

Borgni Reksten

Litteratur blir gatekunst

– *Ibsen Sitat* og moderne nasjonsbygging

Masteroppgåve i nordisk litteraturvitenskap

Rettleiar: Sarah Paulson

Trondheim, mai 2012

Noregs teknisk-naturvitenskaplege universitet
Det humanistiske fakultet
Institutt for nordistikk og litteraturvitenskap



Forord

Då eg fann fram masterskissa mi etter sommaren i 2011 for å verkeleg starte på oppgåva, kjentes det som eg hadde ei stor grå sky framfor meg. Eg visste ikkje korleis eg skulle angripe den, men inngangen til skya blei å skrive ein konkret presentasjon av *Ibsen Sitat*. Arbeidet med avhandlinga har vore overraskande lite stressande, men ikkje lite krevjande. Eg har nytt skriveprosessen og det å arbeide med den mangesidige sitatgata over lang tid.

I arbeidet med masteroppgåva har eg fått god hjelp frå ulike hald. Prosjektleiar for *Ibsen Sitat*, Per Jæger, inviterte meg sporenstreks til Oslo for å vere med på avdukinga av pylonane, då han høyrde om oppgåva mi. Takk for nyttig informasjon om prosjektet og ein hyggeleg og informativ lunsj på Grand Café saman med Erik Edvardsen. Edvardsen vil eg takke for nyttig informasjon om Henrik Ibsen og Ibsenmuseet sine funksjonar, samt for at du sette meg i kontakt med andre som har jobba med prosjektet. Takk til FA+ som består av Ingrid Falk og Gustavo Aguerre; dei har laga *Ibsen Sitat* og har copyright på verket. Kunstnarduoen har gjeve meg tilgang til interessante planleggingsdokument og stilt til intervju på telefon. Eg vil takke Motorfinger AS, som har latt meg bruke grafikken på nettsidene til sitatgata. Tusen takk òg til professor Vigdis Ystad, for tankar og betraktingar rundt sitatgata og framvekstprosessen til denne.

Tusen takk til rettleiar Sarah Paulson som tålmodig har flytta komma og inspirert til vidare arbeid med teksten. Eg har sett stor pris på ærlegheita, fleksibiliteten og opp til fleire skubb i riktig retning. Takk for gode innspel, Guro Berge Vistad. Korrekturlesing kan vere eit slit, men til det har eg fått god hjelp av Åslaug Nymark og Kjersti Reksten – tusen takk!

Trondheim, våren 2012

Borgni Reksten

Innhald

Forord	i
<i>Ibsen Sitat</i> – ein presentasjon	1
Bakgrunn	4
Sitatgata – ei vandring gjennom verket	5
Utforming	15
Ord på granitheller	18
Tid, rom og offentleg uterom	22
Infoblokker og pylonar	23
Utval	24
FA+ og Ibsenmuseet – om ordtak og høgkultur	27
<i>Ibsen Sitat</i> – ein kontekstuell analyse	33
Konge og livsverk – frå replikk til råd og visdomsord	35
Metanivå - mакtsprog og gamle glosar	39
Fædreland og frihedens hav – den heimlege diktinga	44
Frå tekst til <i>Ibsen Sitat</i>	50
<i>Ibsen Sitat</i> og nasjonsbygging	53
Ibsen i moderne norsk marknadsføring	56
Bevaring av fortida?	58
Eit notidig puslespel?	61
<i>Ibsen Sitat</i> langs historiske bygningar	66
Sitatgata som nasjonsbyggande: eit paradoks?	71
<i>Ibsen Sitat</i> : forsøk på ein konklusjon	77
Litteraturliste	83
Appendix A	I
Appendix B	II
Appendix C	VI

Appendix D	VIII
Samandrag	XI
Summary	XII

Ibsen Sitat – ein presentasjon

”[D]et er ikke grejdt at forstaa, hvor Skoen trykker, naar en ikke har den paa”¹ (s. nr. 33)² (Ibsen 2011e). Kanskje var det desse orda som overraska meg ein tidleg vårdag i 2006. Eg var på veg til Slottsparken for å fotografere store tre og små gleder. Plutseleg låg det ord på gata. Ord til meg. Eg blei glad fordi det fantes folk som fann på slike ting. Tenk å strø inspirerande, artige og viktige ord der som eg skulle gå. Med eit smil rusla eg vidare til blad, bark og høge trekroner.

Sidan eg fyrst såg *Ibsen Sitat*, òg kalla sitatgata, då det var eit ungt, uferdig verk, har eg hugsa det som ei positiv oppleving. Eg har kanskje sett det fleire gongar, og fått med meg at det var Ibsen som var sitert, men det var den fyrste gongen som verkeleg gjorde inntrykk. Ibsen sin litteratur har aldri oppteke meg i større grad. *Gengangere* fascinerte meg då vi las den gjennom studiet, men det fins då mykje anna god litteratur.

Gjennom mastergrada på nordisk er det obligatorisk med Eksperter i Team, og der valde eg landsbyen ”Kunstproduksjon: Kunst i nye offentlige rom”. Vi arbeidde med offentleg kunst, då særlig kunst i uterom. Eg har lenge vore over middels interessert i kunst, og dette med det offentlege syntes eg var spanande. Korleis blir kunsten påverka av at den er offentleg? Står kunsten sin autonomi i fare når den skal visast for ”alle”? Dette var spørsmål vi jobba med; dei interesserte meg. Eg ville arbeide med noko liknande i masteroppgåva, men då var det viktig å få inn litteraturbiten. På Oslo flyplass Gardermoen fins det sitat frå norske diktarar, ordtak og utdrag frå *Håvamål* som er nedfelt i golva. I Sortland, Den Blå Byen, blir det satsa på blåmåling og ord. Husa der er blå og dekorerte med litterære sitat på finurlege plassar. Eg hugsa òg på sitata på gata i Oslo, og starta med desse tre ideane som utgangspunkt for oppgåva.

Valet fall på *Ibsen Sitat* fordi det var det mest heilskaplege verket. Utført av ein komité og sentrert rundt ein velrenomert forfattar sine verk var dette eit prosjekt som eigna seg som studieobjekt. Eg fekk kombinert kunst og litteratur i eit verk som i tillegg var plassert i offentleg uterom. Ikkje verst. Undervegs har sjølvsagt mykje endra seg; til dømes har det offentlege ikkje fått mykje merksemd i denne oppgåva. Eg har valt å analysere nye kontekstar

¹ Alle sitat som er skrive i teksten er henta frå litterære kjelder, og kan difor avvike frå teksten på fortauen. I hovudsak brukar eg Henrik Ibsens skrifter sine nettutgåver av tekstane, som er basert på fyrsteutgjevinga.

² Kvart sitat har eit nummer som refererer til Appendix A og B. Der finn ein kart og fullstendig sitatliste for *Ibsen Sitat*.

som oppstår rundt litteraturen. Omgjevnadane, betraktaren og uttrykket for moderne nasjonsbygging er viktige element i mi analyse av *Ibsen Sitat*.

Mange vel å skrive masteoppgåve om ein roman eller ei diktsamling. Då kan ein sende boka til sensor og skrive ein liten introduksjon til verket. Med *Ibsen Sitat* stiller dette seg noko annleis og eg har brukt mykje plass på å gje ein grundig introduksjon til verket. I fyrste kapittel fortel eg om korleis det har blitt til og kven som har gjort kva. Vi tek ein tur ut på sightseeing og vandrar langs sitata frå Grand Café til Ibsenmuseet. Lesaren kan heile tida kikke bakerst i oppgåva på kart og ulike lister over sitat og verk. Fyrste kapittel er presenterande, men ingen presentasjon er objektiv. For meg har det vore viktig å vise korleis *Ibsen Sitat* framstår reint fysisk, og eg har inkludert fleire illustrerande bilete. Dette er viktig fordi sitatgata hovudsakleg er visuell. Eg kan ikkje formidle kjensla av børsta stål mot fingertuppane, men du kan få sjå korleis sola leikar med bokstavane.

Dersom eg skulle analysere ein roman eller ei novellesamling kunne eg til dømes ha nytta narratologi som metode. Var det ei diktsamling som skulle under lupa, kunne eg ha brukt terminologi og metode som passar til lyrikkanalyse. Analyse av sitat har ingen eigen metode, så eg måtte utvikle ein sjølv. Presentasjonen i fyrste kapittel viser korleis ein møter sitatgata og dei enkelte sitata i den offentlege konteksten. Eg assosierar rundt, og tolkar sitata, utan kjennskap til opphavleg kontekst. Denne presentasjonen inngår i metodeutviklinga der eg i andre kapittel utviklar denne analysemetoden vidare.

I andre kapittel har eg kontekstualisert eit utval sitat både i opphavleg kontekst og i *Ibsen Sitat*. Eg har leita opp sitatet i til dømes *Kongs-emnerne* og lese meg fram til kva situasjon det er henta frå. Kven seier desse orda? Kven er mottakar, og kva tyder dei? Får orda ei anna mening når dei ligg på fortauet? Ved å stille desse spørsmåla har eg lettare kunne belyse verket slik det framstår no. I tillegg til å gjere enkeltvise analyser av sitata har eg organisert dei etter funksjon i *Ibsen Sitat*. Sitata er ikkje berre enkeltståande frasar i granitten, dei spelar òg saman med kvarandre og skaper nye verknader og meiningar. Dette blir omtala i metodekapittelet.

Det er ikkje opplagt at det kan skrivast ei litteraturvitenskapleg avhandling om *Ibsen Sitat*, men heller ikkje umogeleg. Det fins ulike visjonar for sitatgata, men hovudmålet for dei fleste som var involvert i planlegging og utføring av verket, var å vise fram Ibsen og tekstane hans. Dersom vi går til litteraturteorien si historie, ser vi at det i hovudsak er fire instansar som har vore, og er, viktige for å forstå litteraturen. Ein forenkla kommunikasjonsmodell består av

forfattar, tekst, lesar og kontekst. Opp gjennom historia har fokuset veksla mellom desse instansane. Forfattaren har vore avgjerande for å forstå litteraturen til dømes med den historisk-biografiske metoden. Nykritikken og fleire etterkommarar av denne har fokusert på teksten som autonom og stort sett utelukka alt anna. Til dømes resepsjonsteori dreier fokuset mot lesaren som nødvendig for realisering av teksten, medan nyhistorismen kan tene som døme på ei retning som meinat at det er konteksten som er viktig for å forstå teksten. Så kva er viktig for å forstå *Ibsen Sitat*?

Sitatgata er knytt til Ibsen sine daglege gjeremål i byen og kan difor lesast med utgangspunkt i hans liv og biografi. Ibsen som person er viktig for verket som stadig kretsar rundt han. Nokre av sitata er henta frå personlege brevvekslingar mellom Ibsen og andre, og dette underbygger det biografiske ved verket. Samtidig er det forfattaren sine tekstar som blir presentert, og ikkje hatten eller dei karakteristiske brillene. Tekstane står i fokus når vi opplever verket, noko som peikar i retning mot arven frå nykritikken. Alle litterære verk treng ein lesar for å vere noko meir enn blekk på kvitt papir, og slik er det òg med *Ibsen Sitat*. Nokre av sitata vender seg direkte til lesaren med fraser som liknar spørsmål, råd og visdomsord. Her blir lesaren viktig for realiseringa av verket. Dei tre første elementa i kommunikasjonsmodellen, forfattar, tekst og lesar, er naturlege å ha med i ei analyse av sitatgata. Då eg starta på arbeidet med avhandlinga, trudde eg at dei nye kontekstane til sitata skulle bli avgjerande for lesinga av verket, men det har vist seg at alle elementa i kommunikasjonsmodellen er viktige. Likevel vil eg trekke fram kontekst og lesarrolle som særleg interessante i *Ibsen Sitat*.

Overføringa frå litterære verk til kunst på gata fører med seg ein del endringar. Gjennom arbeidet med avhandlinga har eg heile tida vore nysgjerrig på forskjellen mellom Ibsen sine tekstar og *Ibsen Sitat*. Eg har undra meg over kva som skjer med sitata når dei blir flytta frå original kontekst til eit kunstverk på gata. Korleis kan ”kvinna på gata” lese sitatgata? Det vi skal sjå nærmare på er at plasseringa får verknadar for sitata. Når sitat av Ibsen blir lagt på gata, vender dei seg direkte til lesaren. Med tekst og plassering knytt til Ibsen sitt liv portretterar sitatgata Henrik Ibsen. Nye kontekstar oppstår rundt sitata og kunstverket skaper eit metanivå gjennom kommentarar om dikting og det heimlege.

Sitatgata ligg i hovudstaden si paradegate, omkransa av historiske og symbolske bygningar for nasjonen Noreg. Slik bygger verket bru mellom fortid og framtid. *Ibsen Sitat* inngår, til trass for tvitydigheiter, i det vi kan kalte moderne nasjonsbygging. Ulike intensjonar bak verket blir drøfta i kapitlet om nasjonsbygging, og vi skal sjå at desse ligg nær både

tradisjonelle og meir nyanserte syn på nasjonen. Henrik Ibsen har blitt brukt i marknadsføring av Noreg i mange år, og *Ibsen Sitat* fylgjer opp denne trenden. På trass av at Ibsen sjølv til ei viss grad var kritisk til nasjonalromantikken og det den stod for, blir han brukt i arbeidet med å bygge landet. Verket rettar seg mot dagens og framtidas nordmenn med eit bilet av nasjonen sin gamle stordomshelt Henrik Ibsen.

Bakgrunn

”Det, som du er, vær fuldt og helt, og ikke stykkevis og delt” (s. nr. 32) (Ibsen 2011a). På gata midt i Oslo sentrum skin blanke stålbokstavar mot forbipasserande. Sitatet er ein del av verket *Ibsen Sitat*, som består av 69 sitat henta frå skodespel, dikt, brev og ein tale av Henrik Ibsen, (jamfør Appendix B). Desse er utforma i rustfritt stål og nedfelt i fortauet mellom Arbins gate 1 og Grand Café, (jamfør kart, – Appendix A). Åtte lesetavler som blir kalla pylonar fortel om Ibsen sitt liv, og viser vegen frå Grand langs heile ruta til Ibsenmuseet, som er bygd opp rundt Ibsen sin siste heim i Arbins gate 1.

Gavin Jantes, tidlegare kunstnarisk leiar for Hennie Onstad museet, fekk i 2002 ideen til å lage ei sitatgate i Oslo med verk av Henrik Ibsen som utgangspunkt. Han hadde sett eit liknande verk i Stockholm, der sitat av August Strindberg er nedfelt i fortauet. Jantes ynskete å gjere det same i den norske hovudstaden og i 2003 kontakta han Ibsen-stiftelsen³ for å be dei skaffe pengar til gjennomføringa av prosjektet. Kunstnarduoen FA+ fekk det kunstnariske ansvaret. I 2004 kontakta Ibsen-stiftelsen Hovedstadens Sekreteriat BA ved Per Jæger. Sekretariatet og Jæger skaffa politisk aksept for prosjektet og sørgte for at Oslo kommune ville ta imot det ferdige verket og vedlikehalde det. Sparebankstiftelsen bidrog med til saman åtte millionar til prosjektet med føresetnad av at Per Jæger blei leigd inn som prosjektleiar. 12. november 2005 blei dei fyrtre sitata i *Ibsen Sitat* avduka (Jæger 2007).

På nettsidene til Ibsenmuseet står det at det i ”hovedsak [er] tre kilder til ordtak i norsk språk; Bibelen, folkedikningen og Henrik Ibsen” (Ibsenmuseet u.d.-c). Då prosjektet starta, var det aldri snakk om å bruke sitat av ein anna norsk forfattar, fortel leiar for Ibsenmuseet, Erik Edvardsen. Han hevdar at Ibsen var eit naturleg val fordi han er ein av få verdskjende nordmenn; det er ingen andre norske diktarar som har ein liknande posisjon. I den norske daglegtalen blir det brukt mange ord og uttrykk frå Ibsen si dikting, og med sitatgata ynskjer ein å bevisstgjøre folk på at dei kjem frå Ibsen (Edvardsen 2011). Mange seier til dømes ”frem og tilbake er like langt” utan å kjenne til at denne frasa er henta frå *Peer Gynt* der ordlyden er

³ Ibsen-stiftelsen består av Øyvind Johansen, Jan Rudi, Knut Brynhildsvoll og Irene Aarseth Johansen.

”Atter og fram, det er lige langt; – ud og ind, det er lige trangt!” (s. nr. 51) (Ibsen 2011e). No ligg desse orda ved 7. juni-plassen i Henrik Ibsensgate slik at folk kan bli bevisste på dette.

Sitatgata – ei vandring gjennom verket

I dei siste 11 åra av livet sitt, spaserte Henrik Ibsen frå leilegheita si i Arbins gate 1 til Grand Café på Karl Johan kvar dag. Han åt lunsj på Grand klokka 12.00 og var alltid presis. Ruta til Ibsen la grunnlaget for utforminga av *Ibsen Sitat*, og eg vil no ta lesaren med på ei vandring gjennom verket. For å framstille ein ryddig presentasjon av sitatgata, vel eg å starte ved Grand og ende opp ved Ibsenmuseet i Arbins gate, og kallar difor desse stadane høvesvis starten og slutten av *Ibsen Sitat*. Pylonen som står ved Grand, fortel om starten av Ibsen sitt liv, medan pylonen ved Ibsenmusseet fortel om då han døydde. Eg fylgjer altså kronologien til desse.

Mange betraktarar av verket støyter på verket frå ulike retningar. Då opplever dei ofte sitatgata stykkevis, og ikkje samla. Nokre vil sjå heile medan andre får med seg små delar. Om ein kryssar gata på tvers ser ein kanskje berre eit eller to sitat. Denne presentasjonen er difor ikkje i samsvar med korleis folk flest ser *Ibsen Sitat*. Verket blir sett av folk som rører seg i bybiletet, og difor blir òg omgjevnadane ein del av inntrykket. Plassert i Oslo si hovudgate er verket omkransa av bygningar med ulike viktige funksjonar. Det er umogeleg å sjå verket isolert frå omgjevnadane, og difor vel eg å trekke inn bygningar, trafikkmengd og grøntområde i presentasjonen.

Karl Johans gate

Dersom ein startar ved Grand og er vendt mot slottet slik vi ser på illustrasjon 1, er dei fleste sitata plassert på venstre side av gata. Mange restaurantar har uteservering med stolar og bord som fyller fortauen på høgresida. Der er òg butikkar, kjøpesenter og mykje aktivitet slik at denne sida er mindre eigna til utsmykking av fortau.



Illustrasjon 1: Karl Johans gate.

Ved starten av sitatgata har ein utsikt til Stortingsbygningen som stod ferdig i 1866. Bygningen skulle huse Noreg si nasjonalforsamling og blei teikna av Emil Victor Langlet (Figved 2009). Den er utført i lys, gul tegl og har ein rotunde i midten. Forma på bygningen og dei to løvene i stein ved fasaden understrekar inntrykket av makt og stordom. Det første sitatet på venstre side av gata ligg nær stortingsbygningen slik at ein har god utsikt til denne. Det er henta frå *Et dukkehjem*:

livet har lært mig, ikke at tro på talemåder

Et dukkehjem

4



Illustrasjon 2: (s. nr. 5) og Stortingsbygningen.

Ordet *talemåder*⁵ assosierar eg med retorikk og formulering i ein talesituasjon. Ved hjelp av språket kan ein framstille ei sak på ulike måtar, sjølv om saka er den same. Eg-er i sitatet

⁴ Alle grafisk framstilte sitat er henta frå <http://ibsen.klapp.no>.

⁵ Når eg gjentek ord frå sitata og brukar identisk stavemåte, kursiverar eg desse.

uttrykkjer livsvisdom og skepsis til talemåtar. Kanskje søker det innhald i staden for innpakking. Stortingsbygningen like ved husar politikarar som er kjende for sine retoriske krumspring. På denne måten blir det skapt ein samanheng mellom sitatet og omgjevnadane rundt. Plasseringa ved Stortinget verkar bevisst, og det er den òg. Då *Ibsen Sitat* blei laga tok verket ulike retningar og fekk forskjellige prioriteringar. Eit element som påverka verket var eit ynskje om å komplettere sitata i forhold til deira plassering på Karl Johan (Jæger 2011b). Nokre sitat blei valt ut frå omgjevnadane og dette skal vi sjå fleire døme på. Eg omtalar ikkje kontekst eksplisitt der eg ikkje ser ein klar samanheng mellom sitat og omgjevnader.

Eg vel å vise sitata slik dei er framstilt på nettsidene til sitatgata. Grafikken er utforma om lag slik orda ligg på gata, og presenterar verket meir korrekt enn vanleg tekst. Nokre lange sitat ligg meir i rett line på fortauet enn i framstillinga på nettsidene, men utan om dette er forholdet mellom orda svært likt. Eg meinar det er viktig med ei slik visuell framstilling for å rettferdiggjere kunstverket.

Frå det fyrste sitatet, ved Stortingsbygningen, har ein utsyn over heile gata fram til Slottet i enden. Karl Johans gate er prega av noko biltrafikk, men denne er avgrensa og lite støyande. Langs venstre side ligg Eidsvolls plass med Spikersuppa og Studenterlunden med Nationaltheatret. Heile strekninga er prega av grøne naturelement med store, ruvande tre langs vegen. På venstre sida ligg sitata tett, med om lag den same avstanden mellom kvart enkelt. I starten av sitatgata fins det òg sitat på høgre side av vegen, ved Grand.

Grand Hotell blei opna av Julius Fritzner i 1874, og var då omgjort frå privat bustad. Hotellet er oppført i Louis-seize stil som er i ei mellomstilling mellom rokokko og empire (Bøyum 2007). Fasaden er av tegl og lys granitt, med smijernsaltanar som vender ut mot gata. Bygget er staseleg med fint utførte detaljar, samtidig som det har eit klassisk preg. På bakkeplan kan ein sjå inn vindauge til Grand Café, og utanfor ligg det fire sitat. To av desse handlar om mat og det eine er henta frå dramaet *En folkefiende*:



En får ta' føden,
hvor en kan finde den

En folkefiende

Illustrasjon 3: Grand hotell og (s. nr. 2).

Grand Café er svært kjend, og den einaste kafeen som har fått eit sitat i nærleiken. Føde er synonymt med mat, men kan òg lesast metaforisk og til dømes vise til intellektuell næring. Ordet *føden* tydeleggjer koplinga mellom sitatet og Grand, sjølv om det kan ha ulike tydingar. Sitatet kan oppfattast negativt fordi det uttrykker ei haldning der ein tek til takke med den føden ein finn. I motsetnad til haldninga der berre det beste er godt nok, verkar det her som utseiaren tek det han eller ho har tilgang til. Kanskje er det magre kår, som gjer at eg-et ikkje kan tillate seg å vere kresen. Ein kan sjølvsagt vere nøgd med staden ein finn føden, og ikkje strebe etter noko betre.

Ved Grand ligg òg dette sitatet, som er henta frå dramaet *Vidlanden*: "Uh, ikke flæsk!" (s. nr. 4) (Ibsen 2011f). Dette sitatet kan ved fyrste augekast òg gje negative assosiasjonar til kaféen. Sitatet uttrykker ei negativ haldning til *flæsk*, og ein kan difor kjenne seg råda til å ikkje ta lunsjen sin på Grand. Men her kan Grand likevel framstå som eit positivt alternativ til det uynskja flesket. Ordet flesk fins òg i samansette ord som har tyding utanfor matfeltet, og eit døme på dette er valflesk. Ordet er negativt lada, men det kan utvide horisonten til sitatet og peike utover plasseringa nær Grand. Det er ikkje langt til stortinget, og i valkampar er fortauet på andre sida av gata full av valbuer med stemmesankande politikarar. Slik kan sitatet kommentere løfter og store ord frå politiske parti.

Vidare bortetter gata ligg som nemnd store delar av sitata på venstre side av vegen. Det er først når ein kjem til Universitetet i Oslo sine tre hovudbygningiar, Domus Media, Domus Bibliotheca og Domus Academica, at vi finn eit nytt sitat på høgresida. Universitetet sitt byggingskompleks har tempelfront og søyler, og er inspirert av klassiske antikke ideal (Bøyum 2007). Fasaden er stilrein, utan ornament, og er måla okergul. Bygga er monumentale og "tunge". Rette vertikale gesimsar gjev bygningane eit strengt uttrykk. Ein open plass

mellan dei tre bygga skaper distanse til Karl Johans gate. Sitatet her ligg ved Domus Academica, som òg blir kalla ”Urbygningen”, og er henta frå dramaet *Keiser og Galilæer*:

Last ikke tiden. Havde tiden været større,
så var du bleven mindre

Kejser og Galilær



6

Illustrasjon 4: (s. nr. 27) og klokka i ”Urbygningen”.

”Urbygningen” viser fram ei av Oslo sine offentlege klokker, og det var her ”Ibsen brukte [å] stoppe for å stille lommeuret” (Ibsenmuseet u.d.-b). Sitatet er valt av professor Vigdis Ystad, og ho foreslo plasseringa. Ystad var med på arbeidet med *Ibsen Sitat* og las mellom anna korrektur på sitata. I gatebiletet ser vi her at Ibsen sitt liv og hans daglege gjeremål har påverka utforminga til sitatgata. Sitatet omhandlar tid, bygningen viser ei klokke, og det var ved denne Ibsen stilte sitt eige lommeur. Dette gjev eit særleg samspel mellom Ibsen sitt liv, arkitekturen og sitatet.

Orda frå *Kejser og Galilær* står aleine på denne sida av fortauet, noko som skaper tomrom på fortauet rundt dei. Dermed får betraktaren tid til refleksjon rundt sitatet, utan ”forstyrring” og inntrykk frå andre sitat. Sitatet set opp motsetnaden mellom tida og du-et sin størrelse. Sitatet kan tolkast slik at dersom evigheita hadde vore større, hadde du-et, eller kvart menneske, vore til stades i ein mindre del av denne tida. Ein anna mogelegheit er å sjå eldre menneske som ”mindre” fordi ein har kortare tid igjen. Slik blir sitatet ei oppfordring til å leve i noet og ikkje vere utålmodig på framtida. Fordi sitatet ligg slik for seg sjølv verkar det lite, noko som gjer at utforminga og tematikken i sitatet samspelar.

⁶ Fotografiet viset uret i Urbygningen, men eit anna sitat i framgrunnen.

På venstre side av vegen fortsetter den tette stien av sitat forbi Studenterlunden og Nationaltheatret. Teateret blei teikna av Henrik Bull (Larsen 2011) og opna i september 1899. Bygget er oppført i raud teglstein og har innslag av jugendstil (Johansen 2007). Nationaltheatret har eit klassisk preg og ei monumental form. Med utsikt til bygget ligg mellom anna eit sitat frå dramaet *Fru Inger til Østeraad*:

Hør, skulde det nu
ikke
være paa Tide
at kaste
Masken?

Fru Inger til Østeraad



Illustrasjon 5: (s. nr. 23) og Nationaltheatret.

Sitatet er uttrykt som eit spørsmål som kan ha to tydingar. Bokstaveleg kan det vere snakk om ei fysisk maske, men det kan også vere ei biletleg maske som nokon skjuler seg bak. Masker er sjølve symbolen på teater, så her er det også naturleg å kople sitatet til omgjevnadane. Den som blir tilsnakka, treng ikke vere teateret, men betraktaren av verket. Sjølv om det formmessig liknar ein replikk, er det no den som les sitatet, som blir mottakar av spørsmålet. Sitatet inviterar slik til sjølvrefleksjon; kanskje har alle mange masker som blir tatt i bruk i ulike situasjoner i dagleglivet. Det fins fleire døme på sitat som vender seg mot betraktaren og som ”snakkar til denne”, noko som blir omtala grundigare i metodekapittelet.

Fredriksgate

Etter å ha gått forbi Nationaltheatret kjem ein til eit lyskryss og går over til Fredriksgate. I denne gata ligg alle sitata på høgre side av vegen, til saman ni sitat. Desse ligg tett, utan at det er problematisk å skilje dei frå kvarandre. Både Fredriksgate og Henrik Ibsens gate er meir trafikkerte enn Karl Johans gate. For å følgje sitatgata må ein gjennom to lyskryss, eit på kvar side av Fredriksgate. Slottsparken grensar til gata, og i forhold til ruta til *Ibsen Sitat*, er det her ein er nærmast Slottet. Dette gjenspeglar seg i nokre av sitata på fortauet.

Fleire av sitata i Fredriksgate kan knytast til stormakt og kongedømme. To er henta frå dramaet *Kongs-emnerne*, og slik lyder det eine:

**Det er
mere at
være Konge end
at være Skald!**

Kongs-Emmerne



Illustrasjon 6: (s. nr. 38) og Slottet.

Sitatet er ein påstand som blir forsterka med utropsteikn. Skalden var ein norrøn diktar og ”[e]n sentral del av den bevarte skaldediktning er hirdskalddiktning, ofte dråpaer, til ære for fyrster og stormenn” (Magerøy 2011). Ordet *mere* impliserar kanskje makt, rikdom eller innflytelse. Dette er noko ein konge kan ha meir av enn ein skald. Medan kongen herska over folket var skalden på si side ”konge” over orda. Slik kan ein seie at dei hadde kvar sine område å herske over. Ord kan representera kunnskap og fantasi, og på den måten kan realiteten vere motsett av påstanden i sitatet. Kanskje er det meir å vere skald enn å vere konge?

Frå orda om skald og konge kan ein etter nokre steg mot høgre sjå rett på det kongelege slott der den norske kongefamilien held til. Slottet er eit anlegg på tre etasjar som er utført i nyklassisistisk stil med pussa teglstein (Tschudi-Madsen & Bratberg 2011). Det har tre fløyer, der hovudfløya vender fram mot Karl Johans gate. Bygget er grått og gult og midt på hovudfløya tronar ein framskutt balkong med klassisk inspirerte søyler. Slottet ligg i kjernen av Slottsparken som er lagt i romantisk form etter førebilete frå England. Parken har fleire statuar, vatn og allear. Heilt frå krysset mellom Karl Johans gate og Øvre Slottsgate kan ein sjå Slottet i enden av gata. Både Slottet og Slottsparken har eit innbydande men samtidig mektig uttrykk. Vidare frå Fredriksgate kryssar ein veggen att og går på venstre side av Henrik Ibsens gate. Det er på denne sida dei resterande sitata er plassert, og ein kan følgje *Ibsen Sitat* heilt fram til Ibsenmuseet.

Henrik Ibsens gate

I Henrik Ibsens gate ligg sitata med om lag same mellomrom som i Karl Johans gate. Òg her ligg dei tett, men det er ikkje problematisk å skilje dei. Gata er trafikkert med både bilar, bussar og trikk, som vist på biletet nedanfor (Illustrasjon 7). Dette bedreg til å gjere aktivitets- og støynivået forholdsvis høgt. På høgresida ligg Abelhaugen og store tre som skjermar Slottsparken. Langs heile ruta til *Ibsen Sitat* finn ein altså både trafikk og innslag av grøntområde.



Illustrasjon 7: Henrik Ibsens gate sett frå Fredriksgate.

I Henrik Ibsens gate finn vi eit døme på at det ikkje berre er ferdigskrivne verk av Ibsen som har fått plass i sitatgata. Det fyrste sitatet på strekninga er henta frå oppteikningane til dramaet *Et dukkehjem*:

**kvinden dømmes
i det praktiske liv efter
mandens lov,
som om
hun ikke var en kvinde men en mand**

Fra opptegnelsene til Et dukkehjem. Roma 19. oktober 1878

Illustrasjon 8: (s. nr. 46).

