

David Kvamme Høvik

"Hvorfor kan jeg ikke være utenfor?"

Redaktøren (1875), *Rosmersholm* (1886) og den
nyvunne avismakta på 1870- og 1880-talet i
Noreg

Masteroppgåve i nordisk litteratur

Rettleiar: Frode Lerum Boasson

Mai 2021

David Kvamme Høvik

"Hvorfor kan jeg ikke være utenfor?"

Redaktøren (1875), *Rosmersholm* (1886) og den
nyvunne avismakta på 1870- og 1880-talet i Noreg

Masteroppgåve i nordisk litteratur
Rettleiar: Frode Lerum Boasson
Mai 2021

Noregs teknisk-naturvitskaplege universitet
Det humanistiske fakultet
Institutt for språk og litteratur



NTNU

Kunnskap for ei betre verd

Samandrag

Formålet med denne oppgåva har vore å utforske korleis Bjørnstjerne Bjørnson og Henrik Ibsen framstiller avisa som maktmiddel i *Redaktøren* (1875) og *Rosmersholm* (1886). Med ei forankring i medieestetisk teori og Foucaultiansk maktteori argumenterer eg for at stykka kan lesast som kritiske medieanalysar av samtida dei spring ut frå og som oppponering mot pressemediets makt over individet. Særskild viktig i analysen mi av pressa si makt er medieestetikaren Ulrik Schmidt sitt omgrep «det mediale rommet». Det mediale rommet er ei forståing av mediet som eit altomfattande miljø, altså som ein form for verd som ein kan tre inn i. Eg skil mellom det fysiske rommet, som er synleg for oss på teaterscena, og det mediale rommet, som er eit ikkje-fysisk rom der alle som les, skriv i, og vert omtala i avisa trer inn i når avisa vert lese. Vidare argumenterer eg for at maktutøvinga i teaterstykkka bør lesast på to nivå; dialogen går føre seg i det fysiske rommet, men maktutøvinga skjer i det mediale rommet.

I analysedelen viser eg at pressa sitt monopol i det mediale rommet er den primære årsaken til at avisa er eit maktmiddel i både *Redaktøren* og *Rosmersholm*. Eg hevder at dei to har det same målet, å ta eit oppgjær med pressa sitt monopol i det mediale rommet, men at dei brukar ulike middel for å nå målet. I *Redaktøren* vert individet ufrivillig innlemma i det mediale rommet, medan individet vert ufrivillig utestengt frå det i *Rosmersholm*.

Analysen min er todelt. I fyrste del argumenterer eg for at *Redaktøren* ikkje er eit oppgjær med ein enkeltperson eller berre ein journalisttype, men med ein mediesituasjon. Dette gjer eg ved å vise at Bjørnsons kritikk går i begge retningar – han kritiserer både Redaktørens maktmisbruk og avislesarane sin dobbelmoral i ynsket om å observere, men ikkje å bli observert. I andre del undersøker eg korleis *Rosmersholm* framstiller pressa som ein moglegheit til å uttrykkje seg sjølv i ein polarisert tid og offentlegheit, men at alternative stemmer ikkje slepp til. Dette ser eg på som ein konsekvens av pressa sitt monopol i det mediale rommet.

Forord

Takk til Madelene, Mathias, Alf Sigur og Emilie for å ha gjort masterleseplassen til ein hyggeleg stad å vere (og for fredagsquiz!).

Takk til Atle Kittang for framifrå bruk av nynorsk i litteraturvitskapeleg samanheng.

Takk til Mamma, Pappa, Jenny og Kristian for at de alltid har trua på meg.

Takk til Frode for uvurderleg rettleiing, og for å ha gjeve meg nokon å strekke meg etter.

Takk til Audun, som har vore ein heilt sentral støttespelar gjennom lektorløpet. Det har vore ein fryd å samarbeide med deg.

Takk til Ole for at du alltid stiller opp.

Innholdsfortegnelse

1 Introduksjon og presentasjon	1
1.1 <i>Bjørnson og Ibsen i eit presseperspektiv</i>	1
1.2 <i>Stykket og konteksten deira</i>	3
1.3 <i>Pressa si utvikling i samtida</i>	5
2 Teori.....	8
2.1 <i>Medieestetikk.....</i>	8
2.1.2 «The medium is the message»	9
2.2 <i>Makt.....</i>	10
2.3 <i>Overvaking</i>	13
2.3.1 <i>Panoptikon</i>	13
2.3.2 <i>Synoptikon.....</i>	15
2.4 <i>Publics/Crowds.....</i>	17
2.5 <i>Mediemakt og mediale rom.....</i>	17
3 Fyrste analyse: Redaktøren.....	19
3.1 <i>Mottaking.....</i>	19
3.2 <i>Forsking</i>	22
3.2.1 <i>Stykket som personåtak</i>	23
3.2.2 <i>Stykket som debattinnlegg</i>	23
3.2.3 <i>Eit estetisk svakt stykke</i>	24
3.3 <i>Redaktøren i eit medieestetisk perspektiv.....</i>	25
4 Andre analyse: Rosmersholm.....	36
4.1 <i>Mottaking.....</i>	37
4.2 <i>Forsking</i>	38
4.3 <i>Rosmersholm i eit medieestetisk perspektiv.....</i>	40
5 Oppsummering.....	51
Litteratur.....	54