Ibsen Sitat har ikkje berre sitat som spelar på tilknyting til omgjevnadane, og dette er eit døme på det. Plassert i starten av Henrik Ibsens gate er det ikkje noko som peikar mot at staden har vore viktig for valet av sitat. Det uttrykker ein påstand om at kvinner blir dømde som om dei var menn og ein kritikk av dette ved å sette opp motsetnadane *kvinde* og *mand*. Kvinnen blir ikkje generelt dømd som mannen, berre i *det praktiske liv*. Her kan det altså vere snakk om huslege og/eller innkjøpsmessige områder. Innhaldet i *mandens lov* opnar for refleksjon rundt kva dette *praktiske liv* er, kva andre område som fins, og korleis kvinnen blir dømd der.

Ordet *dømme* impliserar ei vurdering, men det kjem ikkje fram om det er menn eller kvinner som dømmer kvinnen. Kanskje er det samfunnet generelt? Sjølv om sitatet opnar for mange mogelegheiter forstår eg det slik at det ligg eit ynskje om endring i utsegna. Endringa kan vere til ei dømming av kvinner som kvinner og menn som menn, men òg til at menneske bør dømmast som menneske uavhengig av kjønn.

Vidare i sitatgata ligg dette sitatet, som er henta frå *Kærligedens Komedie*:

**Kanhænde jeg
sejler min
Skude
paa Grund; Men saa
er det dog dejligt at fare!**

Peer Gynt ⁷

Illustrasjon 9: (s. nr. 52).

Sitatet set opp ein motsetnad mellom det å køyre på grunn og det å reise. Å grunnstøyte er forbunde med fare for skade på materiell og personar, noko som altså inneber risiko. Å *fare* eller reise gjev her assosiasjonar til fornøyelse, velbehag og noko *dejligt*. Kanskje gjev det ei kjensle av fridom som utseiaren ynskjer å oppleve, til trass for risikoen. Starten på setninga verkar fyrst faretrugande. Etter å ha lese resten blir det faretrugande redusert og overskugga av entusiasmen ved å *fare*. Sitatet blir avslutta med utropsteikn, og det kan underbygge gleda over det å reise. Dersom ein les sitatet metaforisk, kan det å gjere noko på trass av risikoen uttrykke eit ynskje om å ha herredømme over seg sjølv. Utseiaren tek eigne og fri val utan nokon som kontrollerar frå sidelinja.

⁷ Under sitatet står det at det er frå *Peer Gynt*. Dette stemmer ikkje, for det er henta frå *Kærligedens Komedie* slik eg skriv i teksten.

På vegen mot Ibsenmuseet og slutten på sitatgata går ein forbi 7. juni-plassen med ei statue av Haakon VII som var norsk konge mellom 1905 og 1957. Her ligg kontorbygget til Utanriksdepartementet, som består av det tidlegare leilegheitskomplekset Victoria terrasse, og eit tilbygg frå 1962 (Greve 2010). Tilbygget samspelar med den gamle byggingsmassen frå 1880-åra: ”Rasterfasaden i betong og glass tar opp i seg den vertikale rytmen fra den eldre byggingsmassen og skaper en livlig plassvegg mot 7. juni-plassen og Slottsparken” (Findal 2011). Bygget framstår som moderne og stilreint, men likevel anonymt. Ved Utanriksdepartementet finn ein fleire sitat som kan koplast mot omgjevnadane, mellom anna frå eit brev. Men her, som i heile verket, fins det òg sitat som ikkje har ei slik logisk kopling til bygningane rundt. Dette gjeld mellom anna sitatet nedanfor, som er henta frå diktet ”Brændte skibe”:

**Mod snelandets hytter,
fra solstrandens krat,

rider en
rytter hver eneste nat**

Brændte skibe

Illustrasjon 10: (s. nr. 58).

Sitatet er eit av 11 som er henta frå dikt av Ibsen. Strofedelinga gjer at det typografisk liknar eit dikt, men utforminga er ikkje lik den originale teksten. Strofa er bygd opp med enderima *krat - nat* og rytmene skaper driv og framgang. Rytmen er bygd opp av ei trykktung staving fylgt av to trykksvake, med unntak av slutten på kvar strofe som er trykksterk. Dette gjer at rytmene minnar om lyden av ein travande hest, og slik spelar form og tematikk saman. Rørsla i strofa går frå *solstranden* til *snelandet*, og dette gjentek seg kvar natt. Reisa går frå lys og varme til mørke og kulde i ei gjentakande rørsle. Slik skaper sitatet ei kjensle av æve og ein rundgang som aldri blir broten. Natta blir assosiert med mørke, og den avsluttar rørsla frå lys til mørke.

I Arbins gate 1 ligg som nemnd leiegarden der Ibsen budde dei siste åra av livet. Ibsenmuseet held hus her no, og viser fram ein rekonstruksjon av leilegheita hans. Bygget er utført ”i rød tegl med kraftig barokkinspirerte detaljer” (Torvanger u.d.). Fasaden er staseleg med lyse detaljar og smijernsaltanar. Etasjen på bakkeplan har store vindauge medan det høgare oppe er små vindauge med sprosser. Bygget har om lag same utforming som dei

omkringliggende, og skil seg ikkje særleg frå desse. Framfor dette bygget sluttar *Ibsen Sitat*, og det siste sitatet er henta frå *Kongs-emnerne*. Eg kjem attende til det avsluttande sitatet i metodekapittelet, der vi skal sjå at det skaper eit metanivå i verket.

Utforming

Kunstnarduoen FA+ har som nemnd stått for den kunstnariske utforminga av *Ibsen Sitat*. Duoen består av Ingrid Falk og Gustavo Aguerre, medan + står for ulike medarbeidarar. Dei har òg laga verket i Stockholm som Gavin Jantes blei inspirert av; verket med Strindbergtekstar er utforma slik at sitata ligg som ei midtlinje i gata. Drottninggatan blei gjort om frå bilveg til gågate då kunstverket blei laga, og sitata er plassert på ei rett linje slik som midtlinja på ein bilveg. I Oslo blei ei anna utforming valt. Der er sitata i staden presentert i sekvensar, og dette gjer at verket er mindre sjølvforklarande.

I forkant av arbeidet med *Ibsen Sitat* laga FA+ eit skriv der dei presenterte ideane sine med tekst og bilete av korleis verket kunne komme til å sjå ut. Sitatgata er ei vidareutvikling av verket i Stockholm. FA+ tok med seg ideen om tekstleg kunst til Oslo sine gater, og hadde tankar om materiale, typografi og kontekst:

The materials, asphalt, cement and steel belong "naturally" to the city's milieu and require no maintenance at all. The typography used is free of unnecessary decoration to obtain maximal ease in reading even for the stressed by-walkers. (Falk & Aguerre 2002).

FA+ har fokus på gata og har brukt same type materiale som ein ofte finn i bymiljø. Det var viktig med ein skrifftype som var enkel å lese, òg for dei som ikkje tek seg tid til å studere verket nærare. I Oslo var det allereie i gong eit prosjekt som tok for seg typografien i gata. HovedstadsAksjonen tok initiativ til å lage nye gatenamnskilt i 2003 der det blei jobba med å utforme ein ny font. Denne fekk namnet Oslofonten og blei brukt på gatenamnskilt i Oslo sentrum. Då *Ibsen Sitat* skulle utformast blei Oslofonten valt som skrifftype. Fonten er grovt utført, stilrein og enkel. Bokstavane er nedfelt i sandblåste fordjupingar i granitten og limt fast. Likevel oppstod det problem undervegs: "Da de første Ibsen-sitatene var ferdige, ble man klar over at Oslofonten ikke tålte forstørrelsen fra gatenavnskiltene så godt" (Eng 2009). Teikna s, a, æ og Æ fekk ny utforming, og Oslofonten versjon 2 blei brukt på resten av verket. *Ibsen Sitat* er sett saman av 4011 rustfrie stålbokstavar som er 15 og 20 cm høge. Stålbokstavane er nedfelt i granitheller som utgjer fortauet i dei tre gatene der verket er plassert. FA+ har designa plasseringa av bokstavane, og fordelt dei utover hellene, som vi ser døme på i illustrasjon 11.



Illustrasjon 11: Plassering av ord på hellene.

Lys

Granitten som bokstavane er nedfelt i, er lysegrå med spettar av lysare og mørkare fargar. Dei børsta stålbokstavane framstår ulikt ut frå korleis lyset treff dei og blir reflektert. Med sola i ryggen (Illustrasjon 12a) går bokstavane nesten i eitt med granitten og dei er duse og anonyme. Dersom det i tillegg er skugge eller grått vær, kan dei bli vanskelege å lese. Om ein derimot ser sitata i motlys (Illustrasjon 12c), skaper bokstavane stor kontrast til granitten og lyser opp frå fortauet. Dei blir klare, skinande og lette å lese. Ein mellomposisjon får ein dersom lyset fell på skrå (Illustrasjon 12b) og blir reflektert i delar av bokstavane.



Illustrasjon 12: a

b

c

Overgangen frå mykje til lite refleksjon av lyset er glidande, og dette spelet skaper eit spanande visuelt uttrykk. Spelet med lys og refleksjon gjer at verket endrar seg etter posisjonen til lesaren og det gjer det interessant å sjå sitata frå ulike vinklar. Tidspunktet på dagen og årstida påverkar òg opplevinga av bokstavane og det blir skilnad mellom å sjå verket i kveldssol om hausten og morgonsol på vinteren.

Verk

Ved kvart sitat står det kvar det er henta frå, men måten det blir presentert på varierar. I dei fleste tilfella kjem tittelen på verket etter, eller under, det siste ordet i sitatet. Nokre få stader er denne informasjonen å finne over eller før sitatet. Det som er mest påfallande, er at skrifttypen er varierande. Nokre titlar er skrive med ein font som liknar på handskrift (Illustrasjon 13a) som blandar store og små bokstavar. Denne fonten gjev eit sjærmerande uttrykk og bryt med Oslofont som er brukt på sitata. Fordi den minnar om handskrift og er fresa ned i granitten, kan det sjå ut som nokon har skrive med ein finger i steinen og dette skaper eit inntrykk av signering av sitata. Verket har generelt eit statisk og maskinelt uttrykk og med denne fonten blir det skapt ei motvekt. Eit meir organisk uttrykk kjem inn i *Ibsen Sitat* og mjukar opp dei harde, ”perfekte” linjene i verket.



Illustrasjon 13:

a

b

Andre stadar er verknamnet skrive med ein ordinær sans serif font (Illustrasjon 13b). Denne fonten bryt ikkje med dei skarpe linjene i sitata, men vidareførar desse. Kva som er grunnen til at fontane ikkje er like, kjenner eg ikkje til, men det vi veit, er at *Ibsen Sitat* blei til over mange år. Ulike fontar og ulik plassering av tittelen på verk skaper eit inntrykk av at sitatgata har blitt påverka i forskjellige retningar etter kvart som den har teke form. Dette gjev eit lite einheitleg inntrykk.

Ibsen sin signatur

Utanfor Ibsenmuseet ligg det siste sitatet i *Ibsen Sitat*. Etter sitatet er Henrik Ibsen sin signatur gravert inn i granitten (Illustrasjon 14) og det verkar som han set punktum for sitatgata og ”går heim”. Signeringa skaper ei understrekning av metanivået som vi skal sjå fins i *Ibsen Sitat*. Ibsen blir knytt tettare til sitatgata og ein understrekar at det er hans ord som er presentert. Like ved er det ei statue av Ibsen som gjer tilknytinga til han enda sterkare. Dette er den einaste staden der handskrifta til Ibsen er brukt i verket. Fonten vi såg i illustrasjon 13a er ikkje ein imitasjon av Ibsen si skrift.



Illustrasjon 14: Ibsen sin sirknatur og statue av han.

Ord på granitheller

Ibsen Sitat presenterar ofte teksten over fleire linjer der orda er forskyvde i takt med leseretninga. Vi såg på illustrasjon 11 at sitatet spreidde seg over fleire granitheller, og denne utforminga går igjen i resten av verket. Grafikken frå nettsidene til sitatgata viser at ordstillinga stort sett er lik. Likevel har enkelte sitat ei meir spesiell typografisk utforming, som sitatet frå ”I en komponists stambog” (Illustrasjon 15). Her blir ordet *brister!* framheva ved at det er plassert skeivt i forhold til dei andre, slik at merksemda til betraktaren blir ført mot elementet som skil seg ut.

Spil,
 så stenen spruder gnister
 Spil,
 så dyrehamnen *brister!*

I en komponists stambog

Illustrasjon 15: (s. nr. 21).

Å briste tyder å gå sund eller revne, og typografien speglar her på meiningsinnhaldet til ordet. Plassert på skrå ser det ut som *brister!* har løsna eller blitt rive av resten av setninga og fell nedover. Det er ikkje mange døme på slik utforming i sitatgata, men nokre stadar finn vi denne leiken med typografi. Brytingane verkar ofte motiverte av teksten, men vi skal sjå at det

ikkje alltid er slik. Sitatet frå ”Et rimbrev” (Illustrasjon 16) viser at dei fysiske omgjevnadane spelar inn på verket:



Kräv ikke, ven, at jeg skal gåden klare;
jeg spørger helst; mit kald
er ej
at
svare

Et rimbrev

Illustrasjon 16: (s. nr. 65).

Starten på sitatet er krumma og det fylgjer kanten av fortauet som har den same krumminga. Dette er det einaste sitatet som er tydeleg forma etter omgjevnadane, og det skil seg dermed ut i sitatgata. Nokre av sitata i Frederiksgate ligg på skrå for å følgje den svingete vegen. Likevel utmerkar sitatet frå ”Et rimbrev” seg ved å ligge så nær enden på fortauet at det ikkje kan ligge beint.

Som betraktar av verket ser eg på denne utforminga som humoristisk. Dei elles så statiske og gjentakande sitata med om lag identisk utforming blir brote av krumminga. Men sidan det berre er snakk om eit einaste sitat som føyer seg etter omgjevnadane, kan ein lure på kvifor det har blitt gjort slik. Brytinga verkar ikkje motivert, og dette gjev inntrykk av eit tilfeldig val av sitat. Eg ser ingen god grunn for at nettopp dette sitatet er krumma, og det kan vanskeleg grunngjenvært med det tematiske innhaldet. Slik gjev det inntrykk av eit lite gjennomført verk og forsterkar det rotete inntrykket som ulike fontar og inkonsekvent plassering av tekst gjev.

Lyrisk linjedeling

Ved slutten av Studenterlunden ligg eit sitat som er henta frå *Brand*:

Ikke tusind

Ord

sig prenter som en Gjernings
Spor

Brand



Illustrasjon 17: (s. nr. 22).

På grunn av ordstillinga er orda *Ord* og *Spor* framheva, og teksten minnar om ei strofe i eit dikt. Det er naturleg å markere nettopp desse orda fordi dei er meiningsbærande, samt at dei rimar. *Brand* har undertittelen ”Et dramatisk digt” (Ibsen 2011a) og det er difor naturleg med ein typografi som speglar dette. Likevel er ikkje ordstillinga den same som i originalteksten der *Ord* og *Spor* ikkje er framheva med linjedeling.

Sjølv om nokre sitat er henta frå dikt, er dei fleste verka andre typar tekstar. På trass av ulike sjangrar er den typografiske utforminga om lag den same, og det er vanskeleg å sjå om sitata er henta frå drama, lyrikk eller anna tekst. Utforminga gjev ingen indikasjon på kva slags verk sitata er henta frå. Dei fleste gjev eit lyrisk uttrykk slik som dette sitatet som er henta frå *Gengangere*:

jeg står ikke i det med alle disse bånd
og
hensyn længer.

Jeg kan det ikke! Jeg må arbejde mig ud
til frihed.

Gengangere

Illustrasjon 18: (s. nr. 59).

Sitatet har umotiverte linjeskift og framhevar slik enkelte ord. Teksten er ein replikk henta frå eit drama med tradisjonelt oppsett. Den lyriske utforminga står i kontrast til det opphavlege oppsettet. Det kan vere problematisk at enkelte ord blir give større tyngde enn dei hadde i opphavleg kontekst. Ved å framheve ord og frasar blir det lagt føringar som kan bidra til å avgrense lesinga.

Forflytting i rommet

Dei fleste sitata er forma slik at ein kan lese dei om ein går roleg forbi i riktig retning. Ein treng ikkje gå fram og attende for å få med seg eit sitat. Sjølv med linjeskift og lange setningar er mange sitat strekt over eit langt område slik at linjene ikkje startar på same plass, men blir forskyve ”framover”. Dette gjeld likevel ikkje for alle sitata, og nedanfor ser vi døme på eit sitat som har lange linjer og ei kompakt utforming. Teksten er henta frå *Peer Gynt*:

Slot over Slot sig bygger!
Hej, for en skinnende Port!
Staa! Vil du staa! Det rygger
længer og længere bort!

Peer Gynt



Illustrasjon 19: (s. nr. 62).

Sitatet har ei fortetta typografisk utforming i tillegg til at det er eit av dei lengre i sitatgata. Dette tvingar betraktaren til å stoppe opp for å lese, og ein må òg ta nokre steg fram og attende. For å få oversikt over heile sitatet frå eit punkt må ein stå midt i bilvegen og det er difor meir aktuelt å gå langs tekstlinjene medan ein les. Det fins liknande døme på enkeltsitat som set betraktaren i rørsle, men vi skal sjå at det òg er mange andre faktorar som gjer at ein må bevege seg i både tid og rom når ein vil få med seg innhaldet i sitata.

Tid, rom og offentleg uterom

Fordi *Ibsen Sitat* strekk seg frå Grand Café til Arbins gate 1, er det ”Oslos neste (sic) største kunstverk i utstrekning etter Frognerparken” (Jæger 2008). Verket er likevel fysisk diskret ved at det ikkje hindrar ferdsel og framkomst. På grunn av utstrekkinga er det tidkrevjande og omfattande å lese. Frå fyrste til siste sitat er det om lag 800 meter, og med normal gange vil ein bruke 10 minutt på ei slik strekning, men utforminga til verket gjer det umogeleg å lese medan ein går normalt. Sitata er plassert slik at dei vekslar mellom å ligge i leseretninga til dei som kjem frå ulike retningar. Om ein går frå Grand mot slottet, startar nokre sitat der ein kjem frå, medan andre ligg motsett veg. Slik kan alle få lese sitat uavhengig av kvar dei er på veg. For dei som ynskjer å få med seg heile verket blir det tungvindt, då ein må gå ekstra mykje fram og attende for å få med seg alt. På den andre sida innbyr denne utforminga til aktivitet og nærstudium, og rommet og tida blir difor ein del av opplevinga av *Ibsen Sitat*.

Sitatgata er eit verk som trenger seg på betraktaren. Nokre vil kanskje meine at det er forstyrrande, därleg plassert eller upassande. Andre får nye opplevingar, forståing og innsikt. Ved å plassere kunst i offentleg rom når ein ut til eit større publikum enn gallerigjengaren. Plassert i offentleg uterom og liggande i den mest besøkte gata i Noreg, blir *Ibsen Sitat* potensielt sett av fleire tusen dagleg. Med si plassering og utstrekking er det eit verk som ”oppsoeker” brukaren. Dersom ein derimot ynskjer å lese eit stykke av Ibsen, må ein sjølv oppsøke det. Ein må finne fram boka og sette i gong med å lese. Her blir i staden verket presentert for brukaren i offentlegeita, og det er vanskeleg å unngå å få auge på det.

Fordi den er tilgjengeleg for alle, meinar Staten sitt fagorgan KORO (Kunst i offentlige rom) at offentleg kunst er eit uttrykk for demokratiet:

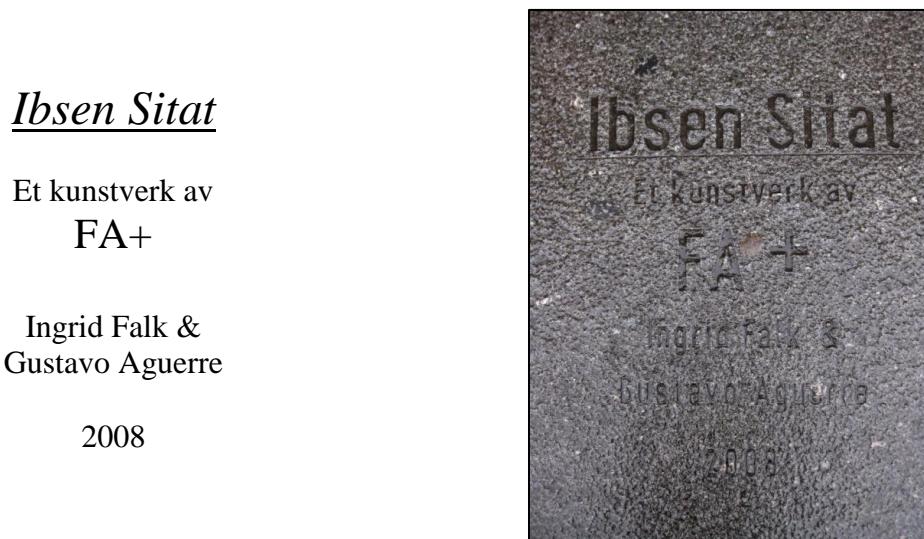
Kunst er et uttrykk for menneskelig kreativitet og skaperevne. I kunsten bearbeides virkeligheten til uttrykk som kan gi nye opplevelser, ny forståelse og ny innsikt. Å produsere kunst for offentlige rom er uttrykk for en demokratisk tanke som hevder alles rett til å oppleve kunst (KORO u.d.).

KORO grunngjev plassering av kunst i offentlege rom med at alle har rett til å oppleve kunst. Dei seier dermed at kunst er viktig, og noko det må brukast ressursar på. Problem kan likevel oppstå når kunsten skal vere offentleg, fordi den må regulerast for å passe til alle. Fleire verk blir endra på grunn av lover og reglar for utforming av offentleg rom, men dette gjeld ikkje *Ibsen Sitat*⁸.

⁸ Prosjektet har vore innom ulike etatar i Oslo kommune for godkjenning og Per Jæger fortel at dei stort sett har fått det som dei ville. Godkjenningsprosessen har nokre gongar møtte motstand, men det har ikkje endra verket (Jæger 2011b).

Infoblokker og pylonar

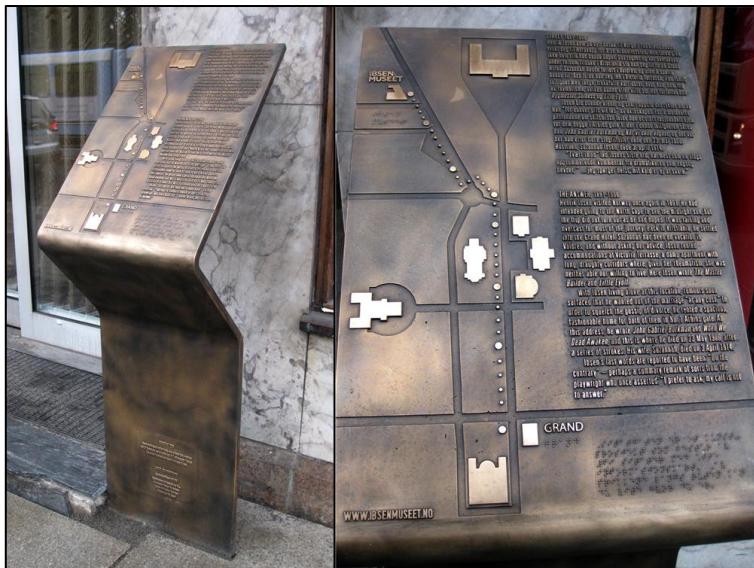
Fram til september 2011 har betraktarar av *Ibsen Sitat* fått informasjon om verket berre frå infoblokker (Illustrasjon 20) som er nedfelt i fortauet. Blokkene har følgjande tekst:



Illustrasjon 20: Infoblokk.

Langs ruta ligg det til saman 20 infoblokker med same utforming. Oftast ligg dei like ved eit sitat, anten før eller etter. To er plasserte i mellomrommet mellom to sitat. Blokkene er ujamt fordelt og plassert med varierande avstand og hyppigheit. Nokre stader ligg dei tett, medan det andre stader er opp til åtte sitat mellom kvar. Blokkene har ingen informasjon om kvar verket ligg, og det er vanskeleg for ein betraktar å orientere seg i *Ibsen Sitat* med berre denne informasjonen. Det kan vere utfordrande å få med seg alle sitata i verket dersom ein ikkje på førehand veit kvar dei ligg.

Den 6. september 2011 blei det avduka åtte pylonar (Illustrasjon 21) langs sitatgata, og verket blei dermed endeleg avslutta. Desse skulle bidra til å gjere sitatgata meir einskapleg og fortel om Ibsen sitt liv frå fødsel til død. Teksten er på norsk, engelsk og ein forkorta standardtekst i blindeskrift. Den fortel ikkje kvar verket ligg, så betraktaren må forstå kartet for å finne ruta til *Ibsen Sitat*. Dette kan vere ei utfordring for folk som ikkje er kjent i byen, for pylonane manglar informasjon om kvar ein er på kartet.



Illustrasjon 21: Pylon.

Erik Edvardsen ved Ibsenmuseet, skriv:

Tanken er at portalene skal virke som en overbygning til sitatene i gatelegemet, og henvise til lesepultenes oppgaver, som ulike innfallsporter til kunnskap om Ibsens biografi, tanker og diktring gjennom ulike faser av hans liv, utført med hans egne midler: Skrift og tekst (Edvardsen 2011a).

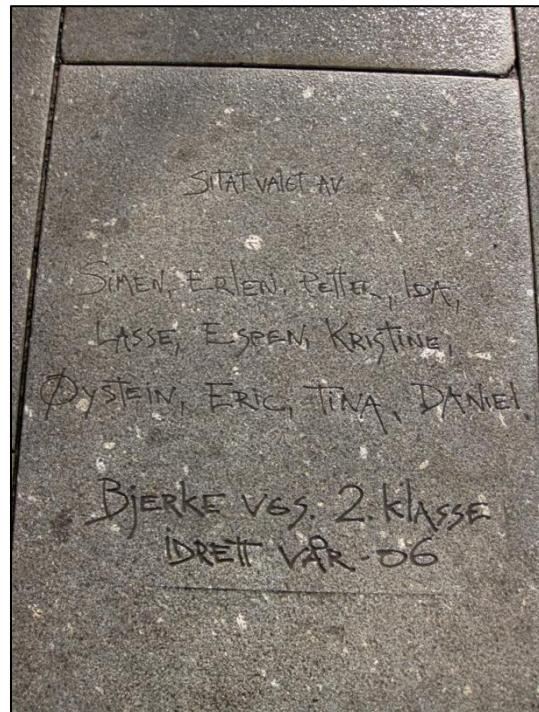
Dei åtte lesetavlene er plassert ved Grand Café, Stortinget, Studenterlunden, Universitetet, Nationaltheatret, Slottsparken, Utanriksdepartementet og Ibsenmuseet. Alle viser kart over sitatgata og markerar kvar pylonane er plassert. I motsetnad til resten av verket, som ligg horisontalt på bakken, står pylonane vertikalt opp frå fortauet. Med ei enkel utforming i bronse er dei diskrete, og dei ”skrik” ikkje om merksemld. Likevel er dei godt synlege og karta er informative.

Utval

Ibsen Sitat har blitt til over mange år, og har difor gått gjennom fleire fasar der ulike retningslinjer har blitt veklagt. I følge prosjektleiar Per Jæger har det grovt sett vore tre ulike mål for prosjektet som har vore gjeldande til ulike tider. I starten var det viktig med full deltaking frå flest mogeleg, og det blei arrangert konkurransar for å plukke ut sitat. Etter kvart blei det eit mål å komplettere stadane med sitata; då blei sitata valt ut frå omgjevnadane. Eit tredje mål har vore å vise kven Ibsen var, og ikkje berre kva han hadde skrive. Desse elementa har vore viktige i varierande grad under arbeidet med sitatgata, men heile tida har det vore eit overordna mål å gestalte Ibsen og fortelje om han (Jæger 2011b).

For FA+ var det viktig at Osloborgarane fekk vere med på å skape kunstverket og det blei difor arrangert mange konkurransar. Skuleklassar, seljarar av gatemagasinet =Oslo og kundar i DnB NOR, er døme på kven som blei inviterte til å velje ut sitt favorittsitat. Det var dei beste grunngjevingane for sitat som vann, fordi kunstnarduoen meinte at motivasjonen for valet var avgjerande. Skuleelevane som vann, fekk velje mellom to premiar. Den eine var ein tur til Roma medan den andre var å få namnet sitt på gata. Elevane valde det siste, som vi ser resultatet av i illustrasjon 22. Sitatet dei valte var henta frå *Vildanden* (s. nr. 31).

SITAT VALGT AV
 SIMEN, ERLEN, PETTER, IDA,
 LASSE, ESPEN, KRISTINE,
 ØYSTEIN, ERIC, TINA, DANIEL
 BJRKE VGS. 2. KLASSE
 IDRETT VÅR -06



Illustrasjon 22: Namn på gata.

Ved 16 av dei 69 sitata står det kven som har valt dei, og dette er ulike grupper eller enkeltpersonar. Konkurransen i =Oslo resulterte i at Gina K. Granum vann og fekk både utvalt sitat og namnet sitt på Karl Johan. I fylge Per Jæger er det denne hendinga som har fått mest merksemd frå media. Mellom andre laga Agderposten ein reportasje:

– Det å få lov til å være med på dette gir meg et enormt løft som menneske. Å kunne vise andre sider av meg selv enn bare problemet mitt gir meg håp om en framtid og å komme ut av narkomani-båsen, sier Granum (Agderposten 2006).

Andre enkeltpersonar som har fått velje sitat, er til dømes professor Vigdis Ystad og kunstnaren Ingrid Falk, som begge har arbeidd med prosjektet.

Mange sitat står likevel utan ein ”signatur” frå veljaren. FA+ har hatt ansvaret for utplukking av sitat etter konkurransane og dei har bestemt kven som skulle få sitatet sitt på gata. Resten

av sitata har blitt plukka ut i ein prosess der mange har vore involvert, og det er difor vanskeleg å fastslå kven som har valt kva sitat.

Ibsen sin produksjon var stor og han skreiv, som vi veit, i hovudsak drama. I 1871 gav han ut si einaste diktsamling. Han brevveksla med mange ulike personar, og skreiv og haldt fleire talar. Den varierte tekstproduksjonen blir gjenspeglia i *Ibsen Sitat*, der det ikkje berre er drama og dikt som har fått plass, men òg utdrag frå brev og ein tale. Dei 69 sitata er henta frå 35 ulike dikt, dramastykker, oppteikningar til drama, brev og talar. Ni verk er representerte fleire gongar medan 25 er representert ein gong, (jamfør Appendix C).

Heile 10 sitat er henta frå *Peer Gynt*, medan *En folkefiende* og *Brand* er sitert seks gongar kvar. Vigdis Ystad har ikkje ei klar formeining om kvifor det er slik. Ho trur ikkje det er litterære grunnar, men påpeikar at ein finn mange kjende sitat i desse verka:

Disse sitatene er blant de mest kjente hos alminnelige folk/det allmenne publikum, og det er kanskje grunnen. *Brand* og *Peer Gynt* er jo rene gullgruver når det gjelder fyndord-aktige sitater, og det henger sammen med at dette er versdramaer der hver linje er omhyggelig tilskåret og utformet fra Ibsens hånd. Altså språklige grunner! (Ystad 2011).