1 Introduksjon og presentasjon

1.1 Bjørnson og Ibsen i eit presseperspektiv

Litteraturens forhold til samfunnet er mykje studert, og spørsmåla om korleis litteraturen tek opp i seg endringar og impulsar utanfrå har vore sentrale i mykje litteraturvitskapeleg forskning. Desse spørsmåla har vore vindauge inn i andre kulturelle kontekstar og utfordringar, samstundes som dei gjev oss djupare innsikt i vår eigen situasjon. Mot slutten av 1800-talet skjedde det teknologiske framsteg som hadde store konsekvensar for både samtidig, og seinare, menneskeleg interaksjon. Trykkpressa, jernbana og telegrafan la til rette for ein informasjonsspreiing som ikkje hadde sidestykke i historia. I denne perioden vaks den kommersielle pressa fram, og den danna ein ny form for offentlegheit. Ein trengte ikkje lenger å samlast på torget for å bli eksponert for dei nye ideane, eller rykta, i tida. Borgarane måtte heller ikkje på besøk for å kunne observere kvarandre, det kunne dei gjere ved å lese avisa i heimane sine. Redaktørane og journalistane som skreiv desse avisene hadde makt til å forme oppfatninga avislesarane hadde av både sakar og andre personar, og forfattarane i samtida hadde god kjennskap til korleis pressa fungerte og opererte. Både Bjørnstjerne Bjørnson og Henrik Ibsen bidrog, og vart skrive om, i desse avisene. Denne kjennskapen kom til nytte i utforminga av dei to teaterstykkane *Rosmersholm* og *Redaktøren*, som begge kan lesast som medieanalysar av samtida.

Bjørnstjerne Bjørnsons *Redaktøren* er det fyrste stykket i norsk litteraturhistorie som behandlar pressa eksplisitt og med kritisk blick på maktposisjonen hennar i samfunnet. Georg Brandes tok i mot stykket med entusiasme: «*Endelig!* – Endelig synes det, som staa vi ogsaa i Norden i Begreb med at faa en Cyklus af Drammer, i hvilke de to Stormagter Nutiden og Virkeligheden respekteres og komme til deres Ret» (Brandes, 1875, s. 241). Stykket markerer eit skilje i Bjørnson sitt forfattarskap¹, men òg i den norske litteraturhistoria. *Redaktøren* innleier nemleg, i følgje litteraturhistorikaren Francis Bull, det realistiske problemdramaet i Norden (Bull, 1923, s. 39).

Bjørnson visste at han hadde produsert noko nyskapande. I eit brev til forleggaren sin, Frederik Hegel, 12. januar 1874 skildrar han eit stykke «af europæisk art. [...] Det er som har en hel ny verden åbnet sig» (Bull, 1937, s. 578). Det historiske verket *Kong Eystejn* vart gløymd

¹ Edvard Hoem kallar stykket «det store vendepunktet i Bjørnsons litterære liv» (Hoem, 2009, s. 555).

og sett til side², det han hadde skrive no var «et nu-tids-stof, som vil slå!» (Bull, 1937, s. 578). At Bjørnson sette til side eit historisk dramastykke for «nu-tids-stoffet» *Redaktøren* er eit dekkande bilete på fokusskiftet i den norske litteraturen på 1870-talet. Fokusskiftet skjer etter ein lang periode litteraturvitaren Asbjørn Aarseth omtalar som «ein norrøn renessanse som tok til i 1772 og varde til 1872» (Aarseth, 2009, s. 232). Aarseth hevdar at diktarane i åra etter 1870 «ikkje kunne unngå å leggje merke til at folk vart gripne av det som avisene kunne fortelje om dagens spennande hendingar, om det var så langt borte» i kontrast til historiske stykke som tek for seg ei svunnen fortid (Aarseth, 2009, s. 233). Diktarane måtte lære av det som skjedde i massemedia «For framleis å vere attraktive» (Aarseth, 2009, s. 233).

Ibsen var ikkje framand for å lære av det som skjedde i massemedia, og heller ikkje for å setje problema ved den veksande makta i presseinstitusjonen under debatt. Førsteamanuensis Anders Skare Malvik meiner det vil vere naivt å tenkje at dramatikaren ikkje utforska dei sosiale konsekvensane av dei teknologiske framstega som skjedde i løpet av levetida hans, då *Catilina* (1850) vart publisert fire år før Noreg fekk sin fyrste jernbane og *Når vi døde vågner* (1899) vart skriven etter kinoen kom til Kristiania (Malvik, 2015, s. 3). For sjølv om forfattarskapet frå og med *Vildanden* (1886) dreier seg i retning av ein symbolistisk skrivemåte³ med fokus på komplekse psykologiske prosessar hos hovudpersonane⁴, er dei teknologiske nyvinningane i samtida framleis relevante i stykka. I eit brev til forleggaren sin Frederik Helgel, skreiv Ibsen at *Rosmersholm* var «frugt av studier og iagttagelser, hvilke jeg forrige sommer under mit ophold i Norge havde anledning til at gøre»⁵. Dette har blitt forstått som studiar i korleis striden mellom Høgre og Venstre splitta familiar og øydela gamle venskap (Ystad, u.å.). Men kva erfaringar gjorde Ibsen seg med partipressa under det same besøket? Dette fann eg ikkje svar på i biografiar om Ibsen, men i *Rosmersholm* har erfaringane blitt tilarbeidd i dramatisk form. Ved å lese *Rosmersholm* i eit medieperspektiv, kan vi få innsikt i nokre sosiale konsekvensar dei teknologiske framstega fekk for individa på slutten av 1800-talet.

Asbjørn Aarseth var tidleg ute med å lese gjennom brotet i eit medieperspektiv, men få har følgt opp⁶. Tross enkelte studiar, som Anders Skare Malviks lesing av *En Folkefiende*, har det ikkje vore nok fokus på Bjørnson og Ibsen som medieteoretikarar. Begge forfattarane hadde sterk tilknytning til pressa, og begge produserte stykke som eksplisitt, og implisitt, behandla

² *Kong Eysetjn* vart ikkje publisert før i 1932, då Bjørnson for lengst var død. Det var Professor Francis Bull saman med dottera til Bjørnson, Dagny Bjørnson Sautreau, som fann manuskriptet då dei gjekk gjennom gamle brev og manuskript i Paris i 1930 (Bjørnson, 1932, s. 6).

³ (Andersen, 2012, s. 236)

⁴ (Andersen, 2012, s. 244)

⁵ Frå eit brev til Frederik Hegel 2. oktober 1886. Henta frå https://www.ibsen.uio.no/BREV_1880-1889ht%7CB18861002FH.xhtml

⁶ Unntaket er forskingsgruppa *The Medial Breakthrough in Norwegian Literature 1855–1905* ved NTNU, som har som mål å utforske korleis norsk litteratur responderte på utviklinga av ulike medium mellom 1855 og 1905. Førsteamanuensis Anders Skare Malvik og rettleiareren min, førsteamanuensis Frode Lerum Boasson har bidrege til forskinga på Ibsen og Bjørnson som medieteoretikarar med lesingar av både *En folkefiende* og *Redaktøren* (Boasson & Malvik, 2019; Malvik, 2015).

pressemakt, så fråværet av mediefokuserte analysar av både Bjørnsons og Ibsens forfatterskap er overraskande. Ein mogleg forklaring er at fortidas skift i medieflatar vert tydelegare for oss som lever i ein periode med store mediale endringar. Rekkevidda til digitale media er betrakteleg større enn dei analoge media i deira samtid, og konsekvensane for individet vert dermed større. Men både Bjørnson og Ibsen såg konsekvensane av utvida pressemakt allereie i samtida si. Forskinga og resepsjonen har stort sett oversett denne delen av forfatterskapa, så i denne oppgåva skal eg løfte det fram. Dette vil tilføre begge stykka ein ny, kritisk dimensjon.

Eg skal sjå nærare på pressa som maktaktør i andre halvdel av 1800-talet. *Redaktøren* og *Rosmersholm* vart skrive i ein periode der avisa ekspanderte raskt og fekk auka makt. Ved å møte stykka med tre spørsmål knyta til avisa si makt, skal eg danne eit bilete av mediesituasjonen dei spring ut frå. Kva makt er det redaktørane og journalistane forvaltar? Korleis forvaltar dei denne makta? Og kva konsekvensar får denne maktutøvinga for menneska som vert trekt inn i avisa, menneska som les avisene og redaktøren og journalistane sjølv? Den overordna problemstillinga som samlar desse tre spørsmåla blir *Korleis framstiller Redaktøren (1874) og Rosmersholm (1886) avisa som maktmiddel?* Ved å utforske korleis *Redaktøren* og *Rosmersholm* framstiller avisa som maktmiddel, skal eg vise korleis litteraturen analyserer den nye mediesituasjonen, og kvifor stykka bør lesast som ei problematisering av den. Denne lesinga vil føre til tre innsikter; For det fyrste får vi innsikt i korleis maktmisbruk gjekk føre seg i presseinstitusjonen i andre halvdel av 1800-talet. For det andre får vi innsikt i kva konsekvensar framveksten av nye medieteknologiar fekk for menneskeleg kommunikasjon og oppførsel. For det tredje får vi innsikt i kva kritiske spørsmål som vart stilt til ein mediesituasjon som har likskapstrekk med vår mediesituasjon.