Mange sitat frå desse verka har snert og er enkle å hugse. Frå både *Brand* og *Peer Gynt* er sitata varierte, og kvart sitat tilfører noko nytt til verket, men *En folkefiende* er unødig overrepresentert. Frå dette stykket finn vi sitat som overlappar kvarandre i tyding og formulering. Hovudkonflikten i dramaet er motsetnaden mellom Dr. Stockmann og majoritetene, noko som kjem til uttrykk i fleire sitat. Nokre døme er: ”Minoriteten har altid retten” (s. nr. 7) og ”Sandhedens og frihedens farligste fiender iblandt os, det er den kompakte majoritet” (s. nr. 35) (Ibsen 2011d). Begge sitata er kjende frå stykket, men dei kretsar rundt det same emnet og blir difor gjentakande. I det neste sitatet er det òg minoritet og majoritet som blir omtala, berre at her finn vi i staden ei omskriving av uttrykka til *de dumme* og *de kloke*: ”Men det kan da vel, for fanden, aldrig i evighed være ret, at de dumme skal herske over de kloge!” (s. nr. 9) (Ibsen 2011d). Heile tre av seks sitat frå *En folkefiende* kretsar altså rundt same tema. Her kunne eit anna utval i staden tilført verket ein ny dimensjon.

Det å vise fram Ibsen som person var eit av hovudmåla med sitatgata, og dette blir gjort gjennom å presentere ulikt tekstmateriale. Vi finn sitat frå seks ulike brev, der tre av dei er sendt til kritikaren og litteraturforskaren Georg Brandes. Brevveksling og tale er ikkje litteratur på same måte som drama og lyrikk, men sitata er med på å skape breidde i *Ibsen Sitat*. Brevsitata uttrykkjer Ibsen sine eigne meiningar, og fortel om han som menneske.

Dersom vi ser på Ibsen sine verk i kronologisk rekkefølgje, (jamfør Appendix D), ser vi at mange av dei tidlege verka hans ikkje er representerte i sitatgata. Heile fem av åtte drama frå det første tiåret i produksjonen har ikkje fått plass i *Ibsen Sitat*. Årsaka til dette kan vere fordi verka frå denne perioden er mindre kjende, eller at dei ikkje har replikkar som utmerkar seg som gode sitatkandidatar. Resten av dei verka som ikkje har fått plass i sitatgata, er spreidd over ulike tiår. Vi ser at 1860-åra er sterkt representerte med mange sitat frå fleire verk. I 1870-åra er det dikt som pregar sitata, men mange av desse var tidlegare gjeve ut enkeltvis i avisar og blad. Ibsen skreiv dikt i fyrste halvdel av forfattarskapet og debuterte ”som lyriker før han debuterte som dramatiker” (Hanssen 2001). Det blir difor ikkje heilt riktig å sei at alle dikta er frå 1870-åra.

Sitat frå produksjonen i 1880-åra er stort sett henta frå *Vildanden* og *En folkefiende*. Med berre 14 sitat frå denne perioden, i motsetnad til 25 og 21 frå høvevis 60- og 70-åra, ser vi at kvaleteten minskar. Den siste perioden i Ibsen sin produksjon frå 1890 til 1899 er berre representert med fire sitat. Flest sitat er det altså henta frå verk i midten av Ibsen sin produksjonperiode, medan det er færre frå dei fyrste og siste tiåra. Det er henta to sitat frå oppteikningar til verk; det eine frå *Hedda Gabler* (s. nr. 3) og det andre frå *Et dukkehjem* (s. nr. 46). Det ferdige verket *Hedda Gabler* er ikkje representert i sitatgata og sitatet frå oppteikningane er stryke i det ferdige verket. Stykket blir framleis sett opp på moderne teater, og eg meinar det er underleg at ein ikkje har fått med eit sitat frå det ferdige verket. Det siste dramaet til Ibsen; *Når vi døde vågner* frå 1899 er òg utelete frå sitatgata. Det fyrste verket, *Catalina*, er sitert men for å verkeleg vise fram Ibsen sin produksjon burde òg det siste vore med for å avrunde sitatgata og gje den ein heilskap.

FA+ og Ibsenmuseet – om ordtak og hogkultur

Ingrid Falk og Gustavo Aguerre i FA+ er internasjonalt anerkjente kunstnarar busette i Sverige. Dei har styrt konseptet *Ibsen Sitat* gjennom heile prosessen og hatt ansvar for uttrykket i verket. I staden for til dømes å lage skulpturar av anerkjende forfattarar, brukar kunstnarduoen tekstmaterialet til forfattaren for å portretttere denne. Dette er ein uttrykksmåte dei har nytta fleire gongar. I 2005 sende dei eit sitat av Immanuel Kant, laga av flytande materiale, med ei elv i Kalinigrad. Dei har òg arbeidd med eit sitat av Georg Adlesparre i Falun i Sverige. *Strindbergs Citat* i Stockholm og *Ibsen Sitat* i Oslo er deira to permanente verk med denne framgangsmåten.

Når Ibsen sin litteratur blir omgjort til gatekunst, har vi allereie sett at nokre endringar oppstår. FA+ tek utgangspunkt i at Ibsentekstane er høgkulturelle og no skal hamne på gateplan. Ibsenmuseet og leiaren Erik Edvardsen derimot, hevdar at vi brukar ord og uttrykk som stammar frå Ibsen i daglegtalen. Dei kan begge ha rett.

FA+ sitt planleggingsdokument for sitatgata har tittelen "SITAT Ibsen In Oslo's streets - Bringing High culture to street level" (Falk & Aguerre 2002). Når dei brukar undertittelen "bringer høgkultur til gateplan" uttrykker dette at Ibsen er høgkulturell og at gata ikkje er det. Ein kan sjå for seg tre alternative tankar for prosjektet. Anten skal høgkulturen bli meir folkeleg, eller gata meir høgkulturell. Den tredje mogelegheita er ei blanding av dette. Høg- eller finkultur har tradisjonelt blitt sett på som ei "kulturform som særsl. tilhører ell. appellerer til en elite ell. overklasse (ofte brukt om opera, ballett, klassisk teater, musikk og bildende kunst, mots. *pop-kultur, massekultur*)" (Ordnett.no u.d.-d). Slik sett kan kanskje Ibsen plasserast under klassisk teater.

FA+ skriv vidare om korleis dei har lukkast med å presentere høgkultur på gateplan:

The artist duo FA+ succeed in doing this literally by taking texts from the author Ibsen different works and writings and casting them in stainless steel directly into the asphalt and cement of the pedestrian zones of Oslo's central streets, introducing this precious literature pieces in a natural and uncomplicated way for the new generations of readers to come. (Falk & Aguerre 2002).

Dei hevdar at *Ibsen Sitat* presenterar litteratursitata på ein naturleg og ukomplisert måte, noko som framstår som positive verdiar for FA+. Det kan sjå ut som dei meinar at sitatgata, med desse kvalitetane, utgjer ein motsetnad til høgkultur generelt, og at det er gata i seg sjølv som utgjer denne skilnaden. Då må det altså vere noko ved gata som tilfører verket eit naturleg preg.

Oppfattinga av Ibsen som høgkulturell blir ikkje gjenspegla i heile verket. Vi har sett at sitat frå brev og ein tale har funne vegen til gata, og dette bryt med FA+ sin visjon om presentasjon av høgkulturell litteratur. Brev er personleg kommunikasjon mellom menneske, og kan ikkje sjåast som høgkultur på same måte som dramatikk og lyrikk.

Tidlegare har det vore klarare skilje mellom kunst og populær-/gatekultur, men professor Jostein Gripsrud skriv at dette skiljet ikkje lenger er like markant. Det betyr ikkje nødvendigvis at kunsten er i forfall, men at vi ser ei endring der kunsten nyttar verkemiddel som tidlegare har vore mest brukt i populærkulturen.

En orientering mot publikumsfrieri, «show» og effektmakeri – fenomener som offisielt har vært betraktet som kjennetegn ved populærkultur – har på ulike vis alltid preget større eller mindre deler av alle kunststarter (Gripsrud 2003: 63).

Det er altså ikkje noko nytt at ein blandar høg- og gatekultur. ”Publikumsfrieriet” ved *Ibsen Sitat* er kanskje nettopp at verket er plassert på fortauet. Dersom kunstnarane hadde valt å henge sitata på ein gallerivegg, ville verket vore meir einsretta mot det tradisjonelt høgkulturelle. Slik det er utforma no, blir sjangrane blanda saman, i fylge FA+.

Medan kunstnarduoen tek utgangspunkt i at Ibsen er å rekne for høgkulturell, blir det motsette presentert på nettsidene som er underlagt Ibsenmuseet. Der blir det hevdat at norske ordtak har rot i Bibelen, folkediktinga og Ibsen. Likevel veit ikkje alle kvar dei kjende frasene kjem frå: ”I dagligspråket gjør vi bruk av formuleringer som få vet stammer fra vår verdensberømte dramatiker og ordkunstners hånd” (Ibsenmuseet u.d.-c). Gjennom vel hundre år har Ibsen blitt folkeleggjort i den norske dagspråket, på trass av at kjelda til uttrykka for nokre kan vere gløymt. Ibsenmuseet sitt utgangspunkt er altså at Ibsen allereie er folkeleg. På denne måten er det ei motsetnad mellom Ibsenmuseet og FA+ si oppfatning av kva kulturelt sjikt Ibsen sine tekstar tilhører. Dersom vi godtek at skjønnlitteratur er del av ein høgkultur kan Ibsen sine tekstar karakteriserast som høgkulturelle. Men vi finn òg døme på at orda hans blir brukt av folk flest.

Den folkelege Ibsen

”[E]vigt ejes kun det tabte!” (s. nr. 25) (Ibsen 2011a), ropar fortauet ved Nationaltheatret. På trass av at mange kanskje kjenner sangtittelen ”Evig eies kun et dårlig rykte” av Henning Kvines betre, vil fleire kjenne til dette sitatet òg. Det blir brukt innan andre felt enn berre litteratur, og har mellom anna gjeve namn til ei vandreutstilling ved Nordnorsk Kunstmuseum (2002). På nettsidene til Nordområdeutvalget blir sitatet brukt i ein kronikk om mineralnæringa i nord (Rushfeldt 2011), og dersom ein søker på ordet paradoks i norsk ordbok blir sitatet brukt som døme (Ordnett.no u.d.-i). Litteratur har òg fått namn etter sitatet, men desse er verken Ibsen-tolkingar eller -biografiar. Eit døme er høyrespelet *Evig eies kun det tapte. Et kriminalhørespill i det fri* av Klaus Hagerup (Rottem u.d.). Dette viser at sitatet har spreidd seg til ulike områder i samfunnet. Kjennskapen til *Brand* og Ibsen veit vi mindre om, men det er nettopp dette Edvardsen ved Ibsenmuseet vil gjere noko med.

Ved fasaden til postkontoret der besteforeldra mine budde då eg var liten, stod ein stor steinskulptur. Den hadde to vertikale steinblokker og ei blokk på tvers på toppen, slik at ein kunne gå gjennom skulpturen. ”Gå utanom sa Bøygen”, sa bestemora mi og gjekk på sida av

skulpturen medan eg gjekk igjennom. Eg forstod ikkje kva ho refererte til før mange år seinare, men minnet hadde likevel festa seg. Ho viste kjennskap til sitatet og brukte det i daglegspråket. Sjølv om eg ikkje visste kvar orda kom frå, hugsa eg dei. No kan eg gå mot Utanriksdepartementet i Henrik Ibsens gate i Oslo og sjå dei same orda (s. nr. 48), vel vitande om at dei er henta frå *Peer Gynt*. Kanskje er det dette Ibsen-dramaet som er det aller mest kjende for folk flest, og her finn ein fleire mykje brukte ord og vendingar.

Eit anna kjent sitat frå *Peer Gynt* er; ”hvor Udgangspunktet er galest, blir tidi Resultatet originalest” (s. nr. 24) (Ibsen 2011e). Desse orda ligg tvers over vegen frå Urbygningen på Universitetet i Oslo. Uttrykket blir gjerne brukt i meiningsutvekslingar og politiske diskusjonar for å påpeike at motparten er ”heilt på jordet” i sine argumentasjonar. Felles for mange sitat frå Ibsen som blir brukte i kvardagsspråket, er at språket blir modernisert og at frasane får små omskrivingar. ”Når utgangspunktet er som galest – blir resultatet titt originalest” er eksempelvis tittelen på ein debattartikkel i Tønnsberg Blad på nett (Olaussen 2010). På trass av endringa i sitatet er referansen til Ibsen sine ord klar. Sitatet har òg fått plass på nettsidene til Snøscooterimportørenes foreining, der dei står i samanheng med det skribenten meinar er ”rariteter ved DNs lovforslag” (u.d.). Det er tydeleg at dette sitatet blir brukt nedlatande om andre sine meiningar, gjerne med ein oppgitt undertone.

”Kræv ikke, ven, at jeg skal gåden klare; jeg spørger helst; mit kald er ej at svare” (s. nr. 65) (Ibsen 2011b). Orda ligg i Henrik Ibsens gate, eit kvartal frå Ibsenmuseet. Ein kjenning fortalte at han hadde dette sitatet på russekortet sitt, utan å kjenne til at det var henta frå ”Et rimbrev” av Ibsen. Kanskje appellerar det særleg til studentar som ynskjer å spørje i staden for å svare, men eg finn òg eksempel på bruk av sitatet der ein stiller seg undrande til ei sak. På nettsidene til Kjøtt- og fjørfebransjens landsforbund avsluttar sitatet eit innlegg om økonomi i kjøttbransjen. Skribenten stiller spørsmålsteikn ved privat versus offentleg kjøttslakteri og uttrykker ei undrande og oppgitt haldning til systemet slik det er i dag. Til slutt står Ibsen-sitatet, med denne innleiinga: ”Det kan passe å sitere Henrik Ibsen:” (Juul-Hansen 2011). Det same sitatet har funne vegen inn i den store bloggverda, og avsluttar eit innlegg om Jens Stoltenberg si uttaling om at Jesus blei fødd i Jerusalem. Bloggaren stiller spørsmålsteikn ved om ein annan, yngre politikar, hadde sloppa like billig unna med tabben som Stoltenberg. Etter å ha diskutert dette, blir innlegget avslutta slik:

Sier dette noe om norske journalister? *Krev ei, min venn, at jeg skal gåten klare. Jeg spørger helst, mitt kall er ei at svare.* Vel, vel - for regjeringen spiller vel dette liten rolle - så lenge hele verden skulle innskrives i **Mandal** ("Ingar" 2010).

Medan kjenningen min kanskje brukte sitatet humoristisk på russekortet, vel dei to nettstadane å bruke det kritisk. Dei stiller seg uforståande til ei sak og ber andre svare på kvifor det er slik.

Vi ser at fleire Ibsen-sitat har funne vegen ut til folk som ikkje har sitt virke verken innan litteratur eller kultur. Sitata blir brukt, til dømes på nettet, av ulike avsendarar og til ulike formål. Om ikkje alle Ibsen-ordtak er allment utbreidd, så fins det i alle fall nokre som nyttar orda hans til eigne formål. Edvardsen kan ha rett i at norske ordtak berre har tre opphav, og at Ibsen er ein av dei. Det verkar i alle fall som om Ibsen har sett sine spor, og at han slik er ein forfattar som blir brukt av folket.

Som nemnt tek Ibsenmuseet til orde for ein folkeleg Ibsen, medan FA+ reknar han for å vere representant for høgkulturen. At gata representerar noko folkeleg og låg-kulturelt verkar det som dei tek for gitt. Men om det skulle finnast ei gate som representerar det høgkulturell i Noreg, må det vere Karl Johans gate. Her finn vi Grand Hotell og -Café som var tilhaldsplass for ei rekke kjende forfattarar, kunstnarar og andre sentrale personar under bohemtida på slutten av 1800-talet. Grand er òg i dag ein kafé med godt omdømme. Langs Karl Johan ligg Nationaltheatret som husar klassisk teater, og Slottet som slett ikkje representerar noko folkeleg. Samtidig er gata òg ei trafikal gjennomfartsåre som blir passert av fleire tusen dagleg. Den er fungerande utstillingsplass for seljarar, jøglarar og gatemusikantar.

Å hevde at Ibsen er utelukkande høgkulturell, er problematisk. På same tid er det umogeleg å hevde at han er ein folkeleg forfattar utan snev av høgkulturell status. Gata i seg sjølv er òg tvitydig og samansett. Det kan ikkje vere slik at gata skal bli meir høgkulturell av å få Ibsen-sitat fresa ned i granitten. Og Ibsen blir heller ikkje folkeleg av å bli gjengjeven på fortauet. Sitatgata smeltar saman ulike syn på kulturen, og skaper ei blanding av høgkultur og gatekunst.

Vi har sett at sitatgata følgjer i Ibsen sine fotspor og tek utgangspunkt i hans daglege gjeremål. Ulike aspekt ved verket har blitt presentert, og det er særleg viktig å gje eit bilet av den fysiske utforminga til verket. Sitatgata er omgjeven av naturelement og historiske bygningar der nokre sitat har ei tilknyting til desse. Kunstnarduoen har designa orda slik at dei ikkje hamnar mellom granithellene, men vi finn likevel leik med typografien i nokre sitat. Vi har sett at berre eit sitat er direkte påverka av den fysiske krumminga til fortauet det ligg på. Dette, saman med inkonsekvent bruk av font på namnet til originalteksten, gjev eit noko rotete inntrykk av verket. Nokre sitat er markert med namnet på den eller dei som har valt det, medan andre står utan denne informasjonen. Det som gjer uttrykket uryddig, vitnar samtidig

om ei utvikling i *Ibsen Sitat* som har blitt til over tid. Presentasjonen av dei fysiske forholda rundt og i sitatgata, gjev eit viktig fundament for den vidare analysen av *Ibsen Sitat*. Ikkje minst gjev det viktig innsikt i verket for lesaren.

Sitatgata presenterar sitat frå eit stort spenn i Ibsen sin produksjon. Likevel er enkelte verk noko overrepresenterte, medan andre ikkje har fått plass på gata i det heile. Vi har sett ei tiltaleform i nokre sitat som peikar mot at fortauet ”snakkar til betraktaren”. Vi såg det mellom anna i sitatet om å ”kaste masken” ved Nationaltheatret, og denne endringa frå replikk til tiltale skal vi sjå at ofte endar i sitat som minnar om råd eller visdomsord.

Ibsen Sitat – ein kontekstuell analyse

Då dei fyrste sitata i *Ibsen Sitat* blei lagt på fortauet i 2005 fekk ikkje prosjektet mykje merksemd, og Per Jæger etterlyser meir interesse frå media generelt (Jæger 2011a). Erik Edvardsen ved Ibsenmuseet har likevel fått mange positive tilbakemeldingar frå publikum i munnleg form, og dei observerar begge at folk les sitata. Verket blir brukt aktivt i samband med besøk ved Ibsenmuseet og særleg skuleklassar tek turen til sentrum for å studere Ibsen på gata (Edvardsen 2011).

På leiarplass i Aftenposten Aften fekk verket positiv omtale etter opninga. Leiaren fortel om reaksjonane på FA+ sitt verk i Stockholm der folk ”leser, ler og kommenterer innholdet seg i mellom – noen stanser før de går videre i ettertanke” (Aftenposten Aften 2005). Innstillinga til *Ibsen Sitat* er positiv, og leiaren trur verket vil vekke den same interessa som tilsvarende verk i Sverige Han eller ho gjev uttrykk for at byen tidlegare har sløsa med ein kulturell merkevare ved å låne ut Ibsen sitt namn til ei trafikkmaskin og eit parkeringshus og ynskjer prosjektet velkommen som formidling av litteratur: ”Gatesitater er en utradisjonell og kreativ måte å spre smakebiter av stor litteratur på” (Aftenposten Aften 2005). Leiaren trekker her fram korleis Ibsen tidlegare har blitt brukt negativt og meinar altså at sitatgata er eit positivt motstykke til dette. Det blir poengtert at Ibsen er ein kulturell merkevare, men at namnet ikkje bør brukast kvar som helst. Leiaren tillegger dermed Ibsen sitt namn ein verdi høgare enn parkeringshuset, men på same plan som gata. Kanskje er ikkje biltrafikk og parkering godt nok for Ibsen, medan gåande blir rekna for upproblematiske.

Nokre år seinare, i 2008, kom den fyrste vurderande omtalen av verket, og denne mottakinga var meir lunka. I Aftenposten skreiv meldar og kommentator Ingunn Økland eit innlegg med tittelen ”Ibsen som jálete graffiti”. Eg meinar framstillinga hennar er einsidig og lite nyansert, men Økland har likevel nokre interessante poeng. Ho hevdar at Ibsen blir framstilt som gamalmodig og som ein ”trofast beundrer av rikfolk og maktelite” (Økland 2009). At sitata gjev dette inntrykket når dei står utanfor deira opphavlege kontekst, stemmer i nokre tilfeller, men slett ikkje i alle. Økland meinar at *Ibsen Sitat* er feil måte å framstille Ibsen på, og at det er eit paradoks at Oslo kommune ynskjer å kjempe mot graffiti samtidig som dei godkjener dette verket. Samanlikninga med graffiti er interessant, men generelt ikkje utelukkande negativ. Graffiti er ein slags ”folkekunst” som ”er kjent bl.a. fra oldtidens Egypt, der det på monumentene er risset inn navn, grove karikaturer, bruddstykker av poesi m.m.” (Moi 2009). FA+ ynskjer å skape gatekunst, så eg meinar denne karakteristikken passar godt. Graffiti kan

øg bli sett på som herverk, og det er nok det Økland meinar med si samanlikning. Ho peikar øg på at sitata er uforståelege slik dei framstår utan kontekst, og eg vil gje ho delvis rett i dette. Nokre av sitata er vanskelege å få tak på utan den opphavlege samanhengen, men det oppstår øg nye kontekstar som Økland ikkje har oppfatta.

Ibsen sin produksjon består i hovudsak av drama som er utgjeve i bokform og i tillegg sett opp på teater. Som lesar eller tilskodar blir ein vitne til replikkveksling mellom karakterane, men står sjølv utanfor verket og kikkar inn i ei lukka, fiktiv verd. Men kva skjer med tekstelementa når dei blir flytta frå litterær tekst, og ut på fortauen? I førre kapittel hadde eg ei tilnærming til sitata isolerte på gata. Eg tok for meg opplevinga av det enkelte sitatet utan den opphavlege konteksten, men med eit blikk på omgjevnadane rundt. I dette kapittelet vil eg ta for meg eit utval av sitata og analysere desse. For kvart sitat går eg til den opphavlege konteksten og gjer ei analyse av sitatet i samanheng med den. Eg vil konsentrere meg om den umiddelbare konteksten sitatet inngår i, og ikkje teksten i heilskap. Vidare vil eg gjere ei kontekstualisering innanfor *Ibsen Sitat*. Eg analyserar sitatet slik det framstår i *Ibsen Sitat* og ser på kva som endrar seg på vegen frå litterær tekst til gatekunst. Denne metoden gjer det mogeleg å få auge på konteksten si tyding for forståinga av verket. Samtidig blir det tydeleg om sitata ber i seg det same meiningsinnhaldet i *Ibsen Sitat* som i den opphavlege teksten eller ikkje. Vi skal sjå at konteksten til sitata blir avgjeraende for forståinga av dei.

Når sitata blir lagt på fortauen, misser dei den opphavlege konteksten. Samtidig inngår dei i nye kontekstar. Nokre sitat omhandlar tekst, språk og dikting, og desse skaper eit metanivå som kretsar rundt det enkelte sitatet - og verket som heilskap. Fleire sitat omhandlar og dikting og fedrelandet; altså har det å dikte ei tilknyting til heimen. Eg startar først med å analysere nokre sitat som endrar seg frå å vere replikkar i ulike verk til å ta form som visdomsord og råd i sitatgata.

Kvart sitat er eit lite tekstuddrag frå større verk, og eg har difor ikkje mogelegheit til å gjere ei inngåande lesing av desse i sin heilskap. Det vil heller ikkje vere hensiktsmessig, sidan det er sitata som er studieobjektet mitt. I arbeidet med analysen av sitata brukar eg ein assosiativ metode. Roland Barthes presenterar ein framgangsmåte for tekstanalyse i artikkelen ”Textual analysis: Poe’s ‘Valdemar’”, som eg brukar som utgangspunkt for mi analyse. Han ynskjer ikkje å avdekke ein struktur i teksten, men generere mobile struktureringar. Ved å lese teksten så ”sakte” som nødvendig, vil Barthes finne kodane som gjer det mogeleg for ein tekst å produsere meinings. Barthes understrekar at ”kodane” i teksten er ”essentially cultural”

(Barthes 1973:191) og at det er kodar av menneskeleg erkjenning, allmenn oppfatting, av kultur som er formidla gjennom bøker, utdanning og sosialt fellesskap. Mine assosiasjonar er sjølvsagt produkt av mi kulturelle ballast.

Eit viktig verktøy i lesinga er assosiasjonar: "These connotation-meanings can be associations [...] they can also be relations, resulting from a linking of two points in the text, which are sometimes far apart" (Barthes 1973:173-174). Ordet konnotasjon tyder "bibetydning, sidebetydning, sekundær betydning" (Ordnett.no u.d.-f), medan assosiasjon har to definisjonar: "1. sammenheng 2. psykologisk mekanisme som innebærer at en forestilling eller en sansning gir opphav til en annen forestilling" (Ordnett.no u.d.-a). Der eg får assosiasjonar til ord i sitata brukar eg desse i analysen. Andre stadar er det nyttig å trekke inn definisjonar for deretter å analysere desse.

Konge og livsverk – frå replikk til råd og visdomsord

Forholdet mellom tilskodar eller leser og karakterane i eit dramastykke endrar seg når replikkane blir lagt på fortauet. Dramaet har eit ytre og eit indre kommunikasjonssystem, men dette endrar seg i skiftet til *Ibsen Sitat*. I det ytre kommunikasjonssystemet tilhører "kommunikasjonsforholdet mellom forfatter, drama og leser, [og] teaterapparatet, forestillingen og tilskueren" (Platz-Waury 1992: 42). Dramaet sitt indre kommunikasjonssystem bygger på at "skuespillerne som rollebærere utelukkende kommuniserer seg i mellom" (Platz-Waury 1992: 42). Som leser eller tilskodar er ein vitne til replikkar som er adressert til andre karakterar i den fiktive drama-verda. Med sitat på fortauet forsvinn det indre kommunikasjonssystemet og betraktaren blir integrert i kommunikasjonen. Medan sitata var replikkar i dramastykke med fiktive avsendarar og mottakarar, vender dei seg no direkte til betraktaren og "krev" at han eller ho tek stilling til dei. Fortauet får ei slags avsendarrolle, medan betraktaren av verket blir mottakar. Fleire av sitata tek form som råd eller visdomsord når dei hamnar på gata og blir overlevert til den som ser dei.

Peer Gynt

"[K]an du træffe Kongen, – gaa udenom Lakejen" (s. nr. 37) (Ibsen 2011e), står det på fortauet i Fredriksgate i nærleiken av Slottet. Sitatet er henta frå *Peer Gynt*, og på dette tidspunktet i handlinga har Peer blitt ein gamal mann. Han har nettopp tatt farvel med Knapestøberen og treft på Den magre som er kledd i prestekjole. Peer meinar han må vere prest og seier:

Jeg skulde svoret paa, De var en Prest; og saa har jeg den *Aere* – Naa, bedst er bedst; – staar Salsdøren aaben, – sky Kjøkkenvejen; kan du træffe Kongen, – gaa udenom Lakejen. (Ibsen 2011e)

Etter denne replikken spør Den magre kva han kan gjere for Peer.

Det verkar som om Peer ynskjer å smigre Den magre, ved å seie at han kjenner seg æra over å møte han. Strofa etablerar motsetnaden mellom døra til salen og kongen på den eine sida, og kjøkkenvegen og lakeien på den andre. Ordet lakei har to tydingar der den eine er ”livréklædt tjener hos fyrste ell. høitstående person” medan den andre er; ”nedsett. krypende, servil person; person som (på uverdig måte) lar sig bruke som redskap for makthavere” (Ordnert.no u.d.-g). Lakei er framleis ein yrkestittel på Slottet, og på Kongehuset sine nettsider står det at lakeiane har ulike oppgåver: ”På Slottet er det lakeiene som serverer ved kongelige taffel og andre arrangementer i Kongefamiliens regi. Lakeiene bistår gjester som skal i audiens til Kongen” (Kongehuset 2012). Lakeien har altså både tilknyting til kjøkkenet og servering som det blir antyda i sitatet over, men òg til besøkande hos kongen.

I sitatet verkar det som Lakeien har låg rang og lite eller ingen makt, medan kongen blir assosiert med makt og rikdom. Kongen blir etablert som den ein ynskjer å treffe, og Peer si haldning er å gå direkte til ”kjelda”. Vegen om lakeien er ein omveg som han meinar bør unngåast, anten direkte eller i overført tyding. Sitatet kan difor lesast metaforisk og treng ikkje handle konkret om konge og lakei. Dei hierarkiske nivåskilnadane er viktigare enn kven som har dei ulike rollene. Presten og klokketenaren kan vere døme på eit liknande forhold.

I *Ibsen Sitat* er det berre den siste verselinja som er teke med: verselinja om salsdøra og kjøkkenvegen ligg ikkje på fortauet. På grunn av dette forsvinn enderimet med orda *vejen* og *lakejen*. I dramaet er sitatet ein replikk som Peer uttaler til Den magre, men dette blir ikkje markert i *Ibsen Sitat*. Her blir det ei utsegn som peikar mot at lesaren er den som blir tilsnakka, og orda verkar rådgjevande. Som leser blir ein råda til å gå rett til kongen, og dette blir forsterka av omgjevnadane. Sitatet er det fyrste ein kjem til i Fredriksgate om ein er på veg mot Ibsenmuseet, og det er eit av sitata som ligg nærest slottet. Ved sidan av ligg òg sitatet frå *Kongs-emnerne* om konge og skald (s. nr. 38) som vi hugsar frå fyrste kapittel. Fleire av sitata i Fredriksgate inneheld ord som *stорhed* og *konge*. På grunn av plasseringa i nærleiken av slottet blir den bokstavelege lesinga av *kongen* forsterka. Omgjevnadane gjer overføringsverdien til andre hierarkiske nivå mindre tilgjengeleg, og slik blir sitatet avgrensa i tyding. Det er framleis mogeleg å lese sitatet metaforisk, men dette avhenger av abstraksjonsevnene til lesaren.

En folkefiende

”Sagen er den, ser I, at den stærkeste mand i verden, det er han, som står mest alene” (s. nr. 28) (Ibsen 2011d). Sitatet er henta frå dramaet *En Folkefiende* og i handlinga har Stockmann blitt utropt til folkefiende: Både han og dottera Petra har mista jobben, men han har bestemt seg for å bli i bygda og kjempe for sannheita. I stykket har Stockmann gjort ei oppdaging og han samlar fru Stockmann, Horster, Petra, Ejlif og Morten rundt seg og snakkar fortruleg med dei. Sitatet formidlar innsikta han har oppdaga og er den siste replikken hans. I dramaet står Stockmann aleine mot majoriteten og her gjev han uttrykk for si haldning til situasjonen. Den sterkeste mannen i verda er ein omtale av han sjølv. Sitatet har ei dobbelheit ved seg og kan lesast på to måtar. Anten er det å vere einsam årsaka til at ein blir sterke. Eller så er det motsett; styrken er årsaka til at ein står aleine. Denne doble tydinga spelar attende på hendingane i dramaet der Stockmann stadig går mot folket og hentar indre styrke, samtidig som han er aleine om saka si. Den eine tolkinga utelukkar ikkje den andre, og eg meiner begge tydingane er viktige.