1.2 Stykka og konteksten deira

I andre halvdel av 1800-talet hadde pressa utvikla seg til ein maktaktør i samfunnet, og det var difor nærliggande for forfattarar som ville setje problem under debatt⁷ å problematisere institusjonen. I følgje Sverre Høyen og Øyvind Ihlen var det ikkje vanleg å vere forfattar på heiltid før i 1890-åra, og det var difor vanleg å jobbe som både journalist og forfattar (Høyen & Ihlen, 1995, s. 32). Av 213 forfattarar og diktarar fødd i perioden 1742–1888, hadde 183 både ein litterær/lyrisk og journalistisk produksjon (Høyen & Ihlen, 1995, s. 33–34). Henrik Ibsen og

⁷ Både *Redaktøren* og *Rosmersholm* vart skrive og publisert etter Georg Brandes poengterte at samtidslitteraturen «setter Problemer under Debat» (Brandes, 1923 [1871], s. 13)

Bjørnstjerne Bjørnson var ingen unntak. Saman med Aasmund Olavsson Vinje, dreiv dei to diktarane det satiriske bladet «Andhrimner», også kjent som «Manden» (Eide, 2010, s. 329). Sjølv om Ibsen fyrst og fremst brukte pressearbeidet for å etablere seg på den litterære marknaden⁸, var han innom fleire ulike rollar i pressa, som reporter, kritikar, redaktør, illustratør og forfattar (Eide, 2010, s. 340). Bjørnson var presseman og forfattar om kvarandre heile livet⁹. Han var redaktør og journalist for fleire aviser, og han gav ut både dikt, drama og forteljingar i eigne og andre sine tidsskrift (Eide, 2010, s. 329). I løpet av yrkeskarrieren i pressa såg dermed Ibsen og Bjørnson skuggesidene ved, og potensialet i, det nye mediet¹⁰.

I 1874, same år som Bjørnson byrja skrivinga av *Redaktøren*, vedkjenner både Bjørnson og Ibsen seg ein poetikk som legg grunnlaget for den seinare diktinga deira: at karakterane skal bygge på eigne opplevingar og levande modeller¹¹. I eit brev til den svenske skodespelaren Edvard Stjernström, skriv Bjørnson at

Det er mere og mere blevet min innerlige overbevisning (som det var Goethes), at digter som skuespiller skal såvidt muligt holde sig til det selv-oplevede, selverfarne, altså også, såvidt muligt, *til levende modeller* (Bjørnson sit. frå Bull, 1982, s. 138)

Det sjølverfarne er synleg i både *Redaktøren* og *Rosmersholm* om vi skal tru resepsjonen. *Redaktøren* er i følgje Francis Bull «bygget paa [Bjørnsons] personlige erfaringer om politisk forfølgelse» i tillegg til at det «til en viss grad [er] et politisk indlæg for venstre mot højre» (Bull, 1923, s. 40)¹². Bjørnsonbiograf Edvard Hoem hevdar at Bjørnson på 1870-talet arbeida for «å skapa eit stort nordisk venstreparti som på fredeleg vis skulle skapa det demokratiske og sameinte norden», sjølv om han aldri seier det med reine ord (Bjørnson, 1874, s. 510). Slik gjorde han seg til ei skyteskive for den konservative pressa, og etterkvart såg han seg nøydd til å forlate Christiania for godt. Hoem skriv at Morgenbladet trykte ein artikkel med tittelen «Et Besøg hos Bjørnstjerne Bjørnson» den 19. Januar 1872. Ein anonym innsendar hadde vore på gjesting hos Bjørnson med ynskje om å avsløre dikteren, og artikkelen vart publisert «med stor glede av [Redaktøren i Morgenbladet] Christian Friele» (Hoem, 2009, s. 511). Artikkelen skal

⁸ (Eide, 2010, s. 329)

⁹ (Ottosen, Røssland & Østbye, 2012, s. 61)

¹⁰ Både Bjørnson og Ibsen fekk ei yringsplattform takket vere avisene, samstundes som dei mista vener av same grunn (i Ystad, u.å. kan ein lese om korleis tidlegare vener vender seg mot Ibsen etter han, i vitners nærvær, skal ha omtala seg sjølv som "venstre Fløjmand").

¹¹ Nokre veke etter Bjørnson skriv brevet til Edvard Stjernström, skriv Ibsen «Og dette med det gennemlevede er netop hemmeligheden ved den nye tids digtning. Alt, hvad jeg i de sidste ti år har digtet, det har jeg åndelig gennemlevet» (Ibsen sit. frå Edvardsen, 2001, s. 170)

¹² Litteraturhistorikaren Edvard Beyer meiner derimot at tendensen i *Redaktøren* ikkje er politisk meint i det heile teke (Beyer, 1995). Han hevder at stykket «retter seg mot personfølgelsen og den politiske forherdelse overhodet, ja, mot alle krav i det moderne samfunn om at en skal «herdes for livet»» (Beyer, 1995, s. 169). Fokuset er heller på politiske konsekvensar for individets fridom enn politiske kampar mellom høgre- og venstresida. Dette får ingen konsekvensar for poenget mitt uansett, då Bjørnson både opplevde konflikt mellom høgre- og venstresida og politisk forfølgning.

ha vekka stor oppsikt i Christiania, og den viste Bjørnson at dei politiske motstandarane hans «ikkje ville nekte seg nokon ting for å diskreditere han som forfattar» (Hoem, 2009, s. 513). Kritikken gjekk på at han var «ein særeigen diktarnatur og ein stor dramatkar, men likevel [...] ikkje ei ånd av første rang», og han skal aldri ha gløymt formuleringane som stod i artikkelen (Hoem, 2009, s. 512, 514). To år seinare skriv Bjørnson *Redaktøren*, og i samtida var det ingen som var i tvil om at hovudpersonen var basert på redaktøren i *Morgenbladet*, Christian Friele (Hoem, 2009, s. 556).

Ibsen merka òg pressa si inntrenging i den private sfæren, og den etterfølgjande delinga i offentlegheita i tida før han skreiv *Rosmersholm*. Ibsenbiograf Henrik Jæger meiner at *Rosmersholm* «staar i en vis henseende i nær forbindelse med Ibsens sidste besøg i Norge – sommeren 1885 –.» (Jæger, 1888, s. 280). Dette er eit perspektiv som fortsatt har støtte i nyare tids forskning (Ystad, u.å.). Då Ibsen var heime vart han slått «af tonens ufordragelighed herhjemme» (Jæger, 1888, s. 280). Konflikten han viser til er ein politisk og kulturell strid i Noreg mellom venstre- og høgresida på 1880-talet. Ibsen var på det tidspunktet ein offentleg figur, og vart trekt inn i denne konflikten på både offentleg og privat plan. Han kjente fleire av dei sentrale aktørane på begge sider, men fordi han hadde blitt identifisert som venstresida sin diktar, møtte han ikkje sine gamle vener i hollenderkretsen (Ystad, u.å.). Då Ibsen skulle reise frå Oslo 11. juni, skal han, med vitne til stades, ha sagt til Bjørnson at han ville vere med dei unge «som venstre Fløjmand. Det, som kan se ud som Galskab hos de unge, det blir dog tilslut det sejrende. Vær sikker paa det» (Ystad, u.å.). Ibsen vart sitert på dette i pressa, og fekk slik oppleve konsekvensane av pressemediumets rekkevidde. Vigdis Ystad spekulerer i om offentleggjeringa førte til at Ibsen vart fryst ut av den konservative kretsen i Noreg (Ystad, u.å.).

1.3 Pressa si utvikling i samtida

Redaktøren og *Rosmersholm* vart skrive i ein periode der journalistane fortsatt prøvde å finne ut kva deira samfunnsoppdrag var. I sitt andre innlegg¹³ som «Christiania-korrespondent» i *Drammens Tidende* stiller forfattar og journalist Aasmund Olavsson Vinje spørsmålet «Hva skulle en journalist være?» (Eide, 2010, s. 363). Svaret var klart: «Han skulde, saa at sige, føle paa Nationens Puls og som en kjærlig Lege forordne de bedste Mediciner» (Vinje, 1851). I følge Vinje var journalistomgrepet synonymt med danning og verdskunnskap. Dette hadde han

¹³ (Vesaas, 2018, s. 119, 484)

særleg frå franske og engelske aviser. Noreg var ikkje der heilt endå. I Noreg, derimot, var journalisten, i følgje Vinje:

en Schofelist, en bitteliden Ærgjærrighed, der som en Smigerens Snylteplante vil ranke sig op omkring Magtens Humlestang, en forloren Person, der ikke duer til Andet, en Hjerteløs, der slynger Sorg og Bitterhed ind i de private Forholde, og drager en inderlig god og utfyldig Embedsmand efter haaret; han er et ulykkeligt Menneske, der efter et uroligt Liv har en mørk Alderdom ivente (Vinje, 1851).

Innlegget var eit forsøk på å skrive fram kva ein journalist skal vere, og kva han ikkje skal vere, i ein periode der journalistikken var i oppstartsfasen. For sjølv om somme vil hevde at journalistikken er «lika gammal som mänskligheten själv – om man med journalistik i främsta rummet menar nyhetsförmedling»¹⁴, er redaksjonen bak firebindsverket *Norsk presses historie* klar på at journalistikken er ein «moderne oppfinnelse, forankret i kapitalismens utvikling, i etableringen av offentlighet og borgerlige samfunnsinstitusjoner» (Eide, 2010, s. 13). I eit slikt perspektiv er journalistrolla ei rolle som vert skapt og utvikla på 1800-talet. Dette er viktig i oppgåva mi, fordi rolla vert etablert i ein periode der Bjørnson og Ibsen skriv og endrar stil til problemorientert dikting, og dermed kan delta i samtidsdiskusjonane om kva journalistrolla skal innebere i litterær form. Journalistrolla er kjent for begge to, og den peikar seg ut som særleg relevant i dei to stykka.