Replikken er eit uttrykk for at det er viktig å stå for eigne meningar, sjølv om ein blir ståande aleine. Stockmann går imot majoriteten si oppfatting av rett og gale, og ”det har vært vanlig å lese *En folkefiende* som en kritikk av demokratiet” (Trøndelag Teater u.d.). Likevel blir demokratisk styresett assosiert med ytringsfridom, og det er denne fridommen Stockmann kjempar for. Han jobbar for det han er nesten aleine om å tru på, og slik blir òg Stockmann sin kamp eit uttrykk for demokrati. Han bringer ny kunnskap til bygda, medan majoriteten tviheld på gamle oppfatningar.

I *Ibsen Sitat* ligg sitatet mellom Nationaltheatret og Universitetet i Oslo sine bygningar. Universitetet er ein institusjon som formidlar veletablert kunnskap, men det er òg ein stad for forsking og utvikling av ny lærdom. Med ny kunnskap blir det nokre gongar nødvendig å bryte med gamle paradigme, og det å gå i bresjen for noko nytt, kan vere ein einsam kamp. Plasseringa ved Universitetet kan forsterke kontrasten mellom etablerte sanningar og nye verdiar. Nationaltheatret er ein forvaltar av klassiske dramastykke og norsk og internasjonal kulturarv. Samtidig er det ein institusjon i stadig fornying som tek ny og aktuell dramatikk inn i varmen. På sine eigne nettsider skriv dei: ”Nationaltheatrets repertoar kjennetegnes av høy kvalitet og en balansert blanding av klassikere og samtidsdramatikk, i aktuelle og grensesprengende oppsetninger” (Nationaltheatret u.d.). Sitatet er altså flankert av bygningar som representerar ei bryting mellom formidling av det etablerte og fortidige og ein streben mot det nye og framtidsretta.

I *Ibsen Sitat* er ikkje denne replikken lenger ei avslutting på eit dramastykke, men ei utsegn som blir lese av forbipasserande. Sitatet får om lag den same funksjonen som sitatet frå *Peer Gynt*, men her tek det form som eit visdomsord eller ei faktaopplysing. Igjen er det lesaren av sitatet som får ei kjensle av å bli tilsnakka, og dette blir forsterka av orda *ser I*, som gjev eit munnleg og direkte preg til sitatet. Orda underbygger i tillegg kjensla av at det er nettopp *meg* sitatet vender seg til. Meiningsinnhaldet i replikken er om lag den same etter overflyttinga til *Ibsen Sitat*, og akkurat denne replikken er svært kjent. Mange som les sitatet vil truleg kople det direkte til stykket og handlinga der, medan andre vil hugse det utan å kjenne til den opphavlege konteksten.

Kongs-emnerne

”En mand kan falde for en andens livsværk; men skal han blive ved at leve, så må han leve for sit eget” (s. nr. 67) (Ibsen 2005c). Sitatet er henta frå dramaet *Kongs-emnerne*, og ligg i same kvartal som Ibsenmuseet. I dramaet er det ein replikk av skalden Jatgejr i fjerde akt. Handlinga føregår i ein stor hall i Oslo Kongsgard der Kong Skule held gilde med hird og høvdingar. Kong Skule, Jatgejr og Pål Flida er til stades. Kongen er usikker og spør Jatgejr kva han treng for å bli konge. Han manglar noko, og ynskjer at Jatgejr skal bli ein son for han, som vil leve for å lyse opp og varme livet hans. Som løn skal han få arve krona, land og rike, men han må gje opp kallet sitt og aldri meir dikt. Jatgejr takkar nei, men då Pål Flida litt seinare kjem med bod om at Håkon sine menn er på veg for å kjempe om kongemakta seier Jatgejr at han vil dø for Kong Skule. Skule blir overraska, sidan han ikkje ville leve for han, men Jatgejr svarar med replikken som utgjer sitatet ovanfor.

Sitatet set opp ein motsetnad mellom liv og død og ytrar at det er ein skilnad mellom å leve og å dø for andre enn seg sjølv. Jetgejr vil ikkje undertrykke seg sjølv for å leve for Kong Skule, sjølv om han gjerne går i døden for han. Dette blir allmenngjort ved at personlege pronomen er utelatne til fordel for orda *en mand* og *han*. Sitatet minnar om ei læresetning eller ein leveregel. Når ein lev, er eigne mål og verdiar viktigast, og ein må ivareta sine interesser. Eit livsverk kan vere med på å definere eit menneske, og på denne måten seier sitatet at ein må leve for å vere seg sjølv.

Individet blir tematisert i fleire av Ibsen sine verk, og kjem til uttrykk på ulike måtar. Nora, i *Et dukkehjem*, vil vere menneske og ikkje berre kvinne. I *Peer Gynt* plukkar Peer lag på lag av ein løk, men finn inga kjerne – løken blir tradisjonelt lest som ein metafor for Peer sjølv. Doktor Stockmann i *En folkefiende* er individet som går mot majoritetten. Tematikken finn vi altså i ulike former, og slik spelar Ibsen-tekstane saman på eit intertekstuelt nivå.

Sitatet ligg like ved der Ibsen budde dei siste åra av livet, og er dermed i hans heimlege omgjevnadar. Det å dikte, eller å ha eit livskall er svært personleg. Slik blir den heimlege sfæren kontekst for dette sitatet om å leve for sitt eige livsverk. Sitatet spelar på identitet som gjennom plasseringa blir knytt til Ibsen sjølv. Det blir nærliggande å sjå det i samanheng med Ibsen sin identitet, og tenke at forfattarskapen er ein viktig del identiteten hans. I sitatgata er det ikkje opplyst om at Jatgejr er skald og driv med dikting. Koplinga til det heimlege og Ibsen som forfattar blir difor ikkje like sjølvsagt som når ein kjenner til dette. Samanstillinga av replikken frå ein skald og diktaren Ibsen si leilegheit er sjølvsagt interessant, men om dette blir oppfatta av lesarar, avhenger av kunnskapen om stykket *Kongs-emnerne*. Som dei to føregåande sitata går dette òg frå å vere ein replikk til å bli eit visdomsord til den forbipasserande.

Vi har sett at replikkane tek form som råd eller visdomsord utan det indre kommunikasjonsystemet. Lesingane av sitata kan bli avgrensa på grunn av bygningane som no utgjer den nye konteksten. Korleis sitata blir lese vil i stor grad avhenge av betraktaren og denne si evne til å sjå vekk frå eller ”dra nytte av” nærheita til bygningane. Desse kan nemleg avgrense lesinga, men dei kan òg tilføre interessante dimensjonar. Eg har vist at nærlieken til Ibsen blir forsterka gjennom plasseringa til sitatet frå *Kongs-emnerne*, noko vi skal sjå meir på seinare i kapitlet. Språket skal òg vise seg å vere ein viktig del av *Ibsen Sitat*.

Metanivå - mакtsprog og gamle glosor

På fortauet mellom Spikersuppa og kjøpesenteret Paleet, ligg det fire sitat etter kvarandre som alle tematiserer språk, lesing og dikting. Frå staden kan ein sjå Universitetet i Oslo sine bygningar, men det er fleire andre sitat som ligg nærmere desse bygningane. Sjølv om sitata omhandlar tekstlege element ser det altså ikkje ut som dei har ei bevisst plassering i forhold til omkringliggende bygningar. Desse sitata utgjer ein ny kontekst for kvarandre og skaper eit språkleg metanivå som er forsterka nettopp her, men som òg er tilstade i heile *Ibsen Sitat*.

Peer Gynt

Det fyrste av desse fire sitata er henta frå *Peer Gynt*: ”Man skal ej læse for at sluge, men for at se, hvad man kan bruge” (s. nr. 16) (Ibsen 2011e). Sitatet fins i fjerde handling der Peer har blitt ein middelaldrande mann. Han er på sørvestkysten av Marokko, der han et middag med Master Cotton, Monsieur Ballon, v. Eberkopf og Trumpeterstraale. Peer blir spurt av v. Eberkopf om han verkeleg aldri har studert og han svarar at han aldri har lært metodisk.

Peer har mellom anna lært historia stykkevis og religionen rykkevis. Han avsluttar svaret med replikken ovanfor. Peer snakkar vidare om at han først var fattig, men at lukka var med han.

Sitatet ovanfor står som ei oppsummering av korleis Peer har tileigna seg kunnskap og gjev uttrykk for hans syn på kunnskapstileigning. Ved å bruke *man skal*, blir påstanden generell og overført til å gjelde for andre enn berre Peer. Den får uttrykk som eit påbod. *Peer Gynt* er bygd opp med enderim, og verket har undertittelen ”et dramatisk dikt” (Ibsen 2011e). Ordstillinga og enderimet i sitatet gjer at orda *sluge* og *bruge* blir framheva som motsetnadar. Konkret vil det å sluke noko sei å fortære eller svegle det heilt, utan å tygge først. Denne måten å ete på blir forbunde med grådigheit og skjer i eit høgt tempo. Å sluke bøker er eit vanleg uttrykk for å lese mange bøker i høgt tempo og kan knytast til underholdning. Ordet ”bruke” gjev assosiasjonar i motsett retning. Medan ”sluke” konnoterer ukritisk inntak anten konkret eller overført tyding, konnoterer ”bruke” medvitne val og nytteverdi. *Sluge* blir eit uttrykk for kvalitet, medan *bruge* uttrykker eit ynskje om kvalitet. Ein kan bruke noko målretta til gagn for seg sjølv og det er nettopp slik Peer seier at han har tileigna seg kunnskap. Han har ikkje lært alt, men har gjort eit utval og kan noko om historie og noko om religion.

I *Ibsen Sitat* misser sitatet den opphavlege konteksten og utdjupinga om religion og historie. Likevel er utsegna forståeleg utan at ein kjenner til dei føregåande replikkane, fordi det Peer seier i stykket er oppsummert i dette sitatet. Samanstillinga av orda *sluge* og *bruge* blir den same i *Ibsen Sitat* som i *Peer Gynt* og på den måten produserar setninga meining utanfor den opphavlege konteksten òg. Den som betraktar *Ibsen Sitat* må aktivt lese orda på fortauet, i staden for å høyre dei på teateret. Det å lese blir tematisert i sitatet slik at ein les om det å lese. På den måten blir det skapt eit metanivå i verket, som trer tydelegare fram i dei neste sitata.

Catalina

”Her gælder magtsprog, ej retfærdighed” (s. nr. 17) (Ibsen 2005a)⁹. Sitatet er henta frå dramastykket *Catalina*. Det er i fyrste akt i dramaet vi finn sitatet, og Catalina står lent mot eit tre utanfor Roma. Han overhøyrer ein samtale mellom utsendingane Ambiorix og Ollovico. Dei diskuterar håpet om å finne vern mot krenkingane her i Roma, og at krigarar eller vismenn styrer heime. I det Ambiorix skal til å fable om korleis det er motsett i Roma, blir dei avbrotne av Catalina. Han ropar til dei; ”– her råder vold og egennytte; – ved list og rænker blir man hersker her!” (Ibsen 2005a). Catalina spør om dei trur dei vil finne rettferd i Roma.

⁹ På Karl Johan står det *raader* i staden for *gælder*, som er skrivemåten i mi kjelde.

Han seier dei må vende om og snu, for her rår tyranni og urettferdigheit meir enn nokon anna stad. Catalina avsluttar replikken sin slik;

Forsvunden er den fordums samfunds-ånd,
det frisind, Roma havde før i eje; –
liv, sikkerhed, er af senatets hånd
en nåde, som med guld man må opveje.
Her gælder magtsprog, ej retfærdighed;
den ædle står af vældens overskygget –
(Ibsen 2005a)

Replikken er bygd opp med enderim i mønsteret ababcc. Det kjem fram at Roma har endra seg frå slik det var tidlegare. Frisinnet har blitt erstatta med at ein må betale for liv og sikkerheit. Den edle og det rettferdige blir overskugga av makta og maktspråket. Fortida blir skildra med eigenskapar og andelege omgrep, medan notida tek form i fysiske gjenstandar og maktspråket. Den tidlegare frie tanken fins ikkje lenger, men som eit slags substitutt kan ein betale dyrt for liv og sikkerheit. Maktspråk, som kan assosierast med materielle verdiar som gull, og korrupsjon, blir sett opp mot rettferdigheita. Slik får det negative assosiasjonar: Språket blir gjeve eigenskapane til dei som snakkar og utøvar det, og det har kraft til å stille seg over rettferdigheita.

Ibsen Sitat inneheld ein liten del av ein lang replikk, og berre fyrste halvdel av ei setning. Siste linja i Catalina sin replikk er ikkje med på gata, så forsterkinga i denne går tapt i sitatgata. Sitatet som er med i verket, oppsummerar replikken til Catalina, medan forklaringa ligg i resten av den. Meiningsinnhaldet i sitatet blir formidla òg i *Ibsen Sitat*, men oppbygginga til utseininga er fjerna. Som i dei andre sitata eg har analysert ser vi at språket blir tematisert, og det er no med negativt forteikn. Rettferd er ein viktig del av vestleg demokratisk styresett og noko ein hegner om og ynskjer å beskytte. Likevel blir nokre valt til å styre ein demokratisk nasjon, og desse får dermed meir makt enn det resterande folket. Slik er det ikkje nødvendigvis ein motsetnad mellom makt og rettferd, for makta kan vere rettferdig. I replikken til Catalina blir dette likevel sett opp som motsetnader, og språket blir eit bilete på utøvinga av makt. Medan sitatet frå *Peer Gynt* tematiserer lesing, handlar dette om språket. Igjen blir det altså skapt eit metanivå i verket ved at sitatet tematiserer sitt eige uttrykk.

Brand

Vidare på rekka ved Spikersuppa ligg dette sitatet frå dramaet *Brand*; ”stryg ikke Sprogets gamle Glosen, før du har skapt de nye Ord!” (s. nr. 18) (Ibsen 2011a). Ejnar, Agnes og Brand har møttest på fjellet etter at Brand har gått over ein isbre for å gå soknebod etter ei sjuk kvinne. Brand vil gravlegge Ejnar sin Gud fordi Ejnar har feil oppfatting av korleis Gud er. Dei diskuterar og Brand meinar at det må endring til, men Ejnar svarar: ”Slukk ikke Lampen, skjønt den oser, før den har vist dig Vejens Spor; stryg ikke Sprogets gamle Glosen, før du har skapt de nye Ord!” (Ibsen 2011a). Som i sitatet frå *Peer Gynt* blir to motsetnadspar sett opp mot kvarandre. Lampa med vegen sine spor og språket sine gamle glosar står på den eine sida og representerar det som har vore; medan dei nye ord står på den andre sida og peikar mot framtid. Ordet *før* blir gjenteke og det markerar tidsforholdet mellom fortid og framtid. Det gamle og det nye står i kontrast mot kvarandre, men sitatet påstår at det er viktig å la det gamle vise vegen for det nye *før* ein byter det ut.

Brand er, som *Peer Gynt*, eit dramatisk dikt og verket er bygd opp med parrim i mønsteret aabbccdd og så bortetter. Språket er tilskore og konsentrert. Enderima gjev flyt og lettheit. Tydinga til setninga om lampa er om lag den same som i sitatet på gata, så meiningsinnhaldet blir kommunisert i kunstverket òg. Likevel misser *Ibsen Sitat* noko av det språklege uttrykket ved å berre bruke halvparten av det opphavlege sitatet frå *Brand*. Ordet *Spor* er ikkje med, og dermed rimar ikkje *Ord* på noko.

Sjølv om sitatet frå *Brand* tematiserer motsetnaden mellom det gamle og det nye, omhandlar det språket i seg sjølv òg. Dei føregåande sitata har brukte språk og lesing som ein inngang til å snakke om noko anna. Dette sitatet omhandlar derimot språket eksplisitt. Det blir ytra ei mening om sjølve språket og det metatekstuelle blir svært tydeleg.

Tale til studentenes fanetog

Det siste sitatet i rekka er henta frå ”Tale til studentenes fanetog i Kristiania 10. september 1874”: ”Og hva er så det: at digte? For mig gikk det sent op, at det, at digte, det er væsentlig at se” (s. nr. 19) (Ibsen 2010b: 477). I talen fortel Ibsen at han har vore usikker på korleis han ville bli mottatt i heimlandet etter eit lengre utanlandsopphald. Vidare kjem han inn på kva det vil sei å dikte, og at alt han har dikta dei siste ti åra har vore åndeleg gjennomlevd. Sitatet ovanfor er fyrste del av ei utsegn og sekvensen er slik:

Og hvad er så det: at digte? For mig gik det sent op, at det, at digte, det er væsentlig at se, men, vel at mærke, at se således, at det sete tilegnes af den modtagende, som digteren så det. Men således sees og således modtages kun det *gennemlevede*. Og dette med det gennemlevede er netop hemmeligheden ved den nye tids digtning (Ibsen 2010b: 477).

Ibsen er her inne på litteraturteoretiske spørsmål om overbringing av ein bodskap frå avsendar til mottakar. I romantikken vaks det fram ”et nytt syn på dikteren. Han ble betraktet som et geni eller som en visjonær seer” (Dagbladet kultur u.d.). At lesaren skal sjå noko slik som diktaren såg det, var ein særleg opptekne av i den historisk-biografiske metoden; der var kjennskap til forfattaren sitt liv på ulike måtar avgjerande for å forstå diktinga hans eller hennar.

Ibsen hevdar at berre det som er gjennomlevd kan tileignast av mottakaren slik diktaren såg det, og at dette er hemmelegheita ved den nye diktinga. Ved å sjå, og gjennomleve, kan ein dermed dikte. Vidare i teksten seier Ibsen at for at denne ”forståelsens bro” (Ibsen 2010b: 477) mellom avsendar og mottakar skal fungere, må diktaren sine samtidige landsmenn gjennomleve det same som han. Det er felles opplevingar og forståingshorisont som blir avgjerande for overleveringa av diktinga.

Sitatet verkar oppsummerande og presenterar oppdaginga til Ibsen, som han no delar med tilhøyrarane. Ibsen seier at det gjekk seint opp for han kva det er å dikte og dette kan tolkast på to måtar. Det kan vere eit uttrykk for at det trengs ein modningsprosess for å forstå og erkjenne noko slikt. Det kan òg vere at andre diktatar har vore raskare enn Ibsen med å forstå dette, slik at han forstod det seint i forhold til dei. Dersom det siste er tilfellet, gjev det eit audmjukt preg til utsegna, som elles er påståande. Ibsen diskuterar dikting i teksten, men han er likevel bastant og framlegg påstandane sine som fakta.

Dette sitatet, som er henta frå ein av Ibsen sine taler, er altså ikkje skjønnlitteratur. Fleirbindsverket *Henrik Ibsens skrifter* har gjeve ut talen i boka med tittelen *Sakprosa*, og dette er ein sjanger som ein tradisjonelt knyter tettare til forfattaren sin biografi enn til dømes lyrikk og prosa. Vi kan med rimeleg sikkerheit gå ut frå at Ibsen taler ”som seg sjølv” og utan iscenesetjing. Difor kan vi òg trekke den sluttinga at talaren er ein forfattar som snakkar om definisjonen av dikting.

Ved at forfattaren Ibsen skriv om definisjonen av dikting, blir metanivået vi tidlegare har sett, ytterlegare understreka. Det metatekstuelle gjev ein ny dimensjon til heile *Ibsen Sitat*, som er mindre framtredande i dei opphavlege kontekstane. Denne dimensjonen kjem særleg til

uttrykk mellom Spikersuppa og Paleet, men diktaren sjølv, eller diktarkarakteren, er òg til stades i andre sitat, som vi skal sjå i det vidare.

Fædreland og friheden hav – den heimlege diktinga

Vi har sett at fleire sitat i sitatgata skaper eit metanivå i verket. Dette held fram i dei neste sitata, men dei komande er sterkt knytte til det heimlege og det å dikte. Slik får vi ei kopling mellom verket og Ibsen sitt eige yrke som diktar. Nokre av sitata ligg nær heimen hans i Arbins gate, og dette heimlege blir dermed forsterka av omgjevnadane. Fedrelandet som heim blir òg tematisert, noko vi skal sjå i det fyrste sitatet.

Når eg brukar omgrepet heimleg har dette to ulike tydingar. Der sitata ligg nær heimen til Ibsen får ordet ei konkret tyding. Heimen viser til bustaden, og slik blir sitata knytt til det heimlege. Bokmålsordet ”hjemlig” kan definerast slik: indre, innenlandsk, intern, intim, kjent, huslig (Ordn.no u.d.-e). Her ser vi at ordet heimleg kan vise til noko indre og kjent. I artikkelen ”Det uhyggelige” av Sigmund Freud blir det tyske ordet ”heimlich” kopla til motsetnaden ”unheimlich” eller ”uhyggeilig” (Freud 1998: 23). Freud viser til Jacob og Wilhelm Grimm som skrev om ordet ”heimlich” i *Deutsches Wörterbuch*; ”fra at betyde hjemligt, huslig udvikler begrebet sig videre til at betyde det, der er unnddraget, skjult, hemmelig for det fremmede blikk” (Freud 1998: 23-24). Sitatgata presenterar ikkje sitat som er uhyggelege, men vi skal sjå at ”heimlich” i tydinga skjult eller hemmeleg er til stades i verket.

Mit fædreland

På fortauet ved Utanriksdepartementet ligg diktet ”Mit fædreland”: ”Saalangt min Digning tænder Sind i Brand, Saalangt gaar Grænsen for mit Fædreland” (s. nr. 55) (Ibsen 2009a: 629). Det er ikkje eit utdrag frå ein større tekst, men diktet i sin heilskap. Ordet *sinn* har mellom anna synonymer; ”bevissthet, disposisjon, egenart, følelsesliv” (Berulfsen & Gundersen 2008: 270), og kan sjåast i samanheng med tankar og kjensler. Å tenne sinn i brann assosierar eg med engasjement, og det kan arte seg på ein skala frå eit ynskje om å diskutere, til sinne og opprør. I sitatet skal diktinga påverke sinnet, og ordet *saalangt* seier noko om utstrekking. Den kan vere både fysisk og mental, og ein kan tenke seg ulike mål på utstrekkinga. Dikting blir lese og utgjeve i bøker og anna tekstmateriale, så opplag og utgjeving kan vere eit mål på kor langt diktinga rekk. Geografisk lengd kan òg vere eit mål, der lengda frå utgjevingsstad til lesestad er avgjerande. Kanskje blir diktinga gjort i Noreg, medan boka blir lese i Amerika og tenner sinn i brann der. Det fysiske plan kan

tenkast å vere irrelevant, og på den måten blir det viktige at nokon, nokon plass, blir engasjert av diktinga. Det avgjerande blir då at diktinga ikkje blir oversett eller sett på som likegyldig, men at den engasjerar.

I dag blir eit fedreland definert som eit ”land hvor ens forfedre har bodd, og hvor man (oftest) selv er født og oppvokst” (Ordnett.no u.d.-c). Denne definisjonen avgrensar talet på fedreland ein kan ha, til eit eller to. Det er nærliggande å tru at denne definisjonen òg var gyldig i Ibsen si samtid, men det er vanskeleg å fastslå. Det fins òg ein anna definisjon av fedreland; ”land som man bor i og særlig føler sig knyttet til” (Ordnett.no u.d.-c). Med denne avgrensinga er ikkje fedrelandet like statisk, men kan òg avhenge av subjektive kjensler. Dersom ein flyttar mykje og får sterkt tilknyting til nye land kan ein person ha fleire ulike fedreland i løpet av livet.

Om vi ser på sitatet i sin heilskap igjen er grensa for fedrelandet her dynamisk og rørleg, i motsetnad til den strengaste definisjonen frå ordnett.no. Fedrelandet har den same utstrekkinga som diktinga si kraft til å sette sinn i brann. Den kan difor vere alt frå heilt nær til uendeleg langt vekke. Denne grensa minnar om den andre definisjonen på fedreland, der det er viktig å kjenne tilknyting til landet. Det er diktinga si påverknad på sinnet som skaper tilknyting, og grensa for fedrelandet blir difor foranderleg. Diktaren si evne til å engasjere set grensene for fedrelandet og kvar han kjenner tilknyting.

Sitatet er eit av fleire i *Ibsen Sitat* som tematiserer dikting, og det er slik ei fortsetting på metanivået som er omtala i førre delkapittel. I sitatet oppstår eit tett band mellom diktaren og diktinga hans, ved at det er den som definerar fedrelandet hans. Diktet viser at det er ein diktar som står bak orda, og det er difor lett å trekke liner direkte til Ibsen som biografisk person. Vi skal sjå at det er fleire sitat som omhandlar sjølvbet, det heimlege og dikting.

Tak

”Hendes hjem er her ude på frihedens hav, hvor digterens skude kan spejle sig af” (s. nr. 64) (Ibsen 2011c). Det er henta frå diktet ”Tak” i samlinga *Digte*. Diktet er bygd opp av fem strofer, der sitatet utgjer den andre strofa. Kvar strofe har fire verselinjer og kryssrim i mønsteret ababcdcd. Det lyriske eg-et skildrar ulike sider ved ein kvinneleg størrelse (frå no av ho) og har eit nytt motiv for kvar strofe. Slik er diktet i sin heilskap:

Tak

Hendes sorg var de vånder,
som knudred min sti, -
hendes lykke de ånder,
som bar mig forbi.

Hendes hjem er her ude
på frihedens hav,
hvor digterens skude
kan spejle sig af.

Hendes slægt er de skiftende
skikkelsers rad, som skrider med viftende
flag i mit kvad.

Hendes mål er at tænde
mit syn i glød,
så ingen fik kende,
hvo hjälpen bød.

Og just for hun venter
ej tak engang,
jeg digter og prenter
en takkens sang.
(Ibsen 2011c)

Strofa i sitatgata presenterar fleire bilete, og har ei fortætta tyding det ikkje er mogeleg å finne ei eintydig tolking av. Saman med resten av diktet kan ein ane ein tematikk som spinn rundt ho som bidreg til mykje positivt utan å forvente takk. Kanskje er ho ein form for inspirasjon, ei muse, eller ei faktisk kvinne. Ho har heimen sin på ”fridommen sitt hav” og denne heimen kan lesast på fleire måtar. Ein heim er oftast ein fysisk bustad, men ordet denoteras òg tilhøyrslle og ei mental overtyding om at ein kjenner seg heime nettopp der. Havet blir ofte omtala som opent og fritt, og blir her kopla saman med omgrepene fridom. Diktaren si skute er eit omgrep som fører det maritime biletet vidare. Å spegle vil sei å reflektere noko, og kan vere både konkret og metaforisk. Skuta kan reint fysisk spegle seg i ei vassoverflate, men den kan også spegle seg i ho og heimen hennar, fridommen sitt hav. Diktaren si spegling i fridommen kan lesast på ulike måtar. Kanskje blir han fri til å dikte kva som helst, eller finn fridom i det å dikte.

I sitatgata finn vi berre den andre strofa i diktet. Den utgjer eit av mange bilete på ho, som i diktet blei skildra meir omgåande. I diktet er det mogeleg å avkode kven ho kan vere, medan det i sitatet blir vanskelegare. Vi får lite informasjon, og det vi får vite framstår som mystisk og ”koda”. Den fjerde strofa i diktet verkar oppklarande og seier noko om kven ho er:

”Hendes mål er at tænde mit syn i glød”. Strofa er ikkje med på gata. Dette gjer at meiningsinnhaldet i heile diktet ikkje blir vidareført til gata, men ein kan framleis reflektere rundt den andre strofa på same måte som i den originale konteksten. Medan diktet set størst fokus på ho, skiftar dette til diktaren i sitatet på gata. Det blir denne som får merksemda til lesaren.

Sitatet frå ”Tak” ligg ved trikkestoppet i Henrik Ibsens gate, utanfor interiørbutikken Bolia, og er eit av dei som ligg nærmast Ibsen sin heim i Arbins gate. Tematikken i sitatet skaper eit metanivå i verket fordi det omtalar diktaren. Denne blir igjen kopla med det heimlege, noko som forsterkar metanivået. Fordi diktaren blir omtala, og sitatet ligg ved Arbins gate, blir det nærliggande å tenke på Ibsen sjølv som diktaren. Vi kjem stadig nærmare Ibsen sin siste bustad, og finn fleire sitat som omhandlar diktaren.

Ved Tusendårsfesten den 18de Juli 1872

Like utanfor leilegheita der Ibsen budde, ligg eit sitat som er henta frå diktet ”Ved Tusendårsfesten den 18de Juli 1872”: ”I natten og min digtning bor jeg hjemme” (s. nr. 66) (Ibsen 2009a: 434). Diktet ber preg av å vere skrive til Noreg og det norske folk, som ei helsing utanfrå. Det lyriske eg-et vender seg til ”[m]it folk” (Ibsen 2009a: 433) i fyrste verseline, og held fram med å tale om kva han ser der i det fjerne. Sitatet er henta frå tredje strofa i diktet:

Ja, did, hvor tågen tumler sig om tinden,
hvor gråvejrsbrisen over vidden slår,
hvor der er lydt foruden og forinden,
hvor der er øde mellem gård og gård, -
did ser jeg, som en lods fra skansens tremme.
I natten og min digtning bor jeg hjemme.
Og mest i denne meningsmørke tid,
da hjemmets liv et tvesyn slutter inde:
et folk, som kløver sig i spredtheds splid –
og flokker sig om samlings-tankens minde.
Men når jeg ser mod disse festens dage,
mit syn går mer end tusind år tilbage
(Ibsen 2009a: 434).

Dei fire fyrste versa, som har eit melankolsk og nostalgisk preg, skildrar norsk natur og landskap. Versa er rytmiske og flytande, ein effekt som blir skapt av ulike litterære verkemiddel. Diktet er oppbygd med enderim i mønsteret ababcc. Anaforen *gård og gård* og alliterasjonane ”*tågen tumler sig om tinden*” (mine uthevingar) gjer at orda bølgjar seg framover.

I femte vers ser dikt eg-et som ein los gjennom sprossene på ein festning mot dette landskapet. Ein los er ein som tek betalt for å føre skip gjennom vanskeleg farvatn og særleg inn- og utsegling frå hamner. Det er ein som er lokalkjend, og som assosierast med tryggleik og støtte. Neste vers set opp natta og diktinga som dei stadane det lyriske eg-et er heime. Natta er den tida dei aller fleste brukar til å sove, og då er ein oftast heime hos seg sjølv. Det er likevel ikkje sjølvsagt, og natta blir òg assosiert med fest, kriminalitet og andre lyssky aktivitetar. Natta kan vidare koplast til Freud si forståing av omgrepene *heimlich*. Natta er ei tid der ein kan skjule seg og hemmelegheitene sine. I sitatet blir difor det hemmelege òg knytt til heimen. Staden heime blir ikkje vidare definert, og det treng ikkje vere snakk om eg-et sin bustad. Heime kan vere ein tettstad eller ein by, men det kan òg vere ein heil nasjon eller eit meir abstrakt definert område. Kultur, språk og subjektive kjensler kan òg avgrense ein heim. Kanskje er det ulike former for *hjemme* som gjeld for natta og diktinga.