Etter ein periode med lite vekst i avisbransjen, auka avistalet utover i 1830-åra, og ein ser for alvor det Rune Ottosen, Lars Arve Røssland og Helge Østbye kallar «forløparen for undersøkjande journalistikk» (Ottosen et al., 2012, s. 31, 40–41). Men det var ikkje før på 1860-talet at pressa vart ikledd ei moderne drakt. Mellom 1830 og 1860 vart talet på aviser nesten femdobla, og den verkeleg store ekspansjonen skjedde frå 1860 til 1920 (Ottosen et al., 2012, s. 45). I denne perioden

kom avisene til alle landsdelar og – grovt sett – til alle lag av befolkninga. Alle byar fekk aviser, og enkelte aviser blei etablerte utanfor byane. Aviser blei lesne i både by og land. [...] I dei største byane tok avisene til å kome ut dagleg [...] Avisene blei den viktigaste kanalen for politisk debatt. Det blei etablert ei *partipresse* der det på så godt som alle lokale avismarknader var konkurranse mellom aviser som marknadsførte ulike parti. Avisene var ofte meir prega av å vere

¹⁴ (Eide, 2010, s. 13)

partiorgan enn journalistiske produkt. Men dette var også perioden då nyheitsjournalistikken slo gjennom (Ottosen et al., 2012, s. 45).

Viktige trekk ved det norske pressesystemet, som sterk lokal og regional presse og heiltidstilsette journalistar og redaktørar, vart etablert i dei fire tiåra fram mot århundreskiftet (Ottosen et al., 2012, s. 45). Martin Eide¹⁵, professor ved Universitetet i Bergen, omtalar 1860-talets sjølvstendigjering av journalistikken og det journalistiske feltets lausriving frå andre sosiale felt, som «et slags moderne gjennombrudd» (Eide, 2010, s. 375). Der Bjørnstjerne Bjørnson og Henrik Ibsen reknast som moderne gjennombrotsmenn innanfor litteraturen, kan sentrale redaktørar som Hagbard E. Berner, Ola Thomessen og Christian Friele bli betrakta som det moderne gjennombrots menn i norsk pressehistorie (Eide, 2010, s. 375). Men det var verken den politiske situasjonens behov for informasjonsspreiing eller karismatiske redaktørar som var hovuddrivkrafta bak avisekspansjonen.

I 1840 hadde Noreg 28 aviser, i 1870 hadde talet stege til 79, og i 1890 var det 160 aviser i landet (Ottosen, 2010, s. 27). Denne auken må sjåast i samheng med teknologiske utviklingar i samfunnet. Frå 1850-talet la bygginga av jernbane og telegraf til rette for ein meir effektiv spreieing av nyhende og på 60-talet vart papirkvaliteten betre, kostnadane lågare, og sylinderepressa gjorde trykkinga meir effektiv (Malvik, 2015, s. 5). Billegare produksjonskostnadar gjorde avisene rimelegare, og slik kunne fleire få tilgang til dei. Den hurtige spreieinga av informasjon ved hjelp av jernbane og telegraf, i kombinasjon med ein effektivisert trykkeprosess, gjorde at avislesarane kunne vere oppdatert i ein heilt annan grad enn tidlegare. Martin Eide skriv om ei erfaring av samtidighet som ikkje hadde vore mogleg utan avisene: «Gjennom sin samtidiggjøring og allmenngjøring av nyheter og begivenheter var pressen i ferd med å bli en samfunnsmakt» (Eide, 2010, s. 374).

Samtidiggjeringa har særskild to konsekvensar som er interessante for meg i denne oppgåva. For det fyrste skapar den ei kjensle av fellesskap. Sosiologen Benedict Anderson spør om ein kan tenkje seg «et mer levende uttrykk for det sekulære, historisk tilmålte forestilte fellesskapet [enn avislesinga]?»¹⁶ (Eide, 2010, s. 373). Fellesskapet som vert danna av avislesarar kallar eg *publics*, noko eg kjem tilbake til i teoridelen. For det andre, endrar den oppfatninga av avisa som ein rapportør av noko som *har skjedd* til noko som utfoldar seg «i opplevd nasjonal samtid» (Eide, 2010, s. 374). På andre halvdel av 1800-talet kan vi altså sjå

¹⁵ Det er ikkje heilt rett å hevde at Martin Eide har skrivne dette, då fleire personar har bidrege med tekst, men då eg ikkje veit kven som har skrivne kva, vel eg å bruke Eide, då han står oppført som redaktør.