I vers sju og åtte hevdar eg-et at tida er meiningsmørk og at heimen blir inneslutta av eit tvisyn. Meiningsmørke gjev fleire ulike assosiasjonar. Det kan vere ei tid der det ikkje fins meininger, eller kanskje kjem ikkje meiningsane fram; mogelegvis fordi mørket skjuler dei. Mørket kan og vere i meiningsane, slik at meiningsane er dystre og stirr i mot det eg-et sjølv trur på. Tvisyn blir definert som ei; ”evne, tilbøyelighet til å se både det alvorlige og det latterlige ved en sak” (Ordn.no u.d.-j). Livet i heimen er altså slutta inne av det latterlege og alvorlege. Slik blir heimen ein fristad ein kan rømme til for å sleppe unna mørket; der kan ein vere både i natta og diktinga.

Dei to neste strofene fortel om eit delt folk som kløyver seg i splid og flokkar seg om minnet om ein samlingstanke. Her får eg assosiasjonar til eit folk som ikkje veit kva det skal meine, og difor følgjer straumen og gjer som alle andre. Å flokke seg, eller ha ein flokksmentalitet, blir assosiert med det å ukritisk følgje majoriteten. Dette kan spele attende på meiningsmørket i strofa over. Til slutt i diktet ser eg-et attende på festdagane, men dette er meir enn tusen år tilbake. Festdagane kan her vise til dei fire første verselinene, der landskapet blir romantisert. Meir enn tusen år kan anten vere reelt eller ein hyperbol.

Utdraget som er med i sitatgata, meinar eg viser attende til dei fire første verselinene i den siterte strofa. Dette landskapet ser eg-et som heime, sjølv om det òg kan ha ei vidare tyding, som nemnd ovanfor. I *Ibsen Sitat* blir sitatet fysisk knytt til heimstaden til Ibsen sjølv, og heim i tydinga bustad blir forsterka. Ved å kople diktinga til heimen, blir den assosiert med noko personleg og privat. Sitatet kan òg tolkast så banalt og konkret som at diktaren

utelukkande er heime om natta og når han diktar. Fordi sitatet ligg ved bustaden til Ibsen og handlar om dikting, er det igjen freistande å sjå eg-er som den biografiske Ibsen, og ikkje ha eit tydeleg skilje mellom eit lyrisk og biografisk eg. Då ein her manglar resten av tekstmaterialet, er dette ei meir nærliggande tolking av *Ibsen Sitat* enn av det opphavlege diktet.

Kongs-emnerne

I dramaet *Kongs-emnerne* finn ein denne teskten:

Jatgejr.

Skaldskab læres ikke, herre.

Kong Skule.

Læres det ikke? Hvorledes gik det da til?

Jatgejr.

Jeg fik sorgens gave og så var jeg skald.

(Ibsen 2005c)

Ibsen Sitat presenterar eit sitat som liknar, men der er Kong Skule sin replikk fjerna. Slik står det på gata: ”Skaldskap læres ikke... jeg fik Sorgens gave og saa var jeg Skald” (s. nr. 69). Det er interessant at sitatet ikkje er presentert slik det står i originalteksten, men at noko midt i det er utelate. Om ein skulle hatt med heile sitatet på gata, ville det blitt nødvendig å markere at det er to ulike stemmer i det. Dette hadde brote med den gjennomførte praksisen med å utelate namnet på karakterane i sitatgata. Meininga i replikken kjem òg fram utan spørsmålet i midten, så denne kuttinga kan ha praktiske årsaker. Likevel er det verd å merke seg slike avvik frå ein elles gjennomført praksis med å bruke samanhengande sitat og ikkje ulike tekstbrokkar som blir sett saman.

I *Kongs-emnerne* samtaler Kong Skule med skalden Jatgejr, og han spør om kvinner nokon gong elskar framande barn. Jatgejr svarar ja, og kongen spør vidare om det hender at ufruktbare kvinner drep andre barn. Igjen blir svaret ja, men Jatgejr seier at kvinna ikkje gjer klokt i dette fordi ”hun giver sorgens gave til den, hvis barn hun dræber” (Ibsen 2005c). Eit stykke vidare i teksten spør Kong Skule Jatgejr om korleis han blei skald, og han svarar som sitert over. Jatgejr forklarar vidare at han trengte sorga for å bli skald, medan andre treng trua, gleda eller tvilen. Han har fått *sorgens gave* slik som kvinnene som mistar barn, og kan dermed ha opplevd det same. Sorga kan nok komme av andre hendingar òg, men det er nærliggande å tenkje at den er knytt til død. Desse kjenslene eller sinnstemningane som kan gjere at ein blir skald, får funksjon som inspirasjonskjelde. Ved å ikkje kunne lære å bli skald blir ikkje diktinga sett på som handverk. Skaldskapen blir oppheva til noko ein må få i gåve, og dermed kan ikkje alle bli skald.

Sorga skaper eit melankolsk inntrykk av diktinga, og dette inntrykket blir med inn i *Ibsen Sitat*. Sjølv om ein som betraktar sitatgata ikkje får informasjon om kvinnene som mistar barna sine, gjev framleis sorga i seg sjølv ein melankolsk dimensjon til diktinga. Sitatet er plassert utanfor inngangen til Ibsenmuseet, Ibsen sin siste bustad, og utgjer slik avsluttinga på *Ibsen Sitat*. Like ved sitatet ligg Ibsen sin signatur, som er omtala i førre kapittel. Dette gjev inntrykk av at han sjølv signerar heile verket og set punktum utanfor heimen sin. Skaldskap er det norrøne ordet for dikting, og igjen blir diktinga knytt til Ibsen sin biografiske person. Vi har sett at diktinga blir knytt til sorg, og dette får no innverknad på heile *Ibsen Sitat*. Dersom vi kan ta sitatet til inntekt for Ibsen sjølv sine tankar om dikting, kan vi sei at heile *Ibsen Sitat* og hans produksjon gror ut frå *sorgens gave*. Sitatgata forsterkar slik koplinga mellom skalden Jatgeir i dramaet og Ibsen som diktar og biografisk person.

Frå tekst til *Ibsen Sitat*

Vegen frå litterær tekst til gatekunst er nokre gongar lang og krunglete, andre gongar enkel og ukomplisert. Sitata må uttrykke noko vesentleg, utan å ta for stor plass, og tekst må veljast vekk i prosessen. Variasjonen er stor i kva som skjer på vegen for kvart enkelt sitat, men nokre ting går att. Rimstrukturar og språklege nyansar blir ofte, men ikkje alltid, redusert når ein finn sitatet på gata. Ord som utgjorde enderim i originalteksten har ikkje noko å rime på lenger, og slik misser teksten flyt og rytme. Mange sitat har det same meiningsinnhaldet i opphavleg tekst som i *Ibsen Sitat*. Likevel er det nokre gongar enklare å få tak på innhaldet, men òg meir nyansert innhald, i den opphavlege konteksten enn i sitatgata. Forklaringa på sitata finn ein ofte i originalteksten, medan dei lausrivne sitata utgjer ein oppsummerande replikk.

Vi har sett at kommunikasjonen med mottakar endrar seg når sitatet får plass på gata. Om lag alle sitata er utdrag frå større tekstar, og dei blir tekne ut av sin opphavlege kontekst både på makro- og mikronivå. Sitata blir lausrivne frå avsnittet, strofa eller replikken dei var ein del av, men òg frå verket dei høyrdhe heime i. Mange sitat går frå å vere replikkar i det indre kommunikasjonssystemet til å bli direkte tiltale til betraktaren. Om sitata får uttrykk som visdomsord, påstand, råd eller liknande, varierar. Det at verket "snakkar" til betraktaren kan verke sjenerande og påtrengande. Som betraktar kan ein likevel velje å oversjå sitata, og slik eg ser det er det er ingen sitat som verkar støytande. Saman med omkringliggende sitat blir det skapt ny kontekst, og bygningane rundt spelar inn på lesinga av sitata. Eg har funne ei samling med sitat som skaper eit språkleg metanivå, og fleire sitat kan knytast til

omgjevnadane. Metanivået er til stades i sitata som omhandlar dikting og heimen, men her er òg det biografiske viktig.

Arven frå nykritikken gjer at teksten sin autonomi har stått i fokus i mange år, og det har blitt mindre viktig å gå til forfattaren for å analysere verket. Det har blitt argumentert for eit klart skilje mellom eg-person i teksten og den biografiske forfattaren, noko eg meinar er viktig å oppretthalde. Likevel vil eg setje spørsmålsteikn ved dette skiljet i nokre av sitata i *Ibsen Sitat*. Fleire sitat, som handlar om diktaren og heimen, er plassert i nærliken av heimen til Henrik Ibsen. På denne måten meinar eg *Ibsen Sitat* bevisst, eller ubevisst, bryt ned skilnaden mellom eg-et i sitata og biografisk forfattar. Per Jæger har hevda at det heile tida har vore eit mål å fortelje om Ibsen, og at ei av retningslinjene prosjektet blei til under var å ”vise mer hvem Ibsen var, og ikke bare hva han hadde skrevet” (Jæger 2011b). Ved å vise sitat der Ibsen skriv om det å vere diktar, gjer dei nettopp det, på same tid som *Ibsen Sitat* blir knytt til Ibsen som person.

Ibsen Sitat og nasjonsbygging

Troll, nynorsken, hardingfele samt høge fjell og djupe fjordar blir assosiert med noko særnorsk, og har alle blitt ein del av norsk identitets- og nasjonsbygging. Dette er symbol som avspeglar den historiske prosessen som fastsette ”sær-norske” verdiar frå om lag 200 år sidan og fram til i dag. Trolla finn vi i suvenirbutikkar over heile landet og Vestlandsfjordane er reisemål for både norske og utanlandske turistar.

Som vi veit, starta bygginga av Noreg som nasjon tidleg på 1800-talet. Med grunnlova i 1814 tok Noreg eit viktig steg mot å bli ein eigen nasjon, og i dette hundreåret blei bygginga av landet si sjølvstende viktig. For den unge nasjonen var det viktig å definere og avgrense ein eigen identitet, særleg i forhold til Sverige og Danmark. I samband med nasjonsbygginga, som blir definert som ”oppbygging av samhold og nasjonal identitet i en (ny) nasjon” (Ordnett.no u.d.-h), var det difor den gong tre felt som var særleg viktige; språket, historia og den folkelege tradisjonen i litteratur og kunst (Sørensen 1998: 99). Sosialantropolog Thomas Hylland Eriksen skriv:

I midten av det nittende århundre ble det utviklet en nasjonal symbolverden inspirert av natur og bondeliv; en heroisk nasjonal historie ble etablert (P.A. Munch), og nasjonal dikting (Wergeland, Asbjørnsen og Moe, Bjørnson – men neppe Ibsen, og Hamsun ble raskt problematisk), musikk (Grieg, Ole Bull) og språk (Aasen, Vinje) ble utviklet, dels som ledd i bevisførselen for at Norge var en nasjon med rett til full politisk suverenitet (Eriksen 1993: 49).

Utviklinga av nynorsk, innsamling av eventyr, fokus på vikingane som representantar for folket sine felles røter samt nasjonalromantisk kunst, musikk og dikting bidrog til ei utvikling av Noreg som nasjon.

Nasjonsbygging har vore prega av til dømes framheving av bønder, framfor byfolk, som representantar for det norske folk. Wergeland var ein av dei som såg ”bondenstanden som [...] særnorsk” (Bø 2006: 58). Bjørnson var òg oppteken av den norske bonden, og gjennom bøkene sine ”knytter [han] framskritt, kjærlighet og modernitet til bonden og Bygde-Norge” (Bø 2006: 121). Ein fekk ei vektlegging av verdiar knytt til landet framfor byen, og bøndene blei eit uttrykk for ”mange som ein” (Bhabha 1994: 204). Eit homogenisert syn på nasjonen framheva enkeltelement som uttrykk for heilskapen.

Ved å ”oversjå” unionstida med Danmark blei det skapt ei horisontal historisk line bakover i tid som fokuserte på gamal stordom. Med eit horisontalt blikk har ein vendt seg mot middelalderen og ”[n]orske historikere har forsøkt å gi det inntrykk at «dansketiden» var et

ubehagelig mellomspill for en nasjon som rent faktisk hadde eksistert siden Harald Hårfagre” (Eriksen 1993: 48). Heilt fram til i dag ser vi at historikarar og andre framhevar viktige årstal i Noreg si historie, og slik underbygger ei horisontal forståing av historia. Åra 1814, 1905 og 1945 er prenta inn i hukommelsen til ”alle” nordmenn. Hylland Eriksen skriv at årstala

står alle for en nasjonal seier mot en fremmed makt, peker alle mot én sannhet: Den norske nasjon er historisk forutbestemt til å være fri og uavhengig, og uaktet motgang, sabotasje og onde krefter vil den til sylinder og sist oppnå en slik uavhengighet (Eriksen 1993: 44).

Å setje fokus på sigrane i den norske historia, skaper ei homogenisert forteljing om landet, som trass motgang stadig vinn mot fienden. Ved å fokusere på desse årstala, i staden for til dømes på kva som skjedde i Noreg i 1813, 1904 eller 1946, vidareførar ein forteljing om Noreg som ein samla nasjon.

I fylgje Store Norske leksikon på nett er nasjon ein ”betegnelse som brukes om (1) en gruppe mennesker med en felles sosial og kulturell identitet, om (2) en statsdannelse og om (3) en stat som omfatter en gruppe med felles identitet” (Berg 2011). Den fyrste definisjonen føreset at ei gruppe menneske er homogen og statisk. Kanskje var likskapen større mellom folk for hundre år sidan, med mindre reising mellom land og verdsdelar, men i dag er det særleg vanskeleg å snakke om homogenitet og nasjonal identitet. Sjølv på 1800-talet viser nordmenn sin kulturelle homogenitet seg å vere problematisk. Ein sørafrikansk antropolog, Julian Kramer, har peika på fem punkt som viser at nordmenn utgjer ei heterogen gruppe:

- 1 Eksistensen av samene som folkegruppe.
- 2 Bruk av dialekter som stammer frå lokalsamfunn med stabile tradisjoner.
- 3 Dialektforskjeller som har vært grunnlag for sosiale og politiske konflikter.
- 4 Bruken av folkedrakt for å markere regionale forskjeller.
- 5 Eksistensen og blomstringa av ulike lokale tradisjoner i folkekunst, musikk, dans og mat. (Eriksen 1993: 20).

Dei fem punkta viser fenomen som har eksistert i landet i fleire hundre år, og som vi framleis kjenner i det moderne Noreg. Vi kan difor sei at nasjonsbyggjarane skapte førestillinga om ein homogen nasjon gjennom deira framstilling. Det dreiar seg om ”an imagined community”¹⁰ (Bhabha 1994: 226) eller eit førestilt fellesskap med ein felles sosial og kulturell identitet. Den fyrste definisjonen av omgrepet nasjon er altså problematisk å bruke om Noreg fordi folket er samansett av fleire mindre grupperingar og difor er heterogent.

Ser vi på definisjon nummer to, er nasjonen avhengig av ei statsdanning. Men denne seier ingenting om verken kultur eller andre parameter. Noreg kan plasserast i denne kategorien

¹⁰ Professor Benedict Anderson sitt omgrep frå boka *Imagined Communities*.

fordi nasjonen har ein ”institusjon som innenfor et gitt territorium har monopol på bruken av fysiske tvangsmidler” (Berg 2009). Den siste definisjonen på ein nasjon legg vekt på både ein stat og felles identitet, men igjen er det vanskeleg å påvise at det siste fins. Utan å definere kva for identitet som skal vere felles, opnar denne definisjonen for ei vidare tolking av omgrepene. Difor må ein forsøke å finne parameter som kan vise eit fellesskap mellom menneske. Kanskje er det her trolla, hardingfela og Vestlandsfjella kan fungere som identitetsmarkørar for ”nordmenn flest”.

Vi har ein statskanal og ei statskyrkje som gjer det mogeleg for heile folket å delta i det same fellesskapet. Likevel er det mange som vel å ikkje delta i dette fellesskapet. Kebab natt til søndag, hiphop i gymtimen og det å gå med hijab er òg vanlege aktivitetar for folk i Noreg i dag. Det blir igjen vanskeleg å påvise eit homogent fellesskap som gjev rom for, og inkluderar alle i nasjonen. Forståing av nasjonen som ein stat ”som omfatter en gruppe med felles identitet” bygger på eit førestilt fellesskap. Definisjon av nasjonen som ”en statsdannelse” er den mest presise, medan dei to andre opnar for nødvendig refleksjon om jakta på det ”typisk norske”.

Den indiske litteraturvitaren Homi K. Bhabha er tilknytt litteraturvitenskaplege retningar som postkolonialisme og dekonstruksjon. I artikkelen ”DissemiNation” tek han eit oppgjer med det tradisjonelle synet på nasjonar. Det engelske ordet ”dissimilation” tyder; 1) spredning, utbredelse, 2) formidling (Ordnnett.no u.d.-b). Ved å dele opp ordet framhevar han delen ”Nation” eller nasjon, som viser til studieobjektet eller det han diskuterar. Dermed spelar tittelen på to viktige aspekt ved Bhabha sin tekst, nemleg ”å spreie” og ”nasjonar”. Det er nettopp å spreie tydinga av nasjonen og oppfattinga av denne han tek føre seg i teksten.

Bhabha hevdar at det fins to måtar å sjå nasjonar på, der den eine er statisk og den andre dynamisk. Tradisjonelt har ein meint at nasjonar har ein essens og *er* slik og slik. Ein har tenkt at nasjonar er homogene og statiske størrelsar som ikkje endrar seg over tid, men flyttar seg horisontalt i tida. Med dette meinast det at til dømes Noreg hadde ei gitt samansetting i år 1800, som var homogen og statisk. I år 1900 har ikkje nasjonen endra seg, den har berre ”flytta seg” i tida. Det same gjeld for år 2000, og slik vil det fortsetje. Med utsegner som; ”det er så typisk nordmenn” eller ”det er klart du likar brunost, du er jo norsk” kjem dette synet på nasjonen til uttrykk. Utsegna vitnar om ei førestilling om at alle nordmenn er like og fungerar som ”many as one” (Bhabha 1994: 204).

Det som manglar ved det tradisjonelle synet, hevdar Bhabha, er at ein ikkje opnar for å sjå på nasjonen som ein temporal prosess (1994: 203-204). I motsetnad til oppfattinga av nasjonen som homogen, hevdar han at det fins eit meir nyansert syn på nasjonen. Folk lever i førestilte samfunn og desse er ikkje horisontale (Bhabha 1994: 202). Å tenkje seg ein nasjon som ein homogen essens som flyttar seg i tid, er difor problematisk:

[Modern nation-people's] metaphoric movement requires a kind of 'doubleness' in writing; a temporality of representation that moves between cultural formations and social processes without a centred causal logic. And such cultural movements disperse the homogeneous, visual time of the horizontal society (Bhabha 1994: 202).

Logikken ein finn i det tradisjonelle synet er altså ikkje tilstekkeleg. I dobbeltheita mellom ulike kulturelle formasjonar og sosiale prosesser oppløyser den homogene, visuelle tida i eit horisontalt samfunn seg.

Medan det tradisjonelle synet fokuserar på horisontale liner i tida, meinar Bhabha at augneblinken er viktig. Den historiske tida er der, men augneblinken bryt inn i og bryt opp den horisontale tida. Det oppstår dermed ei dobbelheit som tek vare på mangfaldet. I dette perspektivet er nasjonen temporær og heterogen. I motsetnad til uttrykket "mange som ein" presenterar Bhabha frasen "[o]ut of many one" (1994: 204). "Ut av mange ein" uttrykker at kvar enkelt står ut frå menga og at folket slik er samansett av ulike individ. Nasjonen er difor, om vi tek innover oss innsikta til Bhabha, i stadig endring og har ingen essens. Men vi kan spørje kor utbreidd Bhabha si innsikt er, for vi skal sjå at sjølv moderne nasjonsbygging er prega av horisontale liner og oppfattingar av nasjonen som homogen.

Ibsen i moderne norsk marknadsføring

Tradisjon og gamal stordom er viktige komponentar i den moderne nasjonsbygginga. Denne føregår på ein anna måte enn då nasjonen var ung, tidleg på 1800-talet, og hadde behov for å forsvare sine fysiske grenser mot andre land. I dag finn vi heller ei stadig påminning om kva som er bra med det norske gjennom marknadsføring, kulturelle innslag og liknande. Dette kan vi sei er ledd i moderne nasjonsbygging som skal understreke felles norske tradisjonar, historie og verdiar og dermed òg samhald, identifikasjon og lojalitet. Hausten 2011 sendte til dømes TVNorge programmet "Alt for Norge", der amerikanske deltakarar fekk opplæring i norske tradisjonar og kjempa om å få møte sine fjerne norske slektningar. Klesprodusenten Devold har gjeve produkta sine namn som Nansen, Amundsen og Nordsjø. Flyselskapet Norwegian prydar flya sine med såkalla "halehelter" som Sigrid Undset, Max Manus og Erik Bye. Dette er nordmenn som har "kjempet seg opp til å bli eneran på sitt felt"

(Norwegian u.d.). Nordlys og fjordar på Vestlandet blir fremja som turistmål på nettsidene til Visitnorway, som er ein offisiell reiseguide for Noreg. Vi ser at fokuset på gamal stordom er enormt: lista over døme er uendeleg.

I starten av kapittelet nemnde eg hardingfele og troll i folkeeventyr som tradisjonelt blir sett på som ”typisk norsk”. Vi har no sett døme på ”haleheltar” og Nansen-trøyer som er moderne merkevarer med blikket festa på fortidige norske heltar. Henrik Ibsen føyer seg òg inn i rekka av ”typisk norske” fenomen og gamle heltar som blir framheva i moderne tid. Han døydde i 1906 som ein verdskjent diktar og ”er fortsatt den norske forfatter som er mest kjent utenfor vårt eget lands grenser” (Andersen 2001: 236). Allereie i 1899 blei ei statue av Ibsen oppført ved hovudinngangen til Nationaltheatret i Oslo og han er portrettert av mellom anna Eilif Peterssen og Erik Werenskiold (Beyer 2012). I 1911 blei den første filmatiseringa av eit Ibsenstykke produsert, som fekk namnet *The Lady from the Sea*. Det fins til saman over 50 Ibsen-filmatiseringar.

I 2004 rulla ein modernisert versjon av *En folkefiende* over norske kinolerret. Norges Bank gav ut ein 20-kroners minnemynt som ein del av markeringa av Ibsenåret 2006 og han har pryda både 1000-kronerseddelen og frimerke. Ibsen sin dramatikk er gjenstand for fortolking over heile verda. Stykka hans blir gjendikta, adaptert til andre medier og er gjenstand for kreativitet og refleksjon. *Et dukkehjem* har blitt oppført som danseater i Beijing og Ibsens dramatikk er særleg aktuell i Kina og India (Berntzen 2010). I Google får ein om lag 3 670 000 treff på 0,17 sekund med søkeorda ”Henrik Ibsen”. Vi såg i fyrste kapittel at sitat av Ibsen òg blir brukt i ulike samanhengar av vanlege folk, både på nett og i daglegtalen. Det er ingen tvil om at Henrik Ibsen er eit namn som framleis famnar vidt, og som mange kjenner og har eit forhold til. Både i Noreg og resten av verda finn vi Ibsen ulike stader, og namnet florerar utanfor litterære arena.

I samband med Ibsenåret 2006 skreiv utanriksminister Jonas Gahr Støre ein kronikk i Dagbladet om korleis Ibsen skal skape interesse for Noreg:

Vi ønsker at mennesker skal knytte bånd mellom sine Ibsen-opplevelser og sin interesse for Norge og det norske [...]Ibsen setter Norge på kartet. Han er tydelig og uredd, han setter viktige temaer på dagsordenen. Han skaper assosiasjoner til Norge og skapende norsk kunst. Det er med på å forme Norges omdømme (Støre 2006).

I staden for å trekke fram til dømes litterære kvalitetar, fokuserar han på kva Ibsen kan gjere for Noreg i dag. Støre gjer fleire direkte koplinger mellom Ibsen og Noreg. Han brukar ord som *uredd* og *tydeleg* om Ibsen og antyder samtidig ei kopling mellom Ibsen-opplevelingar og

Noreg. Slik kommuniserar Støre indirekte at Noreg som nasjon har dei same eigenskapane som Ibsen. Formuleringa ”skapende norsk kunst” gjev assosiasjonar til noko notidig, men Støre koplar dette mot Ibsen. Det kan hende Støre her trekk verknadane av Ibsen for langt, men at Noreg sitt omdømme delvis blir forma av å vise fram Ibsen, er det liten tvil om.

Vi ser altså ei stadig fokusering på gamle heltar, natur og tradisjon, som ledd i ei vidareføring av norsk nasjonal identitet. Ibsen har blitt brukt i marknadsføring av Noreg sidan han sjølv levde, og er framleis eit viktig namn for nasjonen. Kanskje kjem denne fokuseringa på Ibsen og andre gamle heltar av eit ynskje om å bevare fortida.

Bevaring av fortida?

Ibsen Sitat skriv seg i hovudsak inn i trenden med å framheve gamal stordom i ei form for moderne nasjonsbygging. Verket uttrykker nemleg eit syn på litteratur, Ibsen og Noreg. Vigdis Ystad er ein av dei som har hatt klare visjonar for verket. Ho var tidleg positiv til sitatgata og meinte det var bra å synleggjere Ibsen:

Det er en flott synliggjøring av Ibsen som Norges store dikter, og en synliggjøring av den mentaliteten som rådet (og de ulike politiske og menneskelige problemer vi stod overfor) da Norge i siste halvdel av 1800-tallet vokste frem til nasjonal og politisk selvstendighet som del av et moderne Europa (Ystad 2011).

Ibsen sine skildringar av sin samtidsmentalitet blir løfta fram over 100 år seinare, for at moderne menneske skal få kjennskap til dei. Ved å gjere dette blir det antyda ei direkte lenke til fortida som ”eliminerar” dei mange åra som skil oss frå Ibsen si samtid. Å synleggjere rådande mentalitet frå ein periode ved hjelp av ulike enkeltsitat av ein forfattar, framstår som eit ambisiøst prosjekt. Det å ynskje ei slik synleggjering av fortidas mentalitet gjev inntrykk av at Ystad fylgjer ei horisontal forståing av synet på nasjonen som ein homogen størrelse.

Under arbeidet med *Ibsen Sitat* var Ystad særleg oppteken av at sitata skulle brukast på norsk, og slik blei det. Det blei diskutert å lage verket på engelsk, men sitata er presentert på originalspråket. For å gjere verket lettare tilgjengeleg for turistar, er tekst på pylonane presentert på norsk og i engelsk oversetjing. På Ibsenmuseet finn ein óg brosjyrer der eit utval av sitata er oversett til engelsk. Endeleg i september 2011 fekk *Ibsen Sitat* nye nettsider underlagt Ibsenmuseet for å auke tilgjengelegeita til verket. Der finn ein informasjon om sitatgata, Ibsen sine verk, samt viktige bygningars langs *Ibsen Sitat*. Planen er at sidene skal finnast i parallelle utgåver på ulike språk.

I argumentasjonen for eit norsk verk hevda Ystad at språket har verdi i seg sjølv, og at det er vanskeleg å oversetje. For ho var det viktig å bruke Ibsen sin eigen ortografi og teiknsetjing utan modernisering av språket.

Ibsens originalspråk er "bevaringsverdig" og en del både av norsk kulturarv og av verdensarven. Jf. at hele manuskriptmaterialet til *Et dukkehjem* nå er innlemmet på UNESCOs liste over den skriftlige verdensarven. Det er altså ikke i engelsk oversettelse, men på norsk, at Ibsen er ansett som bevaringsverdig (Ystad 2011).

Slik eg forstår det, antyder Ystad ei forståing av språket som ikkje-dynamisk og uendra. Ho meinar Ibsen er bevaringsverdig på norsk, men det fantes knapt eit norsk skriftspråk i starten av hans forfattarkarriere. Som ein av mange var Ibsen oppteken av det norske språket si utvikling, og forfattarskapen gjekk gjennom ulike språklege periodar. Ibsen var tidleg open for modernisering, men i starten held han seg nær det danske språket. Dette ser vi til dømes i manuskriptet til *Catalina* frå 1850 der ein finn verb med stum ”e” som; troe, staae og see, ”som var vanlig dansk skrivemåte på den tiden” (Falkenberg 2000). Frå 1857 samarbeida han med Knud Knudsen og dette ”ble for Ibsen et puff i retning av å bli mer dristig i sine fornorskninger” (Falkenberg 2000). I tida då han gav ut drama på Gyldendalske Boghandel i København dreia språket seg i retning av dansk igjen. Han arbeidde òg for ei felles skandinavisk rettskrivingsnorm, og frå 1869 held han fast ved denne forma. Ibsen sitt språk har altså endra seg over tid og har ikkje alltid vore karakterisert som norsk. Likevel er det på originalspråket norsk Ystad meinar Ibsen må presenterast.

Denne tankegangen om at språket må vidareførast slik det blei skrive, trekker igjen i retning av ei horisontal og statisk forståing av nasjonen. Ibsen sitt språk blir konservert og flytta over hundre år fram i tid, utan nokre endringar. Ein skaper slik ei horisontal line bakover i tid og verket kan gje inntrykk av ein homogen og uforanderleg nasjon. Men det språket vi skriv i dag, er svært forskjellig frå Ibsen sitt skriftspråk og i sitatgata blir det ikkje opplyst om at sitata er skrive med eit gammalt dansk-norsk skriftspråk. Dette kan skape eventuell forvirring eller misforståing hos betraktarane. Utan kunnskap om skilnadane på moderne norsk og Ibsen sitt språk kan ein tru at teksten på gata er representativ for språket vi snakkar i dag. *Ibsen Sitat* kan slik bidra til å vidareføre eit innbilt horisontalt samfunn som ikkje har endra seg sidan Ibsen si tid.

Det er òg interessant at Ystad grunngjev den norske språkdrakta med korleis Ibsen blir sett på av ein internasjonal organisasjon. UNESCO har 195 medlemsland og er ”FNs organisasjon for utdanning, vitenskap, kultur og kommunikasjon” (UNESCO u.d.). Med så mange

medlemsland kan UNESCO representere ”verda” sitt syn på Noreg og Ibsen. Er det slik at Noreg bør vise fram Ibsen slik verda ynskjer å sjå han, eller burde ei oversetjing vore på plass nettopp for å sikre at Ibsen blir vidareført som verdsarv?

For å bevare noko kan ein nytte ulike strategiar. Ein måte å gjere det på er å spreie det bevaringsverdige til flest mogeleg slik at mange jobbar for at det skal overleve. Med *Ibsen Sitat* på norsk er det grovt sett berre skandinaviske betraktarar som får tilgang til verket. Slik kan bevaringa av Ibsen bli motarbeida fordi publikumet blir svært avgrensa. Dersom sitata blei presentert på engelsk, ville verket blitt forstått av langt fleire. Dermed kunne det blitt ein del av det kulturelle minnet til besökande frå heile verda. Men Ystad meinar at turistar og andre ikkje-norskspråklege var mindre viktige i valet av språk: ”Det ville nærmest være latterlig jáleri å legge ned sitatene på engelsk for å ’tekkes turistene’, slik noen argumenterte for” (Ystad 2011). Kanskje ville ei engelsk språkdrakt vore jálete, men det er eit ironisk snev over det faktum at ein verdskjent forfattar som Ibsen ikkje blir vist fram til verda si befolkning på eit språk mange av dei kan forstå. Det kan verke som Ystad argumenterer for ein måte å bevare Ibsen på som fokuserar på det eksklusive. Ved å gjere tekstane tilgjengelege for berre eit avgrensa publikum, blir verket eksklusivt. På denne måten kan det kanskje likevel bli tatt like godt vare på som ved ei spreiing til flest mogeleg.

Ibsen er oversett til ei rekke språk og dramatikken blir sett opp over heile verda. I dag er det fleire som har eit forhold til oversetjingar av Ibsen enn til verka på originalspråket norsk. Likevel påpeikar Ystad at ein vil støyte på ei rekke problem dersom Ibsen skulle blitt oversett til engelsk. Valet mellom ulike oversettingar blir vanskeleg: ”Ingen av de engelske (eller for den del andre) oversettelser av Ibsen er for øvrig fullgode, og dette blir ekstra tydelig der det er snakk om pregnante sitater, gjerne med fyndord- eller ordsspråkskarakter” (Ystad 2011).¹¹ Ystad sin argumentasjon tek utgangspunkt i språket til Ibsen, eit språk vi veit er rikt på rim, rytmme og finurlege formuleringar. Ved oversetjing risikerar ein kompromiss mellom til dømes språklege uttrykk og tematisk innhald, noko som er uheldig.

Med eit permanent verk som *Ibsen Sitat* er det forståeleg at ynskjet om språkleg kvalitet er stort. Oversetjar Åse-Marit Nesse påpeikar at det ”[å] oversette er et kontinuerlig valg mellom konkurrerende ufullkomne løsninger” (Børja 2005). Eit av sitata ved Spikersuppa er henta frå *Peer Gynt*: ”Jeg har læst paa Trykk –og Sattsen er sand – ’ingen blir Profet i sit eget Land’” (s. nr. 20) (Ibsen 2011e). For å oversetje sitatet til engelsk må ein fyrst definere kva orda betyr

¹¹ Ystad sin tekst er skrive med store bokstavar som eg har endra til små.

på norsk. *Sattsen* kan her vise til ein liten tekst som står på trykk, men det kan òg vere eit typografisk uttrykk for bokstavar som er sett saman, korrekturlest og ferdige til trykking. Ein må altså gjere ei tolking av orda, og sidan oversetje dei. På norsk kan dette eine ordet ha to meininger, men det kan ikkje oversetjast med eit engelsk ord som har dei same to meiningane. Eg vel å bruke den fyrste meiningsa til *sattsen* slik at teksten ser slik ut på engelsk: "I have read in the press and the saying is true – 'no one is a prophet in his own country'". Enderimet som gav snert og flyt til sitatet på norsk, forsvinn i oversetjingsprosessen. Kanskje kan ein jobbe meir med teksten og finne ord som rimar, men då blir det vanskeleg å halde på meiningsinnhaldet. Vi ser at det ikkje er umogeleg å oversetje Ibsen, men svært krevjande.

Valet av norsk språkdrakt har både fordelar og ulemper. Med eit verk på til dømes engelsk vil det auke tilgjengelegheten for mange, men òg avgrense den. Turistar og andre besøkande hadde fått større utbytte av verket, og det ville nådd ut til fleire. Særleg i turistsesongen ville verket blitt sett og forstått av svært mange. På den andre sida veit vi at skuleklassar i Oslo tek turen til sitatgata for å lære om Ibsen og lese sitata. Særleg barneskulelevar hadde kanskje mista interessa for eit engelsk kunstverk. Eit av måla med verket var òg at "mannen i gata" skulle kjenne igjen formuleringar i språket, og ved å sjå sitatgata knyte dei til Ibsen si dikting. Denne dimensjonen vil gå tapt med eit verk i oversetjing. Mange kjenner òg ulike Ibsenstykker frå før, men for innbyggjarane i Oslo og Noreg er det på norsk Ibsen er kjend. Med ei engelsk sitatgate ville ein miste gleda ved å gjenkjenne Ibsen sine tekstar.

Ystad presenterar fleire argument for at *Ibsen Sitat* burde vere eit norskspråkleg verk. Ho tek til orde for å bevare og vidareføre Ibsen sine formuleringar og skildringar av samfunnsmoraliteten. Argumentasjonen hennar dreiar gjennomgåande i retning av eit syn på nasjonen som ein essens som flyttar seg horisontalt i tida. Ystad framstår som om ho ynskjer å skape ei horizontal line attende til Ibsen si tid. Fordi *Ibsen Sitat* er i original språkdrakt kan ein sei at ein bit av nasjonen på 1800-talet blir klipt ut og klistera på fortauet til det moderne Noreg. Den gamle stordomshelten Ibsen sine innsikter, blir vidareført og presentert for dagens nordmenn.

Eit notidig puslespel?

For å kunne bygge ei nasjonal notid er ein forplikta til å gløyme, seier Bhabha: "Being obliged to forget becomes the basis for remembering the nation, peopling it anew, imagining the possibility of other contending and liberating forms of cultural identification" (1994: 321). Medan Bhabha argumenterar for at ein må gløyme for å kunne førestille seg muligheita for

andre motstridande og frigjerande former for kulturell identifikasjon i ei nasjonal ramme, minnar Ystad oss om fortida. Ystad med sine utseiningar ligg tett opp til det horisontale synet på nasjonar, medan FA+ kanskje nærmar seg eit syn som er meir i tråd med Bhabhas innsikt. Ho uttrykker verdien av å fremje ei vidareføring av fortida. FA+ viser òg interesse for fortida, men dei er samtidig opptekne av notida.

FA+ hadde òg ei klar formeining om at *Ibsen Sitat* burde utførast i norsk språkdrakt, men dei hadde andre grunnar enn Ystad. Verket er ikkje laga for turistar, men for innbyggjarane i Oslo, fortel Gustavo Aguerre. Turistgrupper endrar seg og det ville bli problematisk å velje eit alternativt språk. Dette fordi vi ikkje veit om til dømes engelsk, spansk eller japansk blir viktige verdsspråk i framtida. Dei som kjem til å vere i Oslo i mange år framover, er innbyggjarane, og dei snakkar norsk, held han fram (Aguerre 2011). Den gjensidige tilhøyrsla mellom *Ibsen Sitat* og folket er viktig for kunstnarane, og dei grunngjev bruken av det norske språket ut frå dette.

Medan Ystad grunngjev valet av norsk i eit bevaringsperspektiv kor notida blir sett i forhold til fortida, rettar FA+ blikket mot framtida og den lokale tilhøyrsla til Oslo. Utan spådommar om framtidig språkleg globalisering, men med ei konstatering av at Oslo er ein norskspråkleg by, argumenterer dei for eit norsk kunstverk. Språket blir slik ein identitetsmarkør som uttrykkjer nærlig til det norskspråklege og oslofolk, og avstand til ikkje-norskspråklege. FA+ tek utgangspunkt i notida, og er slik nærare ein tanke om den dynamiske nasjonen, enn Ystad som vektlegg fortida. Dei ser nasjonen slik den er her og no, og reknar med at det språkleg sett ikkje vil komme ein revolusjon til landet i nær framtid. Bevaringa av det gamle norske språket synast mindre viktig for kunstnarane.

Ibsen Sitat er del av eit større kunstprosjekt av FA+ som blir kalla *The Universal Library*. Dette er eit evig og stadig pågående prosjekt som har som mål å presentere ulike byar sin eigen forfattar. Kunstnarane hevdar at “[m]ost of the cities have their own famous author who is consider (sic) belonging to its historical and cultural capital” (Falk & Aguerre u.d.). Både i Oslo og Stockholm har FA+ laga kunstverk der forfattarar som verka for over 100 år sidan står i sentrum. Det kan sjå ut som det historiske aspektet ved forfattaren er viktig, og at FA+ ikkje ville laga eit liknande verk om ein moderne forfattar.

Å hevde at byar har ein eigen kjend forfattar kan vere problematisk. Valet vil kunne sta mellom fleire kjende forfattarar, særleg dersom ein kan velje mellom historiske og moderne. Henrik Ibsen var fødd i Skien og budde 27 år i utlandet. Han budde periodevis i Christiania,

men er ikkje ein sjølvsagt Oslo-forfattar. Om vi ser på forfattarar frå Oslo kunne til dømes Thorbjørn Egner eller Gunvor Hofmo vore aktuelle til kunstprosjektet. Dersom fødestaden til forfattaren ikkje er avgjerande, kunne kunstnarane valt til dømes Knut Hamsun, Amalie Skram eller Jens Bjørneboe. Noreg har altså fleire store forfattarar både med tilknyting til Oslo og andre stadar. Likevel er det ingen andre enn Ibsen som har den same internasjonale påskjønninga. Han er aleine om å vere berømt verda over.

FA+ skriv om forfattarar som tilhøyrer ein by sin ”historical and cultural capital”, og kanskje er det her enklare å sjå kvifor valet fall på Ibsen. Slik FA+ brukar omgrepet, verkar det abstrakt og knytt til ein by. Dei presiserar ikkje kva som ligg bak bruken av dette omgrepet. Ordet ”capital” er tvitydig og kan oversetjast med anten hovudstad eller kapital. Eg vil gå ut frå at dei meinar kapital, og direkte oversett tyder ”cultural capital”; kulturell kapital. Den franske sosiologen Pierre Bourdieu har nytta omgrepet, som tyder:

[D]et å ha kunnskap om kulturelle uttrykksformer; slik kunnskap er en verdifull sosial ressurs som f.eks. viser seg gjennom en evne til å avgjera smaksdommer, hvem som har «god» og hvem som har «dårlig» smak, og dermed hvem som skal inkluderes og ekskluderes i sosial omgang. (Store Norske Leksikon 2009).

Kulturell kapital er altså kunnskap som er nødvendig for å kunne gjere vurderingar av, eller dømme smak. Med denne definisjonen er kulturell kapital noko kvar enkelt har meir eller mindre av. Kapital er eit uttrykk for oppsamla eller lagra verdi, som ikkje nødvendigvis er økonomisk. Ibsen sine skrifter har til dømes ein økonomisk verdi, men òg ein kulturell verdi. Eg forstår det difor slik at FA+ meinat kunnskap om forfattarar og litteratur er ein del av byar sin kulturelle verdi, eller kapital. På den måten uttrykker dei at Ibsen er viktig for Osloborgarar sin kulturelle kapital.

Ved å bruke historiske forfattarar i verka sine nærmar FA+ seg den horisontale og homogene forståinga av nasjonen. Som Ystad trekker dei liner bakover i tid og viser fram gamal stordom i eit moderne samfunn. At dei òg argumenterar med byar sin kulturelle kapital, uttrykker ei overbeising om at fortida har stor verdi for notida. Ibsen blir gjenstand for bevaring i sitatgata. Ved å framheve gamal stordom knyter dei band til historia i staden for å setje fokus på det som til dømes føregår i notida.

FA+ lagar ikkje statuar eller minnestinar for å heidre forfattarane i byane, men presenterar i staden litteraturen. Kvart verk med kvar forfattar blir slik ei ”bok” i *The Universal Library*, og målet er å lage litterære kunstverk i så mange byar som mogeleg. FA+ presenterar konseptet sitt slik:

THE UNIVERSAL LIBRARY concept is to install the author's quotations in a central, popular and well visited street, if possible located in direct relation to the author's life in the city (Falk & Aguerre u.d.).

Relasjonen til forfattaren sitt liv er viktig, og dette ser vi har vore eit mål i arbeidet med *Ibsen Sitat* òg. Vi har sett i introduksjonskapittelet at enkelte sitat er plassert slik at dei gjenspeglar Ibsen sitt liv, i tråd med kunstnarane sitt konsept. Plasseringa av heile verket spelar på Ibsen sine turar i byen og på den måten peikar verket bakover i tid og bringer den historiske forfattaren sine daglege gjeremål inn i no- og framtida. Aguerre fortel at “[t]he goal was to make a connection between the history, the geography and the architecture in the city” (Aguerre 2011). FA+ integrerer historisk informasjon om Ibsen som person inn i verket, og knyter det opp mot arkitekturen i byen. Ved å gjere dette skaper dei eit verk som spelar på byen og nasjonen si historie, og ikkje berre historia om Ibsen. Eg meinar difor at dei har klart å gjennomføre målsetjinga si om å kople saman historia, geografien og arkitekturen til byen. Igjen uttrykker dette historiske aspektet ved FA+ sine visjonar ei vidareføring av ein horisontal og statisk tankegang.

Kunstnarduoen uttrykker seg ikkje utelukkande på ein måte som antyder eit statisk syn på nasjonen, men viser òg at dei ynskjer påverknad frå notida. Det var viktig for dei med deltaking frå publikum i skapinga av sitatgata. Både ungdom og andre innbyggjarar av Oslo har vore med på prosjektet. “All the population could, and many did, participate through the project's home-page; even the homeless did participate through their own magazine” (Falk & Aguerre u.d.). Aguerre fortel at sjølv om kunstnarane bestemte kva sitat som skulle med, så har osloborgarane laga *Ibsen Sitat*. Dei kan sei at ”we made this” (Aguerre 2011). På denne måten uttrykker FA+ her eit framtidssretta syn på verket, og argumenterar for publikumsdeltaking for å bringe kulturen vidare til kommande generasjonar.

For å engasjere unge menneske i *Ibsen Sitat* blei det arrangert konkurransar der ein skulle grunngje valet av sitat. Dette var ein viktig del av skapinga av verket, og noko FA+ er særleg opptekne av, er å formidle forfattarane og byane sin kultur til framtida. Under eit intervju presenterte Gustavo Aguerre eit framtidsscenario: Sjå for deg ein av ungdommane som fekk velje eit sitat, som er ute og går med barnebarnet sitt. Han eller ho kan sei ”det sitatet har eg valt”. På denne måten blir det skapt interesse for Ibsen hos kommande generasjonar. FA+ ynskjer å lage ein kulturell kjede til framtida og vidareformidle Ibsen sin litteratur til kommande generasjonar (Aguerre 2011).

Eg meinar at FA+, ved å inkluderar publikum, kan oppnå ei kjensle av tilhøyrslle mellom osloborgarane og sitatgata. Ei viktig føresetjing for formidlinga til framtida er at folk i notida bryr seg om verket. Ved å inkludere publikum aukar sjansen for at folket kjenner eigarskap til verket. Fordi konkurransane har blitt arrangert på nettsida til verket, skular, blant DnB NOR sine kundar og i gatemagasinet =OSLO, har eit breitt spekter av osloborgarane hatt mogelegheit til å delta. Det kan bli ein identitetsmarkør for innbyggjarane på tvers av alder, etnisk bakgrunn og sosial status. Slik uttrykker verket til ein viss grad heterogenitet og ivaretek mangfaldet i augneblinken. Dette kan bidra til ei samling av folket rundt det felles prosjektet, og kvar enkelt som har vore direkte involvert, vil òg kunne skape ringverknadar i sitt miljø. Ein 15 år gamal gut med innvandrarforeldre og ein vennegjeng som gjerne vil vere litt tøffare enn dei er, får kanskje velje eit sitat. Han har då mogelegheit til å spreie interesse for Ibsen vidare til familie og vener. Det same har den førti år gamle familiemannen med fond i DnB NOR og ein vennekrets i hundemiljøet.

Ved å la sitatgata bygge på konkurransar der ulike personar har deltatt, gjev FA+ plass til mange stemmer. Sitatgata blir til ei viss grad dynamisk og samansett. Det samansette uttrykket gjev assosiasjonar til Bhabha sin frase "out of many one". Kunstnarane viser at folket er samansett av ulike individ, og dei er opptekne av å famne om mangfaldet. Ved å arbeide for å få eit tverrsnitt av osloborgarane til å delta i prosessen til *Ibsen Sitat*, nærmar kunstnarane seg eit syn på folket og nasjonen som dynamisk og temporært.

Vi har sett at FA+ er opptekne av for-, no- og framtid i *The Universal Library* og *Ibsen Sitat*. Ved å presentere ein historisk forfattar som dei meinar er ein del av ei viktig kulturell arv, antyder kunstnarane at nasjonen er homogen og horisontal. På den andre sida er dei opptekne av å inkludere osloborgarane i *Ibsen Sitat*, noko som uttrykker eit syn meir i tråd med Bhabha. Mangfaldet av bidragsytalar og variasjonen i sitata fremjar eit dynamisk syn på folket og ein tanke om heterogenitet og det foranderlege. FA+ har særleg framtida i tankane når dei presenterar Ibsen på fortaket. Med utgangspunkt i moderne menneske sine forhold til forfattaren og tekstane hans vil dei vidareføre Ibsen til komande generasjonar. Kunstnarduoen vekslar mellom å legge vekt på det hetero- og homogene, det statiske og dynamiske. I dette minnar deira arbeid om Bhabha si vektlegging av dobbelheit i skrifta eller "doubleness in writing" (Bhabha 1994: 202), der sosiale prosessar og kulturelle formasjonar møtast.

Ibsen Sitat langs historiske bygningar

Ein betraktar av *Ibsen Sitat* på gata har ikkje kunnskap om Vigdis Ystad og FA+ sine intensionar, men får likevel eit inntrykk av verket. Sitatgata er stor i utstrekking og ligg i Noreg sin hovudstad. Det er eit monumental kunstverk. Vi får ikkje mykje informasjon undervegs, men noko kan vi fastslå utan bakgrunnskunnskap om prosjektet. Med utgangspunkt i ein historisk forfattar, er verket forma i stål og granitt. Sitata er henta frå mange ulike verk og kan lesast samla eller fragmentarisk. Det er ingen gitt måte å oppleve verket på.

Ibsen Sitat er plassert i paradegata Karl Johans gate som er flankert av historiske bygningar med symbolverdi for heile nasjonen. Dette er gata som kvart år blir fylt av vaiande flagg og jublende ungar på grunnlovsdagen 17. mai. Som den travlaste gata i hovudstaden og landet blir Karl Johan besøkt av fleire tusen kvar dag. Gata er utforma som ein aveny som leiar ein fram til Slottet i enden. ”Karl Johans gate ble utformet av slottsarkitekt Linstow på slutten av 1830-årene [...]. [Den] er nasjonens paradegate, og har vært det i mer enn 150 år” (Snøhetta u.d.). Med eit historisk sus over seg viser gata fram kjende bygningar.

Enkelte sitat i *Ibsen Sitat* er plassert i tilknyting til desse bygga og ”kommuniserar” med dei. Stortingsbygningen (Illustrasjon 23) blir knytt direkte til nasjonen fordi den representerar ein av dei tre statsmaktene: ”Stortinget er den lovgivende, bevilgende og kontrollerende makt” (Stortinget 2009). Som vi hugsar frå fyrste kapittel fann vi her eit sitat frå *Et dukkehjem* (Sitat nr. 5). Stortinget er med på å utgjere kjernen i demokratiet Noreg og gjer det mogeleg for staten å eksistere. Samtidig er bygget eit symbol som skaper fellesskapskjensler og slik verkar samlande for nasjonen.



Illustrasjon 23: Stortingsbygningen.

Nationaltheatret (Illustrasjon 24) ligg òg langs ruta til *Ibsen Sitat* og står som eit symbol for norsk kultur. Berre namnet viser at bygningen skal representer heile nasjonen og setje opp teater for eit heilt folk. Det er eit av landet sine statleg finansierte teater og ”har hatt som en av sine viktigste oppgaver å skape og opprettholde et nasjonalt repertoar og stimulere nye talenter i norsk dramatikk” (Larsen & Arntzen 2011). Det er eit bygg som ikkje berre er viktig for Oslo si historie, men som skal famne om heile nasjonen. Mellom anna eit sitat frå dramaet *Fru Inger til Østeraad* (s. nr. 23) ligg ved teateret, som vi såg i fyrste kapittel. Nationaltheatret er omfatta av lov om kulturminner og ”ble fredet [...] i 1983” (Nationaltheatret u.d.). Under formål med denne lova står det: ”Kulturminner og kulturmiljøer med deres egenart og variasjon skal vernes både som del av vår kulturarv og identitet og som ledd i en helhetlig miljø- og ressursforvaltning” (Lovdata 2010). Nationaltheatret er altså lovfesta som ein del av vår kulturarv og identitet, og med vår meinast det nordmenn og landet.



Illustrasjon 24: Nationaltheatret.

Norsk utdanningstradisjon strekker seg attende til 1739 då ein fekk "[d]en første forordningen om allmueskoler i Norge" (Thune & Askheim 2012). Det første universitetet i landet var Universitetet i Oslo som blei oppretta i 1811, medan bygga i Karl Johans gate (Illustrasjon 25) stod ferdige i 1854. Ved urbygningen såg vi at eit sitat frå *Keiser og Galilæer* (s. nr. 27) var plassert. Universitetet fungerar som eit symbol for utdanning og representerar ein stolt tradisjon med tilbod om gratis utdanning til alle. "Gratisprinsippet er en bærebjelke i norsk høyere utdanning [...]. Utdanning er avgjørende for demokrati og samfunnsutvikling" (Norsk studentorganisasjon 2011). Slik minnar universitetet om lange og stolte tradisjonar som har vore, og er, viktige for demokratiet og nasjonen.



Illustrasjon 25: ”Urbygningen”, UiO.

I enden av Karl Johans gate ligg det Kongelege norske slott (Illustrasjon 26). I fyrste kapittel fann vi her tekst som samanlikna konge og skald i eit sitat frå *Kongs-emnerne* (s. nr. 38). Bygningen representerar kongehuset, som igjen er eit samlande symbol for nasjonen. På trass av at eksistensen av kongehuset blir gjenstand for offentleg debatt frå tid til anna, viser dei kongelege seg som samlande for folket. Kongehuset er historisk grunnfesta i nasjonen, men hendingar som kronprinsparet sitt bryllaup i 2004 får òg fram stort engasjement i folket. Kongen har ikkje reel makt i stortinget, men det er verd å nemne at det er statsråd med heile regjeringa på slottet ein gong i veka. Alle nye statsrådar og regjeringar må ”godkjennast” av Kongen i statsråd før dei kan utnemnast. Difor blir slottet knytt til stortinget og demokratiet Noreg.



Illustrasjon 26: Det Kongelege Slott.

Sitatagata tek ein sving ved slottet i Fredriksgate før den fortset opp langs Henrik Ibsens gate. På 7. juni-plassen i Henrik Ibsens gate står ei statue av Kong Haakon VII (Illustrasjon 27). Han blei krona til konge av Noreg etter unionsoppløysinga med Sverige i 1905. Tidlegare var han prins av Danmark, men tok valspråket ”Alt for Norge” då han blei norsk monark (Kongehuset 2006). Statuen minnar oss om den norske kongehistoria og er ikkje minst eit symbol på frigjeringa frå nabolandet.



Illustrasjon 27: Statue av Kong Haakon VII.

Karl Johans gate i seg sjølv, og dei historiske bygga omkring, skaper eit symboltungt bakteppe for *Ibsen Sitat*. Med eit kulturminneverna teater, og fleire bygg som er over 100 år gamle, trekker gata liner attende til historia. Bygga framstår som statiske på grunn av klassiske eksteriør og gamle tradisjonar. Det verneverdige blir sett i fokus, og då Karl Johans gate skulle restaurerast til nasjonaljubileet 7. juni 2005, blei aksane ført attende til slik dei hadde vore. ”Symmetrien i perspektivet skal gjenopprettes” (Snøhetta u.d.). Det som kontrasterar til den elles så historietunge og statiske gata er at bygningane langs den fyller behova til moderne menneske i dag, og husar levande, moderne arbeidsplassar.



Illustrasjon 28: Arbins gate 1.

I slutten av sitatgata finn vi som nemnd Arbins gate 1 (Illustrasjon 28). Dette er ein lågmælt bygning som ikkje har den same symbolverdien som mange av dei andre bygga langs verket. Det ligg fleire sitat langs bygget i Henrik Ibsens gate, men i andre kapittel såg vi særleg på to av dei. Det eine er henta frå diktet ”Ved Tusendårsfesten den 18de Juli 1878” (s. nr. 66) medan det andre fins i *Kongs-emnerne* (s. nr. 69). I motsetnad til dei andre bygga vi har sett er ikkje dette særleg prangande. Men Henrik Ibsen eit namn det rungar av. Det rungar av stor teaterkunst, øvre middelklasse, suksess og pondus. Men det kvilar òg eit historisk sus over namnet fordi vi veit at mannen knapt opplevde 1900-talet. Den tidlegare kontroversielle slutten på *Et dukkehjem* er ikkje lenger like banebrytande her til lands, men den er særskilt aktuell i til dømes Kina. Aids er no meir tabubelagt enn syfilis, som opprørte dei fyrste leesarane av *Gengangere*. Ibsen har ikkje gått ut på dato, men litteraturen har endra seg sidan han skreiv sine meisterverk. Medan mange nasjonar feirar sine gamle heltar spør Benedict Anderson kvifor det er slik: ”But why do nations celebrate their hoariness, not their astonishing youth?” (Bhabha 1994: 203). Med sitatgata føyer Noreg seg inn i rekka av nasjonar som feirar sine gamle og ærverdige stordommar. I staden for å sjå framover med dagens unge vel ein å sjå bakover på gamal stordom, noko som ikkje berre sitatgata understrekar.

Sitatgata som nasjonsbyggande: eit paradoks?

At historia er viktig for *Ibsen Sitat*, er det liten tvil om, men kan vi dermed sei at verket brukar historia for å bygge nasjonen i moderne tid? Etter å ha drøfta intensjonane til Ystad og FA+ meinar eg vi kan det, med enkelte etterhald. Ystad er oppteken av bevaring og uttrykker seg på ein måte som nærmar seg eit horisontalt syn på nasjonalt språk. Med hennar argumentasjon blir Ibsen konservert og flytta til moderne tid. Horisontale liner blir strekt til fortida slik at verket på den eine sida framstiller nasjonen som statisk og homogen. FA+ legg òg vekt på formidling av fortida til no- og framtida. Dei er opptekne av kulturell kapital og at nye generasjonar skal få eit forhold til Ibsen gjennom verket. Det som skil kunstnarane frå Ystad, er fokuset på at verket blir forma av notidige menneske. På den andre sida kjem altså dynamikk og heterogenitet inn i verket. Likevel kjem ikkje dette klart fram på gata. Berre 16 av dei 69 sitata er markert med kven som har valt dei, og det er enkelte stadar langt mellom ”signerte” sitat. Dynamikken dei ulike veljarane skaper, druknar i sitat utan markering av kven som har valt. På trass av at FA+ tidvis nærmar seg ei heterogen og dynamisk oppfatting av nasjonen, vil eg hevde at *Ibsen Sitat* inngår i ei form for moderne nasjonsbygging. Både

verket slik det framstår på gata, og intensjonane bak bærer indirekte størst preg av ei homogen og statisk nasjonsforståing.

I fyrste kapittel såg vi på utval av sitat (Appendix D) og fann der at det er ei overvekt av sitat frå *Peer Gynt*, *Brand* og *En folkefiende*. Desse verka er ikkje blant Ibsen sine nasjonalromantiske, men særleg dei to fyrste er svært kjende. På trass av at *Peer Gynt* og *Brand* ikkje er nasjonalromantiske, blir karakterane i stykka assosiert med Noreg og nordmenn, og knyter seg dermed til landet. På grunn av utvalet av sitat knyter altså *Ibsen Sitat* seg til Noreg og verkar nasjonsbyggande.

Ibsen gjorde Noreg kjent både i si samtid og for ettertida. Gjennom det å gje norsk nasjonallitteratur eit internasjonalt ry, gjorde Ibsen mest innsats i nasjonsbygging (Bø 2006: 97-98). Skodespela hans blir framleis spelt over heile verda, ”først og fremst *Peer Gynt* og de tolv samtidsdramaene fra *Samfundets støtter* til *Når vi døde vågner*” (Bø 2006: 98). I Noreg har Ibsen festa seg i det nasjonale minnet og han blir brukt i marknadsføring av Noreg både utanfor og innanfor landegrensene. Dette til trass for hans eige syn på den nasjonshyllande perioden nasjonalromantikken. Rett nok skreiv Ibsen nokre nasjonalromantiske verk, men han blei tidleg ein skarp kritikar av Noreg og det norske kulturlivet:

Ibsen utvikler tidlig et visst tvisyn på nasjonalromatikkens grunnleggende antakelser; tvilen er tydelig til stede i *Fru Inger til Østråt*, den vokser seg sterkere med *Kongsemnerne*, og så avvises nasjonalromantikken helt i *Brand* og *Peer Gynt* (Bø 2006: 100).

Ibsen dreia vekk frå det nasjonale og flytta vekk frå landet. Han budde mange år i utlandet, og såg på seg sjølv som ein verdsborgar. Likevel blir han nytta for å gje Noreg eit ansikt ut mot verda, og til å sette nasjonen på kartet.

I Ibsenåret 2006 blei ein del av Drammensveien i Oslo sentrum omdøypt til Henrik Ibsens gate, og vi ser stadig at namnet hans florerar utanfor litterære områder. *Ibsen Sitat* sitt omfang, plassering og ressursbruk viser at marknadsføringa av han er betydeleg. Skribent og samfunnsdebattant Odd Gunnar Skagestad er kritisk til at Noreg brukar Ibsen i marknadsføring i staden for å lese han. Om *Ibsen Sitat* skriv han:

Hvert eneste sekund på døgnet blir et Ibsen-stykke satt opp eller spilt, ett eller helst flere steder i verden. Ibsen tilhører verdenskulturen. Henrik Ibsen klarer seg nok, selv om Kongerikets – eller fortrinnsvis hovedstadens – kulturkommissarar måtte foretrekke den fliken av ham som kan brukes som gatepynt (Skagestad u.d.).

Som Skagestad påpeikar, fylgjer sitatgata opp trenden med å bruke Ibsen til fremjing av Noreg, på trass av at han sjølv var skeptisk til landet.

I ein nettartikkel om Ibsenåret 2006 hevdar direktør i Gyldendal, Geir Mork at det er ironisk korleis Ibsen blei og blir brukt:

– Ibsen brukes rått som reklamefigur og nasjonalt ikon. Likevel finner man knapt noen mer kritisk kommentar til prosjektet 'Norge' enn i Henrik Ibsens skrifter. Der er et permanent ironisk spill mellom tekstene og måtene de brukes på (Lindgren et al. 2006).

Det er interessant at Mork her problematiserer forholdet mellom Ibsen som kritikar av det norske, og måten han stadig blir brukt i fremjinga av Noreg.

Det ironiske spelet mellom tekstane og måten dei blir brukt på, kjem òg til uttrykk i sitatgata. Ibsen uttrykker seg om fedrelandet og Noreg i nokre sitat, og omtalen av landet er tvitydig. Ved Spikersuppa ligg eit sitat frå *Vildanden* som går slik; "brug ikke det udenlandske ord: idealer. Vi har jo det gode norske ord: løgne" (s. nr. 14) (Ibsen 2011f). Kanskje er ideal og løgn to sider av same sak, men det interessante her er at desse orda blir knytt til motsetnadane utlandet og Noreg. Sitatet kan tolkast slik at det blir sett likskapsteikn mellom ideal og løgn eller at ein fremjar skilnadane. Med det første alternativet blir ideala "avslørt" av det norske språket som løgner. Slik blir det norske språket framstilt som kritisk, noko som kan vere positivt. Det andre alternativet kan uttrykke at Noreg manglar ideal å strekke seg etter, men at det fins løgner i landet. Då får vi ei opphøgning av det utanlandske og ei nedvurdering av det norske, der ideal er noko å streve etter medan løgna er uynska. Som Mork påpeika finn vi ein mogeleg kritisk kommentar til Noreg i dette sitatet.