¹⁶ Påstanden er ei vidareføring av Hegels påstand om at «Å lese avisen er det moderne menneskets morgenbønn» (Eide, 2010, s. 372).

ei utvikling i media si makt: Fyrst utvidar pressa nedslagsfeltet sitt, så senker dei kostnadane sine og aukar effektiviteten, noko som får to konsekvensar: Dei får fleire lesarar, og dei vert synlege dagleg. Dette gjev pressa ein maktplattform som dei ikkje har hatt tidlegare, men massemediet dannar òg ein ny maktaktør: den avislesande publicen.

2 Teori

Før eg kan svare på korleis Ibsen og Bjørnson framstiller avisa som maktmiddel i dei to teaterstykkane, må eg etablere kva eg meiner med makt, korleis denne makta kan bli utøva, og kvar denne makta vert utøva. Ved hjelp av medieestetisk teori argumenterer eg for at avisa har makt til å rammesette og påverke vår sansemessige oppleving av verda, kvarandre og sjølv. Så viser eg korleis denne makta vert utøva i det skjulte, då det ikkje fysisk maktutøving, men den maktutøvinga Foucault kallar *styring*. Til slutt argumenterer eg for at pressa utøver makt i eit mediant rom, separat frå det fysiske rommet, ved at pressa formar framstillinga av individet slik det er ynskjeleg for dei sjølve.

2.1 Medieestetikk

Media si tydnad for våre liv har blitt svært synleg i vår tid, men ulike formar for media har alltid vore sentrale i vår sjølvforståing. Jacob Lund og Ulrik Schmidt påpeiker at tanken om media «som noget, der bidrager til at forme vores sansemæssige tilegnelse af verden» ikkje er noko nytt, men går langt tilbake i filosofihistoria (Lund & Schmidt, 2020, s. 13). Lund og Schmidt står i forlenginga av ein tradisjon med relativt forskjellige medietenkjarar¹⁷ som har det samlande fellestrekket at dei søkjer å «forstå mediernes kulturelle, sociale og politiske indflydelse ud fra den måde, hvorpå de rammesætter og påvirker vores sansemæssige oplevelse af verden, hinanden og os selv» (Lund & Schmidt, 2020, s. 13). Lund og Schmidt brukar paraplyomgrepet «medieestetikk» om denne typen medieteori i eit forsøk på å samle ein estetisk orientert medieforskning som ikkje har eit tydeleg avgrensa fagområde (Lund & Schmidt, 2020, s. 14). Det er òg store forskjellar i kva mediesituasjon dei ulike teoriane spring ut frå. Aristoteles (3. århundre fvt.), Marshall McLuhan (20. århundre) og Ulrik Schmidt (21. århundre) har vidt forskjellige utgangspunkt for refleksjonar rundt media si innverknad på vår sansemessige

¹⁷ Lund og Schmidt trekk fram Gilbert Simondon, Friedrich Kittler og Marshall McLuhan som døme (Lund & Schmidt, 2020, s. 13). I denne oppgåva brukar eg sistnemnte.

tileigning av verda, men alle tre bidreg med verdifulle perspektiv og utvidingar av dei føregåande teoretikarane. Eg skal fyrst løfte fram McLuhan si forståing av media, før eg trekk linjene fram mot Lund og Schmidt sitt medieestetikkomgrep.

2.1.2 «The medium is the message»

Trykkpressa, telegrafen og jernbana mogleggjorde ei spreing av nyhende som hadde vore heilt umogleg før oppfinningane. Informasjon og nyhende vart samla inn, sendt og trykka i eit tempo som endra avisa som medium, men det endra òg menneskeleg handling. «The medium is the message» uttrykkjer medieteoretikaren Marshall McLuhan i *Understanding Media: The Extensions of Man*, og markerer dermed eit fokusskifte frå *bodskapen*¹⁸ mediet formidlar til mediet som bodskap i seg sjølv (McLuhan, 1964, s. 8). Det er ikkje bodskapen mediet formidlar som påverkar menneskets handling – «it is the medium that shapes and controls the scale and form of human association and action» (McLuhan, 1964, s. 9). «Innhaldet¹⁹» til eitkvart medium må difor bli forstått som eit anna medium (McLuhan, 1964, s. 8). *Kva* som står i avisa er dermed ikkje like viktig som det faktum at avisa eksisterer. Bodskapet til avisa er *ikkje* leiaren, litteraturmeldingane eller reklamane, men «the change of scale or pace or pattern that it [avisa] introduces into human affairs» (McLuhan, 1964, s. 8).

Teoriens kritiske potensiale er å finne i denne sidestillinga av mediet og mediets innhald som to separate medium. McLuhan skriv at «it is only too typical that the «content» of any medium blinds us to the character of the medium» (McLuhan, 1964, s. 9) og samanliknar vidare innhaldet i eit medium med «the juicy piece of meat carried by the burglar to distract the watchdog of the mind. The effect of the medium is made strong and intense just because it is given another medium as «content»» (McLuhan, 1964, s. 19). Dette vert særskild viktig for meg i denne oppgåva, då avisa sitt innhald ofte ikkje vert presentert i dei skjønnlitterære verka, og om det blir presentert så er det berre i brotstykke. Det eg særleg skal ta med meg frå McLuhan er dermed at eg kan legge vekk fokuset på innhald, og konsentrere meg om kva konsekvensar sjølve plattformen si eksistens får for dei ulike karakterane i verka.