Vi kan gå ut frå at det er Ibsen sine eigne meininger som kjem til uttrykk i to sitat som er henta frå brev til Olaf Skavlan og Bjørnstjerne Bjørnson. Ved Spikersuppa ligg sitatet som er adressert til Skavlan; "Norge er et frit land befolket af ufrie mennesker" (s. nr. 12) (Ibsen 2009b: 115). Brevet er datert 24. januar 1882, vel 20 år før unionsoppløysinga med Sverige. På trass av unionen med Sverige hadde Noreg eiga grunnlov og stor grad av indre sjølvstyre. Mange vil difor meine at landet hadde fridom. Ibsen kan ha vore ueinig i dette og meint at nordmenn var ufritt av andre årsaker. Dette kan til dømes vere norske ideal eller verdiar. Sitatet kan gje eit negativt inntrykk av Noreg og slik problematisere det nasjonsbyggande ved *Ibsen Sitat*. "Norge er et vanskelig land at have til fædreland" (s. nr. 54) (Ibsen 2010a: 400) seier fortauet ved 7. juni-plassen. Kvifor det er slik blir ikkje forklart vidare. Kanskje er det eit

uttrykk for misnøye med lover og reglar, eller andre forhold i landet. Dette sitatet kan òg gje ”anti-norske” assosiasjonar som fører til at sitatgata ikkje uttrykker ei udelt positiv haldning til Noreg.

Vi finn altså sitat som uttrykker ei negativ eller tvitydig haldning til Noreg. Sitatgata er likevel ikkje eintydig, og presenterar òg sitat som knyter Ibsen til Noreg. Tvers over gata frå Grand ligg dette sitatet: ”At leve er - krig med trolde i hjertets og hjernens hvælv. At digte, - det er at holde dommedag over sig selv” (s. nr. 8) (Ibsen 2011b). Her er det særleg ordet *trolde* som peikar i retning av Noreg. Vi kjenner trolla frå norske folkeeventyr, og her blir dei sett i samanheng med det å leve. Dette kan tyde på at det å leve, for Ibsen er forbunde med noko norsk og kanskje heimlandet Noreg. Sitatet uttrykker seg likevel ikkje verken positivt eller negativt om nasjonen.

I metodekapitlet fann vi fleire sitat som hadde ei tydelegare kopling til nasjonen og fedrelandet. Der blei det uttrykt nærheit mellom diktaren og fedrelandet, samt diktaren og heimen. Vi fann sitat som uttrykte ei positiv haldning til heimen, samt ei samanlikning mellom heim og fridom. I ei utvida tolking av heimen kan den lesast som eit bilet på nasjonen. På den måten uttrykker sitatgata ei positiv haldning til nasjonen Noreg. Paradokset i måten Ibsen blir brukt på, viser seg altså i sitatgata sjølv. Kanskje var han ikkje så kritisk til nasjonen som mange skal ha det til, for tekstane i *Ibsen Sitat* er ikkje eintydige.

Sitata som tematiserer heimen forsterkar inntrykket av at Ibsen høyrer til i Noreg. Dei knyter han geografisk til Arbins gate og Oslo by med plasseringa si. Ved å inkludere sitat av denne typen fremjar sitatgata Ibsen si tilknyting til Noreg og blir slik eit uttrykk for moderne nasjonsbygging. På den andre sida finn vi sitat som gjev negative assosiasjonar til Noreg. I det store og heile meinar eg *Ibsen Sitat* utgjer eit bidrag til moderne nasjonsbygging. Vi har sett unntaka, i form av utsegn i brev frå Ibsen si hand. Likevel er den horisontale oppfattinga av nasjonen tydeleg i ulike delar av verket, medan den dynamiske i tråd med Bhabha viser seg inni mellom. Ibsen si eiga haldning til Noreg blir ikkje presentert grundig gjennom dei få sitata i verket. Det er difor vanskeleg å avdekke kva han meinte berre ved å analysere sitatgata. Vi kan likevel slå fast at Henrik Ibsen er eit namn og ein merkevare som blir brukt for å fremje Noreg. *Ibsen Sitat* er eit av mange døme på at vi brukar forfattaren i nasjonsbygginga òg i dag.

Vi har sett at Ibsen har vore, og framleis er, viktig i norsk marknadsføring. På trass av at Noreg ikkje treng å forsvare sine fysiske grenser, ser vi i dag eit fokus på gamle

stordomsheltar. Ibsen er ein av dei. Det å trekke fram heltar, verkar nasjonsbyggande og fremjar stoltheit for landet. Eg har vore nysgjerrig på om Ystad og FA+ sine intensjonar for sitatgata kan tolkast i forhold til tanken om moderne nasjonsbygging. Kan ein seie at dei fylgjer Bhabha sine innsikter om nasjonen eller ein meir tradisjonell tankegang? Dei har vore nøkkelpersonar for *Ibsen Sitat* gjennom heile prosessen, og dei har vist eit stort engasjement. Deira tankar kring språket, osloborgarane og deltakarane i verket har vore viktige for *Ibsen Sitat* sitt endelige innehald og utforming. Sjølv om intensjonane bak verket er interessante, seier verket si eiga utforming og plassering òg mykje om korleis ein ynskjer å bruken Ibsen i Noreg. Omkransa av historiske og symbolsk viktige bygningars for nasjonen, blir det trekt liner attende til fortida. Vi finn òg Ibsen i original språkdrakt på gata. Ved å sjå på både intensjonane bak, òg sitat frå Ibsen sitt forfattarskap i nye kontekstar, har eg vist at sitatgata, trass tvitydigheiter, inngår i moderne norsk nasjonsbygging.

Ibsen Sitat: forsøk på ein konklusjon

Gjennom arbeidet med *Ibsen Sitat* har eg blitt kjent med verket frå ulike vinklar. Fire gongar har eg reist til Oslo og gått langs sitata. Der har eg fotografert, notert og observert verket. Intervju med ulike informantar har gjeve innsikt i tankane bak sitatgata. Eg presenterar ulike intensjonar bak verket, og alle perspektiva har vore nyttige i arbeidet med analysen. I mangel på ein tilgjengeleg passande metode har eg utvikla min eigen for å analysere *Ibsen Sitat*. Eg meinar denne metoden fungerar godt, og bidrog til å belyse dei nye og gamle kontekstane, og på bakgrunn av desse analysere enkeltsitata. Ingen av informantane mine har uttalt at verket skal vere ein del av moderne nasjonsbygging. Likevel meinar eg det nasjonale perspektivet ligg implisitt i *Ibsen Sitat*.

Sitatgata er uforanderleg på ein særskilt konkret måte fordi verket er utforma i stål og granitt. Tekstane har blitt konservert slik dei var første gong Ibsen skreiv dei. Verket er ”hogd i stein” og bunde i plassering, utstrekking og utforming. Slik minnar sitata om runer frå middelalderen som blei framheva som noko av det mest nasjonale vi har, under nasjonsbygginga på 1800-talet. Desse har sett varige spor og ”påverkar” nordmenn i dag. Dette er òg nemnt på nettsidene til sitatgata: ”Forfedrene lærte oss at hva de fant viktig nok til å rune i fjell og stein (sic) har satt varige spor” (Ibsenmuseet u.d.-c). *Ibsen Sitat* spelar altså på mellomalderske uttrykk med si utforming, og bringer oss attende til ”fortida”. På trass av at utforminga til verket gjer det statisk og tidlaust, vil det òg endre seg over tid. Fordi det ligg på gata blir *Ibsen Sitat* tidvis gøynt av søppel og skit. Nedtrakka tyggegummi og slitasje vil etter kvart merke verket. Det blir òg mindre tilgjengeleg under snøen på vinteren enn i sommarhalvåret. Flagrande blad virvlar over bokstavane om hausten medan våren endrar verket med sol og regn om eit anna. Slik spelar sitatgata i ein langsam dynamikk med omgjevnadane.

I motsetnad til skulpturar, byster og monument har FA+ valt å utforme sitatgata med Ibsen sine eigne tekstar. Dette gjer at kunstverket må analyserast på ein anna måte enn tradisjonelle kunstverk. I tillegg til å sjå på materialbruk, tekstur, form og fargar er det her nødvendig å lese orda. Sitata utgjer hovuddelen av verket, medan informasjonsblokker, pylonar og nettsidene fungerar som viktige supplement.

”Vi ejer tiden; men tiden ejer også os” (s. nr. 26) (Ibsen 2005b). Orda er henta frå dramaet *De unges forbund*, og er plassert på fortauet mellom Nationaltheatret og Universitetet i Oslo. Frå ei informasjonsblokk nokre meter unna får vi vite at sitatet inngår i eit kunstverk av FA+ og at det er Henrik Ibsen sine tekstar som er brukt. Ein pylon presenterar tekst om Ibsen som blei

arbeidsledig etter at teateret han jobba for blei slått konkurs i 1862 (Ibsenmuseet u.d.-a). Dette er tilgjengelege fakta i nærleiken av sitatet.

På vegen frå litterær tekst og teaterstykke til fortauet mistar sitata mykje. Samanhengen og situasjonen replikken blei sagt i, er utelate. Vi kjenner ikkje mottakaren av replikken sin reaksjon og svar. Kanskje utgjer orda delar av eit raseriutbrot, men det er uvisst kven som er sint. Enderimet med verset før eller etter manglar. Argumentasjonen og forklaringa av setninga er fjerna. Oppbyggingsa av teksten er ikkje med på fortauet. Vi veit difor ikkje om setninga er ein del av ei argumentasjonsrekke eller ein konklusjon. Kanskje er det eit godt poeng i ein tale? Har sitatet vore omgitt av triste nyheiter i eit brev til ein ven, så får vi ikkje vite det.

På trass av at mykje har gått tapt av den opphavlege konteksten, ligg ikkje sitata isolerte, nakne og aleine på gata. Vi har sett at dei har fått nye kontekstar som igjen gjev rom for nye meningar og dimensjonar. Som ein viktig del av konteksten for verket finn vi Karl Johans gate med sine historiske bygningar. Fredriksgate og Henrik Ibsens gate er òg med på å skape eit bakteppe for sitatgata, men der er det ikkje like mange symboltunge og historiske bygg. For å analysere sitatgata har det vore viktig å tolke enkeltsitat kvar for seg, for så å sjå dei i samanheng med bygningar og kvarandre.

Sitatgata strekk seg over tre gater midt i Oslo sentrum. Plassert ved bygningar som har historisk verdi for nasjonen knyter *Ibsen Sitat* seg til fortida. Nationaltheatret er verna, men òg dei andre bygga har symbolsk verdi og er ein del av norsk kulturarv. Gjennom oppgåva har eg vist at mange sitat spelar på desse omgjevnadane og kommenterer dei. Ved å kommunisere med dei nye omgjevnadane som utgjer nye kontekstar for sitata, genererer dei ny mening for både seg sjølv og bygningane. Universitetet i Oslo og Nationaltheatret står som kontekst for sitatet om å eige tida frå *De unges forbund*, med alt bygningane innehar av verdiar, konnotasjonar og assosiasjonar. Slik blir sitatet sett i lys av bygningane og bygningane i lys av sitatet.

Eg har vist at det skjer ei endring i kven dei kommuniserar til når sitata finn vegen ut på fortauet. Medan dei i dramaet er replikkar til andre karakterar, er det no lesaren som blir tiltala. I *De unges forbund* var orda om tida ein replikk sagt av ein karakter. I *Ibsen Sitat* ”ytrar” fortauet orda, medan du og eg blir mottakarar. Mange av sitata minnar om råd eller visdomsord som blir retta mot dei som går forbi på gata. Som lesar vil ein reflektere over orda og kanskje sjå dei i samanheng med omgjevnadane rundt.

Sitatet frå *De unges forbund* opnar til dømes for slike refleksjonar: *Vi ejer tiden*, står det. Vi lev no, og tida er dermed vår. Mennesket har fri vilje og kan bruke tida på det vi ynskjer. Eg kan kose meg i Nationaltheatret i morgen, fordi eg har tid til det. Dette gjev meg fridom. Her ligg universitetet, kanskje eg skulle ta nokre fag. Eg kan bruke tida mi på å studere dersom eg ynskjer det. Slik kan ein tenke om bygningane rundt sitatet etter å ha lese det. Vidare står det; *tiden ejer også os*. Vi har avgrensa tid fordi livet ikkje er evigvarande. Dersom eg går på universitetet, må eg setje av tid til studiet. Det gjer at eg må velje vekk og prioritere kva eg skal bruke tid på. Kanskje er det andre ting som er viktigare enn å gå på teater. Det blir skapt ei lenke mellom sitatet og bygningane som gjer at ein tenker på tid når ein ser bygget, samtidig som ein tenker på bygningen med sin funksjon når ein ser sitatet. Slik får vi ei tovegskoppling mellom sitatgata og omgjevnadane rundt som kan påverke refleksjonar om begge deler.

I tillegg til å få fysiske omgjevnadar og bygningar som ny kontekst, skaper sitata ny kontekst for kvarandre. Tekstsegmenta ligg ikkje isolert frå kvarandre, men spelar saman og utgjer eit samla verk. Dersom ein går frå den eine til den andre enden av sitatgata, får ein ikkje servert *ei* historie. Verket kan framstå som kaotisk med ein kakafoni av ”stemmer” som snakkar til ein frå fortauet. Brokkane av replikkar, diktstrofer, råd og påståtte sanningar skaper ingen dramaturgi eller narrasjon. Likevel fins det samanhengar. Eg har konsentrert meg om sitat som omhandlar språk og dikting i metodekapittelet og funne samanhengar mellom desse. Andre alternativ kunne vore å sjå på sitata tematisk og til dømes forsøke å avdekke eit kvinne- eller samfunnssyn. Men det som fanga mi interesse er at *Ibsen Sitat* kommenterer seg sjølv ved at fleire sitat inneheld utsegner om det å diktet.

Vi har sett fleire døme på sitat som seier noko om språk, dikting og lesing. I opphavleg kontekst er desse sitata små element i større verk. Ei setning om det å lese i *Peer Gynt* fører sannsynlegvis ikkje til ei metatekstleg tolking av heile verket. Dette fordi ei tolking sjeldan blir påverka i stor grad av ei einaste setning i verket. I sitatgata får desse enkeltsetningane status i kraft av å vere utplukka til å ligge på gata. Dei kan difor bli viktige i lesinga av verket. Sitatgata presenterar fleire sitat som skaper eit metatekstleg nivå og viktigheita av desse sitata blir dermed understreka. Sidan kvart sitat har heile verket som kontekst, påverkar metanivået *Ibsen Sitat* i sin heilskap.

Det metatekstlege kan knytast til Ibsen sin heim. Nokre sitat uttrykker ein samanheng mellom dikting og heimen eller fedrelandet, og knyter dermed sitatgata tettare til Ibsen sjølv. *Ibsen*

Sitat presenterar tekst av diktaren Ibsen, som handlar om det å vere heime når ein diktar. Denne teksten ligg i tillegg utanfor den siste heimen hans. Verket fremjar dermed ein samanheng mellom Ibsen, dikting og heimen. Signaturen til Henrik Ibsen har fått plass på fortauet utanfor Ibsenmuseet. Dette er med på å understreke at han er opphav til sitata og at verket kan knytast til han.

Måten sitatgata blir forstått og lese på, vil avhenge av mottakaren. Ein som kjenner dei siterte tekstane godt, vil ha kunnskap om kvar sitata er henta frå, og kanskje kople dei direkte til karakterar, dramaoppsetjingar eller strofer frå dikt. Dersom ein har mindre kunnskap om tekstane, vil ein kanskje knyte sitata meir til omgjevnadane og element utanfor verket. Kunnskap om Ibsen sjølv er ikkje avgjerande for å forstå verket. Han er ein naturleg og viktig del av verket, men kjennskap til hans biografi har ikkje vore avgjerande for analysen av sitatgata. Noko kunnskap om Ibsen og livet hans får ein gjennom å lese på pylonane, og noko kan ein tilegne seg direkte gjennom sitata.

Ibsen Sitat inngår i det vi kan kalle moderne nasjonsbygging. Til skilnad frå 1800-talet har ikkje nasjonsbygginga lenger som funksjon å oppretthalde fysiske grenser mot naboland som Danmark og Sverige. Det er heller ikkje tvingande nødvendig å byggje opp samhald i folket for at landet skal stå fram som ein nasjon. Vi har sett at det på 1800-talet var språk, historie og folkeleg tradisjon som var viktige element i nasjonsbygginga. Det eg kallar ei moderne nasjonsbygging trekk òg vekslar på historia, men går ikkje attende til middelalderen som mykje av inspirasjonen blei henta frå på i nasjonalromantikken. *Ibsen Sitat* trekk opp horisontale liner hovudsakleg til 1800-talet og Ibsen si eiga samtid.

Vigdis Ystad argumenterar for eit kunstverk på norsk fordi Ibsen sitt språk er bevaringsverdig. Dette språket er ein historisk dansk-norsk skrivemåte som skil seg frå det moderne norske språket vi brukar i dag. Likevel finn vi sitatgata på dette språket som blei brukt i landet for over hundre år sidan. Ystad hevdar at det ville vore nærmest umogeleg å velje eit alternativt språk, samt at oversetjing av Ibsen er svært vanskeleg. Oversetjingar er problematiske, samtidig som storparten av dei som brukar Ibsen i dag arbeidar med nettopp tekstar i oversetjing.

Bygningane som omkransar *Ibsen Sitat* er historiske for hovudstaden og nasjonen. Fleire står som representantar for viktige samfunnsinstitusjonar og har eksistert sidan Ibsen si tid. Nationaltheatret blei til dømes opna då Ibsen levde, og blir i dag rekna som eit nasjonalt kulturminne. Plasseringa av *Ibsen Sitat* i Karl Johans gate understrekar Ibsen sin nærheit til

Noreg. Utanriksministeren Jonas Gahr Støre hadde eit ynskje om at folk skulle knyte band mellom sine Ibsen-opplevingar og si interesse for det norske. Kanskje blir det eit av resultata av sitatgata. Det som i alle fall er sikkert, er at med denne plasseringa av verket; ved Stortinget, Universitetet, Nationaltheatret og Slottet, understrekar ein at Ibsen var norsk og viktig for Noreg.

Vi har sett at det minneverdige opptok FA+, som ville skape ein kulturell kjede frå fortida via notida til framtida. Slik antyder dei på same måte som Ystad eit horisontalt syn på nasjonen. Dei valde å presentere ein historisk forfattar, noko som fører med seg horisontale liner attende til fortida. Det som skil kunstnarane frå Ystad, er at dei òg hadde fokus på at moderne menneske i Noreg skulle vere med å forme verket. Dei inviterte mannen i gata til å velje sitat, og dreia verket i retning av dynamikk og Bhabha sitt syn på nasjonen. Framtidige generasjonar skal få overlevert eit stykke historie og knyte band med Ibsen.

Henrik Ibsen har allereie blitt brukt som merkevare for Noreg i mange år. *Ibsen Sitat* bygger vidare på denne trenden i si moderne nasjonsbygging. I sitatgata blir det uttrykt både avstand og nærheit til fedrelandet Noreg. Vi veit òg at Ibsen såg på seg sjølv som ein verdsborgar og at han til dels uttrykte kritikk mot nasjonen Noreg. Slik er det paradoksalt at han i så stor grad blir brukt i nasjonsbygging og til fremje av norsk kultur.

Sekstini sitat fylgjer Henrik Ibsen sine fotspor gjennom gatene i hovudstaden. Vi har sett at fråværet av det indre kommunikasjonssystemet fører til at sitata på gata "snakkar til" betraktaren. Dei tek form som råd og visdomsord i staden for replikkar. Med si plassering i nærleiken av historiske bygningar synleggjer sitata ulike tema. Eg har vist at det oppstår eit metanivå i verket ved at sitata omhandlar tekst, språk og dikting. Metanivået blir vidareført i nærleiken av Ibsen sin siste heim, der diktinga blir knytt til fedrelandet og det heimlege. Metanivået, plasseringa av sitata, samt Ibsen sin signatur på gata, understrekar at det er Ibsen sine ord vi les. Den gamle stordomshelten Henrik Ibsen snakkar til oss frå fortauet og minnar oss om fortida til nasjonen vår, Noreg. *Ibsen Sitat* seier at Ibsen har noko å seie til nordmenn i dag, og at hans ord angår både oss og nasjonen Noreg.

Litteraturliste

- "Ingar". (2010). "Hva om det hadde vært en annen?" Tilgjengeleg frå: <http://ingar-historymatters.blogspot.com/2010/12/hva-om-det-hadde-vrt-en-annen.html> (lese 12.02.2012).
- Aftenposten Aften. (2005). "Ibsen på gateplan". Tilgjengeleg frå: <http://ret-web05.int.retriever.no/services/archive.html?method=displayDocument&documentId=055004200510270197&serviceId=2> (lese 13.10.2011).
- Agderposten. (2006). "Fikk navnet sitt på Karl Johan". Tilgjengeleg frå: <http://ret-web05.int.retriever.no/services/webdocument.html?documentId=0023362006092448593036&serviceId=2> (lese 28.09.2011).
- Aguerre, G. (2011). Personleg intervju. 28.11.2011.
- Andersen, P. T. (2001). *Norsk litteraturhistorie*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Barthes, R. (1973). "Textual analysis: Poe's 'Valdemar'". I: *Modern criticism and theory*, s. 172-195. London: Longman.
- Berg, O. T. (2009). "Stat". Tilgjengeleg frå: <http://snl.no/stat> (lese 18.01.2012).
- Berg, O. T. (2011). "Nasjon". Tilgjengeleg frå: <http://snl.no/nasjon> (lese 01.09.2011).
- Berntzen, B. (2010). "Ibsen for nye tider: Ibsen i Kina 1918-2010". Tilgjengeleg frå: <http://ibsen.net/index.gan?id=11193537&subid=0> (lese 07.02.2012).
- Berulfsen, B. & Gundersen, D. (2008). *Fremmedord og synonymer blå ordbok*. Oslo: Kunnskapsforlaget H. Aschehoug Co (W. Nygaard) A/S og Gyldendal ASA.
- Beyer, E. (2012). "Henrik Ibsen". Tilgjengeleg frå: http://snl.no/Henrik_Ibsen (lese 07.02.2012).
- Bhabha, H. K. (1994). "DissemiNation". I: *The location of culture*. New York: Routledge.
- Bø, G. (2006). *Å dikte Norge Dikterne om det norske*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Børja, M. (2005). "- Å oversette er en kunst". Tilgjengeleg frå: <http://www.dagbladet.no/kultur/2005/06/30/436136.html> (lese 12.01.2012).
- Bøyum, H. G. (2007). "Ur langs Karl Johans gate - ikke gjemt, men kanskje glemt?" Tilgjengeleg frå: <http://www.duo.uio.no/publ/IFIKK/2007/67539/DUOxprintxUrlangsxDKarlJohansxgate.pdf> (lese 04.10.2011).
- Edvardsen, E. H. (2011). Personleg intervju. 06.09.2011 kl 13.00 til 16.00 på Grand Café i Oslo.

- Edvardsen, E. H. (2011a). Avduking av informasjonspylonene langs Karl Johan (e-post 04.09.2011).
- Eng, T. (2009). ”Oslofonten på skilt og fortau”. Tilgjengeleg frå: <http://www.typografi.org/oslo/oslofonten.html> (lese 20.09.2011).
- Eriksen, T. H. (1993). *Typisk norsk. Essays om kulturen i Norge*: C. Huitfeldt Forlag A.S.
- Falk, I. & Aguerre, G. (2002). Ibsen In Oslo's streets. 4 s. upublisert manuskript.
- Falk, I. & Aguerre, G. (u.d.). The Universal library. 13 s. upublisert manuskript.
- Falkenberg, I. (2000). ”Ibsens språk”. Tilgjengeleg frå: http://www.sprakrad.no/nb-NO/Toppmeny/Publikasjoner/Spraaknytt/Arkivet/Spraaknytt_2000/Spraaknytt_2000_1_2/Ibsens_spraak/ (lese 18.01.2012).
- Figved, I. (2009). ”Stortingsbygningen fra 1866 til i dag”. Tilgjengeleg frå: <http://www.stortinget.no/no/Stortinget-og-demokratiet/Historikk/Stortingsbygningen-fra-1866-til-i-dag/> (lese 20.09.2011).
- Findal, W. (2011). ”Bernt Heiberg - (utdyping (NBL-artikkel)”. Tilgjengeleg frå: http://snl.no/.nbl_biografi/Bernt_Heiberg/utdypning (lese 15.09.2011).
- Freud, S. (1998). *Det uhyggelige [Das Unheimliche]*. Omsett av Hans Christian Fink. København: Rævens sorte bibliotek.
- Greve, T. (2010). ”Utenriksdepartementet”. Tilgjengeleg frå: <http://snl.no/Utenriksdepartementet> (lese 15.09.2011).
- Gripsrud, J. (2003). Kva er kunst? I: Hodne, B. & Sæbøe, R. (red.) *Kulturforskning*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Hanssen, J.-M. (2001). ”Fakta om Digte”. Tilgjengeleg frå: <http://ibsen.net/index.gan?id=255&subid=0> (lese 07.04.2012).
- Ibsen, H. (2005a). *Catalina*. [1850] utg.: Henrik Ibsens skrifter. Tilgjengeleg frå: <http://ibsen.net/xml/11124402/C2FU.pdf> (lese 23.11.2011).
- Ibsen, H. (2005b). *De unges forbund*. [1898-1902] utg. Lystspil i fem akter: Henrik Ibsens skrifter. Tilgjengeleg frå: <http://ibsen.net/xml/11124392/UFFU.pdf> (lese 14.03.2012).
- Ibsen, H. (2005c). *Kongs-emnerne*. [1863] utg.: Henrik Ibsens skrifter. Tilgjengeleg frå: <http://ibsen.net/xml/11124395/KEFU.pdf> (lese 14.11.2011).
- Ibsen, H. (2009a). *Henrik Ibsens skrifter 11 Dikt*. [1891] utg. Oslo: Universitetet i Oslo.
- Ibsen, H. (2009b). *Henrik Ibsens skrifter 14 Brev*. [1882] utg. Oslo: Universitetet i Oslo.
- Ibsen, H. (2010a). *Henrik Ibsens skrifter 15 Brev*. [1897] utg. Oslo: Universitetet i Oslo.

- Ibsen, H. (2010b). "Tale til studentenes fanetog i Kristiania 10. september 1874". I: *Henrik Ibsens skrifter 16 Sakprosa*. Oslo: Universitetet i Oslo.
- Ibsen, H. (2011a). *Brand hovedtekst, 1. utg.* [1866] utg. Rettet og kommentert versjon av 1. utg.: Henrik Ibsens skrifter. Tilgjengeleg frå: http://www.ibsen.uio.no/DRVIT_Br|Brht.xhtml (lese 04.11.2011).
- Ibsen, H. (2011b). *Digte*. [1886] utg. Nye dikt i senere utgaver av Digte: Henrik Ibsens skrifter. Tilgjengeleg frå: http://www.ibsen.uio.no/DIKTSAML_Diht.xhtml#poem_DiEtVers (lese 09.12.2011).
- Ibsen, H. (2011c). *Digte*. [1871] utg. Rettet og kommentert versjon av 1. utg.: Gyldendalske Boghandel (F. Hegel). Tilgjengeleg frå: http://www.ibsen.uio.no/DIKTSAML_Diht.xhtml (lese 15.11.2011).
- Ibsen, H. (2011d). *En Folkefiende hovedtekst, 1. utg.* [1882] utg. Rettet og kommentert versjon av 1. utg.: Henrik Ibsens skrifter. Tilgjengeleg frå: http://www.ibsen.uio.no/DRVIT_Fo|Foht.xhtml (lese 09.11.2011).
- Ibsen, H. (2011e). *Peer Gynt hovedtekst, 1. uts.* [1867] utg. Rettet og kommentert versjon av 1. utg.: Henrik Ibsens skrifter. Tilgjengeleg frå: http://www.ibsen.uio.no/DRVIT_PG|PGht.xhtml (lese 05.10.2011).
- Ibsen, H. (2011f). *Vildanden hovedtekst, 1. utg.* [1884] utg. Rettet og kommentert versjon av 1. utg.: Henrik Ibsens skrifter. Tilgjengeleg frå: http://www.ibsen.uio.no/DRVIT_Vi|Viht.xhtml?facets=Ja (lese 14.11.2011).
- Ibsenmuseet. (u.d.-a). "Biografi". Tilgjengeleg frå: <http://ibsen.klapp.no/biografi/> (lese 28.09.2011).
- Ibsenmuseet. (u.d.-b). "Bygninger langs sitatgaten". Tilgjengeleg frå: <http://ibsen.klapp.no/gatelangs/> (lese 24.11.2011).
- Ibsenmuseet. (u.d.-c). "Om sitatgaten". Tilgjengeleg frå: <http://ibsen.klapp.no/om-sitatgaten/> (lese 11.10.2011).
- Johansen, B. V. (2007). "Bull: Arkitekt i jugend og sjokolade". Tilgjengeleg frå: <http://www.muv.uio.no/bygningene/arkitektene-planene/bull-bvjohnsen-270707.xml> (lese 04.10.2011).
- Juul-Hansen, B.-O. (2011). "Jeg forstår, sa mannen..." Tilgjengeleg frå: <http://www.kjottbransjen.no/Aktuelt/Jeg-forstaar-sa-mannen> (lese 08.02.2012).
- Jæger, P. (2007). Notat/logg om viktige hendelser i Ibsen Sitat: Hovedstadens Sekreteriat BA. Upublisert manuskript.
- Jæger, P. (2008). "For vulgært for avisene?" Tilgjengeleg frå: <http://www.aftenposten.no/meninger/debatt/article2685831.ece> (lese 11.10.2011).
- Jæger, P. (2011a). Personleg intervju 1. 06.09.2011 kl 13.00 til 14.30 på Grand Café i Oslo.

Jæger, P. (2011b). Personleg intervju 2. 26.10.2011 kl 13.00 til 15.00 på Rikshospitalet i Oslo.

Kongehuset. (2006). ”Kong Haakon VII (1872-1957)”. Tilgjengeleg frå: <http://www.kongehuset.no/c27060/artikel/vis.html?tid=27613> (lese 10.04.2012).

Kongehuset. (2012). ”Ord og uttrykk”. Tilgjengeleg frå: <http://www.kongehuset.no/c26998/artikel/vis.html?tid=27264> (lese 03.04.2012).

KORO. (u.d.). ”Kunst skal prege offentlige rom i Norge”. Tilgjengeleg frå: <http://www.koro.no/no/om/> (lese 13.10.2011).

Dagbladet kultur. (u.d.). ”Romantikken”. Tilgjengeleg frå: <http://www.dagbladet.no/litteratur/lyrikkhistorie/romantikken.html> (lese 26.04.2012).

Larsen, S. E. L. (2011). ”Nationaltheatret”. Tilgjengeleg frå: <http://snl.no/Nationaltheatret> (lese 05.10.2011).

Larsen, S. E. L. & Arntzen, K. O. (2011). ”Norsk teaterhistorie”. Tilgjengeleg frå: http://snl.no/norsk_teaterhistorie#menuitem4 (lese 10.04.2012).

Store Norske Leksikon. (2009). ”Kulturell kapital”. Tilgjengeleg frå: http://snl.no/kulturell_kapital (lese 27.01.2012).

Lindgren, L., Time, J. K. & Riiser, B. (2006). ”Kampen om Ibsen”. Tilgjengeleg frå: http://morgenbladet.no/kultur/2006/kampen_om_ibsen (lese 20.02.2012).

Lovdata. (2010). ”LOV 1978-06-09 nr 50: Lov om kulturminner”. Tilgjengeleg frå: <http://www.lovdata.no/all/hl-19780609-050.html#1> (lese 10.04.2012).

Magerøy, H. (2011). ”Skaldediktning”. Tilgjengeleg frå: <http://snl.no/skaldediktning> (lese 25.11.2011).

Moi, M. (2009). ”Graffiti”. Tilgjengeleg frå: <http://snl.no/graffiti> (lese 21.12.2011).

Nationaltheatret. (u.d.). ”Nationaltheatret - tradisjonsrikt og grensesprengende”. Tilgjengeleg frå: http://nationaltheatret.no/Nationaltheateret/Om_oss/ (lese 23.11.2011).

Nordnorsk Kunstmuseum. (2002). ”Vandreutstillinger til skolene”. Tilgjengeleg frå: http://www.google.no/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CCYQFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.nnkm.no%2FEvig%2520eies%2C%2520samlet....doc&ei=jhicT77_EdT14QS10dWpDg&usg=AFQjCNFMyrLjJq1JEPEkGw-AKGcAkbJMiA&sig2=VyD_IkMt5Eg9uC-g-kV_0A (lese 07.01.2012).

Norwegian. (u.d.). ”Flyhalekampen 2012”. Tilgjengeleg frå: <http://www.halehelter.no/> (lese 19.03.2012).

Olaussen, H. (2010). ”Når utgangspunktet er som galest - blit resultatet titt originalest” Tilgjengeleg frå: <http://tb.no/meninger/debattartikler/nar-utgangspunktet-er-som-galest-blir-resultatet-titt-originalest-1.5344377> (lese 08.02.2012).

Ordnnett.no. (u.d.-a). "Assosiasjon". Tilgjengeleg frå:
<http://ordnett.no/search?publications=17&search=assosiasjon&searchmodes=1>
(lese 26.04.2012).

Ordnnett.no. (u.d.-b). "Dissemination". Tilgjengeleg frå:
<http://ordnett.no/search?search=dissemination&lang=en> (lese 06.04.2012).

Ordnnett.no. (u.d.-c). "Fedreland". Tilgjengeleg frå:
<http://ordnett.no/search?search=fedreland&lang=no> (lese 21.12.2011).

Ordnnett.no. (u.d.-d). "Finkultur". Tilgjengeleg frå:
<http://ordnett.no/search?search=finkultur&lang=no> (lese 12.02.2012).

Ordnnett.no. (u.d.-e). "Hjemlig". Tilgjengeleg frå:
<http://ordnett.no/search?search=hjemlig&lang=no> (lese 05.04.2011).

Ordnnett.no. (u.d.-f). "Konnotasjon". Tilgjengeleg frå:
<http://ordnett.no/search?publications=2&search=konnotasjon&searchmodes=1>
(lese 26.04.2012).

Ordnnett.no. (u.d.-g). "Lakei". Tilgjengeleg frå: <http://ordnett.no/search?search=lakei&lang=no>
(lese 07.03.2012).

Ordnnett.no. (u.d.-h). "Nasjonsbygging". Tilgjengeleg frå:
<http://ordnett.no/search?search=nasjonsbygging&lang=no> (lese 11.02.2012).

Ordnnett.no. (u.d.-i). "Paradoks". Tilgjengeleg frå:
<http://ordnett.no/search?publications=23&search=paradoks&searchmodes=1>
(lese 07.02.2012).

Ordnnett.no. (u.d.-j). "Tvisyn": Norsk ordbok. Tilgjengeleg frå:
<http://ordnett.no/search?publications=23&search=tvisyn&searchmodes=1>
(lese 15.12.2011).

Platz-Waury, E. (1992). *Drama og teater: en innføring*. Omsett av Odd Inge Langholm. Oslo:
Ad notam forlag AS.

Rottem, Ø. (u.d.). "Klaus Hagerup – utdypning". Tilgjengeleg frå:
http://snl.no.nbl_biografi/Klaus_Hagerup/utdypning (lese 07.02.2012).

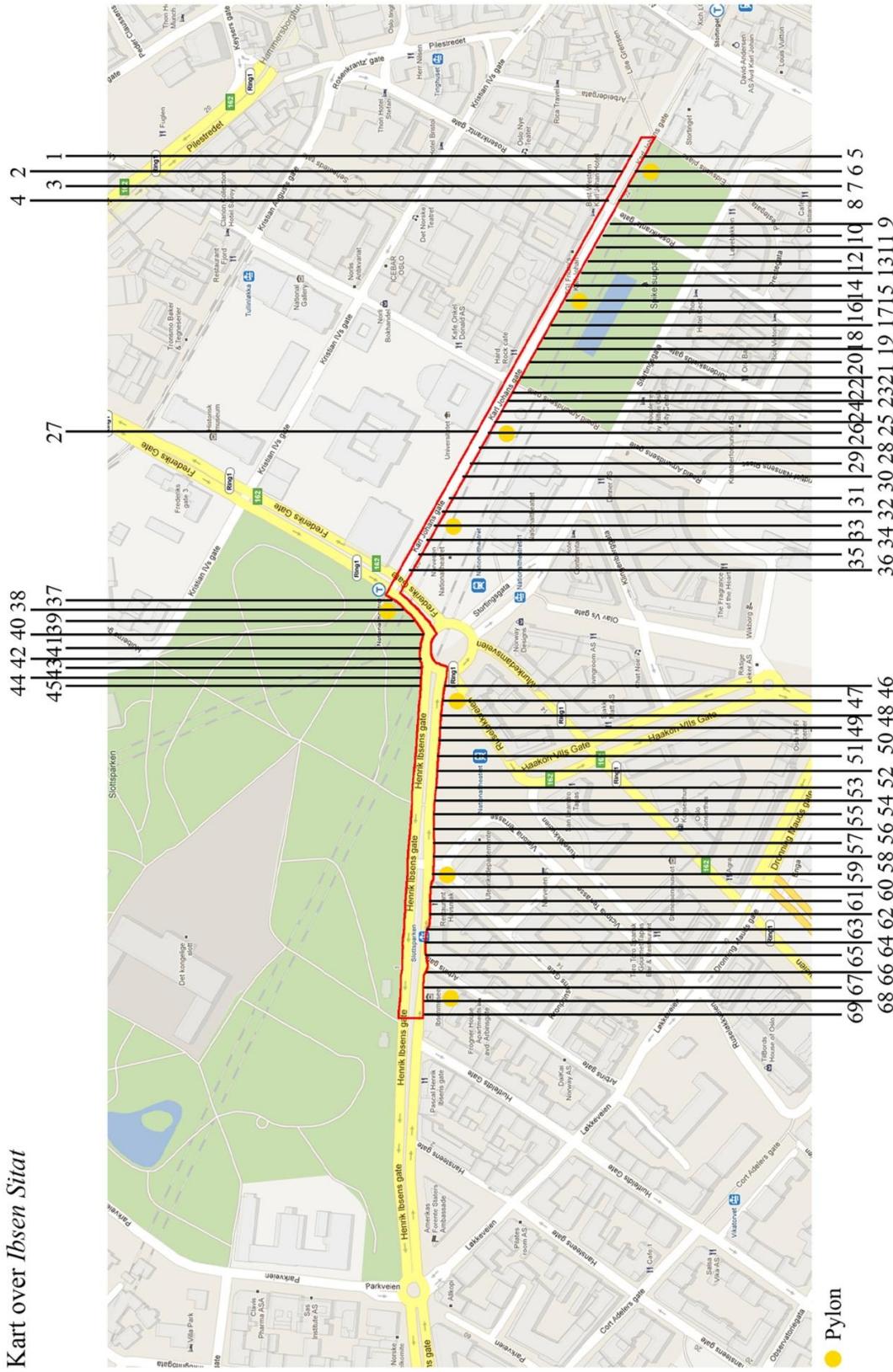
Rushfeldt, Ø. (2011). "Evig eies kun det tapte". Tilgjengeleg frå:
<http://www.hhb.no/index.php?ID=18232&lang=nor&displayitem=4337&module=news> (lese 07.02.2012).

Snøscotterimportørenes foreining. (u.d.). "Sukssessen som Direktoratet for
naturvernforvaltning skjuler". Tilgjengeleg frå:
<http://www.snoscooter.no/index.php?id=320> (lese 08.02.2012).

- Skagestad, O. G. (u.d.). "Ibsen i våre gater". Tilgjengeleg frå:
<http://www.minervanett.no/2010/06/07/ibsen-i-vare-gater/> (lese 21.03.2012).
- Snøhetta. (u.d.). "Karl Johans gate". Tilgjengeleg frå:
<http://www.snohetta.com/files/1206711996-filename.pdf> (lese 11.04.2012).
- Stortinget. (2009). "Fordeling av makt". Tilgjengeleg frå:
<http://www.stortinget.no/no/Stortinget-og-demokratiet/Storting-og-regjering/Fordeling-av-makt/> (lese 09.04.2012).
- Norsk studentorganisasjon. (2011). "Gratis utdanning". Tilgjengeleg frå:
<http://student.no/kampsak/gratisprinsippet-2/> (lese 10.04.2012).
- Støre, J. G. (2006). "Hans 'kald er ej at svare'". Tilgjengeleg frå:
http://www.regjeringen.no/nb/dep/ud/aktuelt/taler_artikler/utenriksministeren/2006/hans-kald-er-ej-at-svare.html?id=273216 (lese 20.02.2012).
- Sørensen, Ø. (1998). *Jakten på det norske. Perspektiver på utviklinga av en norsk nasjonal identitet på 1800-tallet*. Oslo: Ad Notam Gyldendal AS.
- Trøndelag Teater. (u.d.). "Bakgrunnsmateriale til En folkefiende av Henrik Ibsen".
Tilgjengeleg frå: http://www.trondelag-teater.no/export/sites/trondelag-teater/vedlegg/bakgrunnsmateriale/En_folkefiende_bakgrunnsmateriale.pdf (lese 24.04.2012).
- Thune, T. & Askheim, S. (2012). "Skole og utdanning i Norge". Tilgjengeleg frå:
http://snl.no/Skole_og_udannning_i_Norge (lese 10.04.2012).
- Torvanger, Å. M. (u.d.). "Herman Backer - utdyping (NBL-artikkelen)". Tilgjengeleg frå:
http://snl.no/.nbl_biografi/Herman_Backe/utdypning (lese 23.09.2011).
- Tschudi-Madsen, S. & Bratberg, T. (2011). "Slottet". Tilgjengeleg frå: <http://snl.no/Slottet> (lese 27.09.2011).
- UNESCO. (u.d.). "Ofte stilte spørsmål". Tilgjengeleg frå: <http://www.unesco.no/omunesco/ofte-stilte-sporsmal> (lese 11.01.2012).
- Ystad, V. (2011). Intervju på e-post (02.11.2011).
- Økland, I. (2009). "Ibsen som jálete graffiti". Tilgjengeleg frå:
<http://www.aftenposten.no/meninger/debatt/article2645410.ece> (lese 28.09.2011).

Appendix A

Kart over Ibsen Sitat



Appendix B

Sitatoversikt				
Nr.	Sitat	Verk	Valt av	Info
1	Luftslotte, -de er så nemme at ty ind i, de. Og nemme at bygge også.	<i>Byggmester Solness</i>		Blokk
2	En får ta' føden, hvor en kan finde den	<i>En folkefiende</i>		
3	Livet er ikke sørgerligt. – Livet er latterligt – Og <u>det</u> kan ikke bæres	Fra opptegnelsene til <i>Hedda Gabler</i>		
4	Uh, ikke flæsk!	<i>Vildanden</i>		
5	livet har lært mig, ikke at tro på talemåder	<i>Et dukkehjem</i> 3. akt		Blokk
6	Byd Ilden skiller fra sin Hede, sne fra sin Frost, Sjø fra sin Væde!	<i>Brand</i> 2. akt		Pilon
7	Minoriteten har altid retten	<i>En folkefiende</i> 4. akt		
8	At leve er - krig med trolde i hjertets og hjernens hvælv. At digte, -det er at holde dommedag over sig selv	"Et vers"		Blokk
9	Men det kan da vel, for fanden, aldrig i evighed være ret at de dumme skal herske over de kluge!	<i>En folkefiende</i> 4. akt		Blokk
10	Hverken moralbegreberne eller kunstformerne har nogen evighed for sig	Brev til Georg Brandes 17. februar 1871		
11	Å, hvor vi her lider under mishandling af vaner og vedtægter! Gør oprør imod dette	<i>Samfundest støtter</i>		
12	Norge er et frit land befolket af ufrile mennesker	Brev til Olaf Skavlan 24. januar 1882		
13	Dergaard en Nemesis igjennem Livet; At rømme væk fra den, er Ingen givet!	<i>Kjærlighedens Komedie</i>		
14	brug ikke det udenlandske ord: idealer. Vi har jo det gode norske ord: løgne	<i>Vildanden</i>		
15	det eneste jeg elsker ved friheden, er kampen for den; besiddelsen bryder jeg mig ikke om	Brev til Georg Brandes 20. desember 1870		Blokk Pilon
16	Man skal ej læse for at sluge, men for at se, hvad man kan bruge	<i>Peer Gynt</i>		
17	Her gælder magtsprog, ej retfærdighed	<i>Catalina</i> 1. akt		
18	stryg ikke Sprogets gamle Glosor, før du har skabt de nye Ord!	<i>Brand</i>		

19	Og hva er så det: at digte? For mig gikk det sent op, at det, at digte, det er væsentlig at se	Tale til studentenes fanetog i Kristiania 10. september 1874		Blokk
20	Jeg har læst paa Trykk –og Sattsen er sand – ”ingen blir Profet i sit eget Land”	<i>Peer Gynt</i>		
21	Spil, så stenen spruder gnister Spil, så dyrehammen brister!	I en komponists stambog		Blokk
22	Ikke tusind Ord sig prenter som en Gjernings Spor	<i>Brand</i>	Torger Størseth	
23	Hør, skulde det nu ikke være paa Tide at kaste Masken?	<i>Fru Inger til Østeraad</i>	Klasse 2AAC Lamberseter VGS 2006	Blokk
24	hvor Udgangspunktet er galest, blir tidi Resultatet originalest	<i>Peer Gynt</i>	Ingrid Falk	
25	evig ejes kun det tabte!	<i>Brand</i>	Svein Morten Arnfinsen	
26	Vi ejer tiden; men tiden ejer også os	<i>De Unges Forbund</i>	Thomas Thiis-Evensen	Pilon Blokk
27	Last ikke tiden. Havde tiden været større, så var du bleven mindre	<i>Kejser og Galilæer</i>	Sitat valgt av Vigdis Ystad	Blokk
28	Sagen er den, ser I, at den stærkeste mand i verden, det er han, som står mest alene.	<i>En folkefiende</i>	Marte Synnøve Abrahamsen	
29	Tar De livs-løgnen fra et gennemsnitsmenneske, så tar De lykken fra ham med det samme	<i>Vildanden</i>	Gina K Granum	
30	Herregud, en kan da ikke gøre noget bedre end lege i denne vel-signede verden	<i>Lille Eyolf</i>	2 MDF Hartvig Nissens skole 2006	
31	Der gives mennesker her i verden, som dukker til bunds bare de får et par hagel i kroppen, og så kommer de aldrig op igen mere.	<i>Vildanden</i>	Simen, Erlen, Petter, Ida, Lasse, Øystein, Eric, Tina, Daniel Bjerke VGS 2. klasse Idrett vår -06	
32	Det, som du er, vær fuldt og helt, og ikke stykkevis og delt	<i>Brand</i>	Grethe Elisabeth Haugen	Blokk
33	det er ikke grejdt at forstaa, hvor Skoen trykker, naar en ikke har den paa	<i>Peer Gynt</i>	Øyvind Rusten	Pilon
34	Ja, tænke det; ønske det; ville det med; men gjøre det! Nej; det skjønner jeg ikke!	<i>Peer Gynt</i>	Jan Olav Riise	Blokk
35	Sandhedens og frihedens farligste fiender iblandt os, det er den kompakte majoritet	<i>En folkefiende</i>	Faride Katanchi	
36	Der ligger ingen sejrende Magt i <u>det</u> , at have Rett?	<i>Kongs-emnerne</i>	Kirsti Volle	

37	kan du træffe Kongen, - gaa udenom Lakejen	<i>Peer Gynt</i>		Blokk
38	Det er mere at være Konge end at være Skald!	<i>Kongs-emnerne</i>		Pilon
39	Hvad De kalder frihed, kalder jeg friheder	Brev til Georg Brandes 17. februar 1871		
40	Bryd mig vejen tunge hammer, til det dulgtes hjertekammer!	Bergmanden		
41	Gaar til sin Gjerning de norske Mænd Vilejeløst vimrende, ved ej hvorhen, -... Kan kun om <u>en</u> Ting i Verden de enes, <u>Den</u> , at hver Storhed skal styrtes og stenes	<i>Kongs-emnerne</i>		Blokk
42	Paa Ridestellet skal Storfolk kjendes!	<i>Peer Gynt</i>		
43	I sørger for vandflom til verdensmarken. Jeg lægger med lyst torpédo under Arken	Til min ven revolutionstaleren!		
44	Jeg tror, at jeg er først og fremst et menneske, jeg, ligesåvel som du, - eller ialfald, at jeg skal forsøge på at bli' e det	<i>Et dukkehjem</i>		
45	Du kjænder ej den Kapital, som bor I Kvindens Tanker og i Kvindens Ord	<i>Kjærlighedens Komedie</i>		Blokk
46	kvinden dømmes i det praktiske liv efter mandens lov, som om hun ikke var en kvinde men en mand	Fra opptegnelsene til <i>Et dukkehjem</i> Roma 19. oktober 1878		Blokk
47	Der er visdomslærere nok i denne stad; men hvor er visdommen?	<i>Kejser og Galilæer</i>		Pilon
48	Gaa udenom, sa'e Bøjgen. En faar saa her	<i>Peer Gynt</i>		
49	stort har jeg mistet, men stort jeg fik. Bedst var det, kan hænde, det gikk, som det gikk, - og så får du ha'e tak da, Gud!	Terje Vigen		
50	Tanken har Maagevinger; Havet standser den ikke	<i>Fru Inger til Østeraad</i>		
51	Atter og fram, det er lige langt; - ud og ind, det er lige trægt!	<i>Peer Gynt</i>		
52	Kanhænde jeg sejler min Skude paa Grund; Men saa er det dog dejligt at fare!	<i>Kjærlighedens Komedie</i>		
53	Se, Statens Forraad er kun tyndt; den vil Valuta for sin Mynt	<i>Brand</i>		Blokk
54	Norge er et vanskelig land at have til fædreland	Brev til Bjørnstjerne Bjørnson 15. juni 1897		

55	Saalangt min Digtning tænder Sind i Brand, Saalangt gaar Grændsen for mit Fædreland	Mit fædreland (dikt i Morgenbladet 20. november 1894)		
56	Mer end livet, mine herrer, er en drøm, som ej fik liv	Uden navn		
57	En skulde aldri ha' sine bedste buxer på, når en er ude og strider for frihed og sandhed	<i>En folkefiende</i>		
58	Mod snelandets hytter, fra solstrandens krat, rider en rytter hver eneste nat	Brændte skibe		Blokk
59	jeg står ikke i det med alle disse bånd og hensyn længer. Jeg kan det ikke! Jeg må arbejde mig ud til frihed.	<i>Gengangere</i>		Blokk Pilon
60	Og så er der da vel to slags vilje i et menneske, skulde jeg mene!	<i>Rosmersholm</i>		
61	Det er ikke lovprisninger eller tilslutning, jeg tørster efter. Men forståelse. Forståelse	Brev til redaktør Amandus Schibsted 27. mars 1888		
62	Slot over Slot sig bygger! Hej, for en skinnende Port! Staa! Vil du staa! Det rygger længer og længere bort!	<i>Peer Gynt</i>		
63	Der er ikke een af dem, som har Mod til at være Mand, og dog bebreide de mig, at jeg er en Kvinde!	<i>Fru Inger til Østeraad</i>		
64	Hendes hjem er her ude på frihedens hav, hvor digterens skude kan spejle sig af	Tak		
65	Kræv ikke, ven, at jeg skal gåden klare; jeg spørger helst; mit kald er ej at svare	Et rimbrev		
66	I natten og min digtning bor jeg hjemme	Ved Tusendårs- festen den 18de Juli 1872		
67	En mand kan falde for en andens livsværk; men skal han blive ved at leve, så må han leve for sit eget.	<i>Kongs-emnerne</i>	Sitat valgt av styret i Sparebank- stiftelsen DnB NOR	
68	sæt en Ørn i Bur og den vil bide i Stængerne enten de saa ere af Jern eller Guld	<i>Hærmendene paa Helgeland</i>		
69	Skaldskap læres ikke... jeg fik Sorgens gave og saa var jeg Skald (Ibsen sin signatur under sitatet)	<i>Kongs-emnerne</i>		Blokk Pilon

Appendix C

Sitatfordeling – verk, sjanger og kvantitet					
Nr	Verk	År	Sjanger	Diagram	Tal
1	<i>Peer Gynt</i>	1867	Drama		10
2	<i>Brand</i>	1866	Drama		6
3	<i>En folkefiende</i>	1882	Drama		6
4	<i>Kongs-emnerne</i>	1863	Drama		5
5	<i>Vildanden</i>	1884	Drama		4
6	<i>Fru Inger til Østeraad</i>	1857	Drama		3
7	<i>Kjærlighedens komedie</i>	1862	Drama		3
8	<i>Keiser og galilær</i>	1873	Drama		2
9	<i>Et dukkehjem</i>	1879	Drama		2
10	<i>Samfundets støtter</i>	1877	Drama		1
11	<i>Catalina</i>	1850	Drama		1
12	<i>De unges forbund</i>	1869	Drama		1
13	<i>Lille Eyolf</i>	1894	Drama		1
14	<i>Bygmester Solness</i>	1892	Drama		1
15	<i>Gengangere</i>	1881	Drama		1
16	<i>Rosmersholm</i>	1886	Drama		1
17	<i>Hærmendene på helgeland</i>	1858	Drama		1
18	Fra opptegnelsene til <i>Hedda Gabler</i>	1890	Opptgn		1
19	Fra opptegnelsene til <i>Et dukkehjem</i>	1878	Opptgn		1
Delsum					51
20	<i>Terje Vigen</i>	1871	Dikt		1
21	<i>Bergmanden</i>	1871	Dikt		1
22	Til min ven revolusjonstaleren	1871	Dikt		1
23	I en komponists stambog	1871	Dikt		1
24	Et vers	1871	Dikt		1
25	Mit færdreland	1871	Dikt		1
26	Uden navn	1871	Dikt		1
27	Brændte skibe	1871	Dikt		1
28	Tak	1871	Dikt		1
29	Et rimbrev	1871	Dikt		1
30	Ved Tusindårsfesten den 18de Juli 1872	1871	Dikt		1
Delsum					11
31	Brev til redaktør Amandus Schibsted	1888	Brev		1
32	Brev til Olaf Skavlan	1882	Brev		1
33	Brev til Bjørnstjerne Bjørnson	1897	Brev		1
34	Brev til Georg Brandes	70/71	Brev		3
Delsum					6
35	Tale til studentenes fanetog	1874	Tale		1
Sum					69
Ikkje med i Ibsen Sitat					
	<i>Kjæmpehøjen</i>	1950	Drama		
	<i>Norma</i>	1951	Drama		
	<i>Sancthansnatten</i>	1952	Drama		
	<i>Gildet paa Solhoug</i>	1956	Drama		
	<i>Olaf Liljekrans</i>	1857	Drama		

	<i>Fruen fra havet</i>	1888	Drama		
	(<i>Hedda Gabler</i>)	1890	Drama		
	<i>John Gabriel Borkman</i>	1896	Drama		
	<i>Når vi døde vågner</i>	1899	Drama		

Appendix D

Sitatfordeling - kronologi					
Nr	Verk	År	Sjanger	Diagram	Tal
	1850 - 1859				
1	<i>Catalina</i>	1850	Drama		1
	<i>Kjæmpehøjen</i>	1950	Drama	-	0
	<i>Norma</i>	1951	Drama	-	0
	<i>Sancthansnatten</i>	1952	Drama	-	0
	<i>Gildet paa Solhoug</i>	1955	Drama	-	0
	<i>Olaf Liljekrans</i>	1857	Drama	-	0
2	<i>Fru Inger til Østeraad</i>	1857	Drama		3
3	<i>Hærmendene på helgeland</i>	1858	Drama		1
	Delsum				5
	1860 - 1869				
4	<i>Kjærlighedens komedie</i>	1862	Drama		3
5	<i>Kongs-emnerne</i>	1864	Drama		5
6	<i>Brand</i>	1866	Drama		6
7	<i>Peer Gynt</i>	1867	Drama		10
8	<i>De unges forbund</i>	1869	Drama		1
	Delsum				25
	1870 - 1879				
9	Brev til Georg Brandes	70/71	Brev		3
10	Terje Vigen	1871	Dikt		1
11	Bergmanden	1871	Dikt		1
12	Til min ven revolusjonstaleren	1871	Dikt		1
13	I en komponists stambog	1871	Dikt		1
14	Et vers	1871	Dikt		1
15	Mit færdreland	1871	Dikt		1
16	Uden navn	1871	Dikt		1
17	Brændte skibe	1871	Dikt		1
18	Tak	1871	Dikt		1
19	Et rimbrev	1871	Dikt		1
20	Ved Tusindårsfesten den 18de Juli 1872	1871	Dikt		1
21	<i>Keiser og gallilæer</i>	1873	Drama		2
22	Tale til studentenes fanetog	1874	Tale		1
23	<i>Samfundets støtter</i>	1877	Drama		1
24	Fra opptegnelsene til <i>Et dukkehjem</i>	1878	Opptgn		1
25	<i>Et dukkehjem</i>	1879	Drama		2
	Delsum				21
	1880 - 1889				
26	<i>Gengangere</i>	1881	Drama		1

27	<i>En folkefiende</i>	1882	Drama		6
28	Brev til Olaf Skavlan	1882	Brev		1
29	<i>Vildanden</i>	1884	Drama		4
30	<i>Rosmersholm</i>	1886	Drama		1
31	Brev til redaktør Amandus Schibsted	1888	Brev		1
	<i>Fruen fra havet</i>	1888	Drama	-	0
	Delsum				14
	1890 - 1899				
32	Fra opptegnelsene til <i>Hedda Gabler</i>	1890	Opptgn		1
	<i>Hedda Gabler</i>	1890	Drama	-	0
33	<i>Byggmester Solnes</i>	1892	Drama		1
34	<i>Lille Eyolf</i>	1894	Drama		1
	<i>John Gabriel Borkman</i>	1896	Drama	-	0
35	Brev til Bjørnstjerne Bjørnson	1897	Brev		1
	<i>Når vi døde vågner</i>	1899	Drama	-	0
	Delsum				4
	Sum				69

Samandrag

Ibsen Sitat er eit kunstverk som består av 69 sitat som er forma i stål og fresa ned i granitten på fortaua mellom Grand Café på Karl Johans gate og Ibsenmuseet i Arbins gate 1. Sitata fylgjer ruta Henrik Ibsen gjekk kvar dag i dei siste 11 åra av livet, og er henta frå Ibsen sine dramastykke, dikt, brev og ein tale.

Fleire sitat spelar på omgjevnadane og ”kommuniserar” med omkringliggende bygningar. Dette kan føre til ei avgrensing av lesinga, men bygningane kan òg tilføre interessante dimensjonar. På vegen frå drama og anna tekst til fortauet mistar sitata sin opphavlege kontekst. Mange går frå å vere replikkar i skodespel til å vende seg direkte til betraktaren. Slik tek dei form som råd og visdomsord til den som går forbi. Fleire sitat omhandlar språk og dikting, og det blir det skapt eit metanivå i verket som spelar inn på lesinga av heile *Ibsen Sitat*. Som ei forlenging av dette finn vi òg sitat som omhandlar dikting og heimen. Sitatgata blir knytt til Ibsen som person, og det metatekstlege blir ytterlegare forsterka av signaturen hans i fortauet utanfor Ibsenmuseet.

På 1800-talet hadde Noreg behov for å bygge nasjonen og skape avstand til Danmark og Sverige. Dette behovet har ein ikkje lenger, men eg meinat at *Ibsen Sitat* inngår i det eg kallar moderne nasjonsbygging. Denne legg vekt på historia og det bevaringsverdige. Ein bit av fortida blir overlevert til moderne menneske, i form av kunstverket på gata. Med *Ibsen Sitat* plassert langs Stortinget, Universitetet, Nationaltheatret og Slottet, understrekar ein at Ibsen var norsk og viktig for Noreg. Ibsen var til dels ein skarp kritikar av nasjonalromantikken, men blir, trass tvitydigheiter, brukt som ein merkevare for nasjonen Noreg og er del av moderne nasjonsbygging.

Problemformuleringa mi er: Når sitat av Ibsen blir lagt på gata, vender dei seg direkte til leseren. Nye kontekstar oppstår rundt sitata, og kunstverket skaper eit metanivå gjennom kommentarar om dikting og det heimlege. Sitatgata ligg i hovudstaden si paradegate, omkransa av historiske og symbolske bygningar for nasjonen Noreg. Slik bygger verket bru mellom fortid og framtid. *Ibsen Sitat* inngår, til trass for tvitydigheiter, i det vi kan kalle moderne nasjonsbygging.

Summary

Ibsen Sitat is an artwork consisting of 69 quotations shaped in steel, placed in the pavement between Grand Café in the “Karl Johans gate” and the museum of Ibsen at “Arbins gate 1”. They are placed where Ibsen took his daily walk in the last 11 years of his life, and are selected from Henrik Ibsen’s plays, poems, letters and one speech.

Several quotations ”communicate” with the buildings around them. This may lead to a limited reading, but the buildings can also add interesting dimensions to the analysis. In the transformation from play, scripts and other text to the pavement, the quotations lose their originally context. Many transforms from lines in a play to direct enquiry to the viewer. In this way they become words of wisdom and advice for the passersby. Several quotations deal with language, poetry and reading, which create a meta-level that affects the reading of the whole piece. As an extension we can also find quotations that deal with poetry and the home. *Ibsen Sitat* is connected to Ibsen as a person, and the meta-level are made stronger by his signature in the pavement by the Ibsen museum.

In the 19th century, Norway needed to build the nation and mark their distance to Denmark and Sweden. This is no longer a need, but I argue that *Ibsen Sitat* is part of what I call modern nation building. This emphasizes the history and what is worth preserving. A piece of the past is passed on to modern people, in shape of the artwork on the street. With *Ibsen Sitat* placed by the Norwegian Parliament, the University of Oslo, the National theatre and the Norwegian royal castle, one underline that Ibsen was Norwegian and important for Norway. Ibsen was partly critical to the national romanticism, but is, despite of some ambiguity, used in branding of Norway and is part of modern nation building.

My problem for discussion is: When quotations by Ibsen are placed on the street, they address the reader directly. New contexts appear around the quotations, and the art piece creates a meta-level throughout comments on poetry and the homelike. *Ibsen Sitat* is placed in the capital’s main street, and surrounded by symbolic buildings for the nation of Norway. In this way the piece build a connection between past and future. *Ibsen Sitat* is included in, despite ambiguities, in what we may call modern nation building.