Medieestetikkfeltet har ekspandert betrakteleg sidan McLuhan skreiv *Understanding Media*, men poenga hans er fortsatt gyldige. Fleire av bidragsytarane i *Medieestetik* har McLuhan som ein del av grunnlaget for vidare utviding av teorien i forskingsfeltet. I Ulrik

¹⁸ Eg kjem til å bruke «bodskap» for det engelske omgrepet «message».

¹⁹ McLuhan brukar «content»

Schmidt sin analyse av «det mediale rommet», som eg presenterer i kapittel 2.5, brukar han McLuhan for å forstå vår eiga samtid:

internettets uendelige strøm af audiovisuel kommunikation, information og kinematografisk indhold på smartphones, tablets, laptops og smarte fysiske genstande medført en affektivt mærkbar forandring af det mediale rums budskap ved grundlæggende at ændre de skalaer, hastigheder og mønstre, som nutidens rumtidslige miljøer utfolder sig i (Schmidt, 2020, s. 123)

Schmidt viser at McLuhan har relevans framover i tid, men han kan òg brukast for å forstå fortida. Det same skiftet som vi har opplevd i det 21. århundre, med 24-timers nyhendeskanalar og Snapchat-nyhende, opplevde Ibsen og Bjørnson i møte med daglege utgivingar av aviser. Både analoge og digitale media kan dermed, med Schmidt og Lund sine ord, «forstås som et komplekst miljø, hvori vores erfaring, individuelle handlinger og sociale udvekslinger finder sted» (Lund & Schmidt, 2020, s. 11). Avisa introduserte eit nytt miljø ein kunne stige inn i gjennom lesinga, ein trengte ikkje lenger å møtest for å bli eksponert for dei same tankane og ideane.

2.2 Makt

Når ein skal undersøkje avisa medieestetisk, er det særleg dei nye maktstrukturane den gjer gjeldande som er slåande. Det medieestetiske perspektivet synleggjer maktstrukturar som ofte er skjulte, då maktutøvinga ikkje treng å vere fysisk. Eg har valt å bruke eit Foucaultiansk maktomgrep som grunnlag for utforskinga av desse maktstrukturane.

I avslutninga til *Seksualitetens historie 1: Viljen til viten* skil Foucault mellom ein førmoderne form for makt, «rett til død», og ein moderne form for makt, «makt over livet» som vaks fram på 1700- og 1800-talet (Foucault, 1999 [1976], s. 147). Retten til liv og død var, i følge Foucault, lenge eitt av herskarmakta sine karakteristiske privilegium. Dette privilegiet var ein asymmetrisk rett²⁰; «Herskeren utøver sin rett over livet bare ved å anvende sin rett til å drepe eller ved å gi avkall på den; han tilkjennegir bare sin makt over livet ved hjelp av den døden han har makt til å kreve» (Foucault, 1999 [1976], s. 148). Erling Sandmo poengterer at denne forma for makt er *primitiv, hindrande, øydeleggande, avgrensande* og *negativ* og at den set rammer for livet til borgarane. Samstundes finst det fortsatt store rom for fridom og

²⁰ Knut Ove Eliassen hevdar at Foucault si forståing av førmoderne makt samsvarer med Marx si forståing. Eliassen brukar sitatet i den føregåande fotnota som døme (Eliassen, 2016, s. 121)

annleisheit (Sandmo, 1999, s. 85). I kontrast til dette står makta over livet. Frå 1800-talet er «Det som gir makten adgang helt inn til kroppen [...] ikke trusselen om død, men ivaretagelsen av livet» (Foucault, 1999 [1976], s. 156). Han skriv vidare at «det historiske resultatet av en maktteknologi som konsentrerer seg om livet, [er et normaliserende samfunn]» (Foucault, 1999 [1976], s. 158)

Denne normaliseringa er ei form for makt som dannar subjekt. I artikkelen *The Subject and Power* frå 1982 har Foucaults subjektomgrep to tydingar: «Subject to someone else by control and dependence» og «tied to his own identity by a conscience or self-knowledge» (Foucault, 1982, s. 781). I følge Foucault vert subjektets sjølvforståing altså påverka av eksterne faktorar sin kontroll. I tillegg internaliserer subjektet den utvendige kontrollen, med den konsekvensen at den eksterne maktutøvinga vert sjølvregulerande²¹. Normaliseringa er ei form for maktutøving, der dei utøvande personane regulerer subjekta sitt handlingsrom. Maktutøvinga er ein

total structure of actions brought to bear upon possible actions; it incites, it induces, it seduces, it makes easier or more difficult; in the extreme it constrains or forbids absolutely; it is nevertheless always a way of acting upon an acting subject or acting subjects by virtue of their acting or being capable of action. A set of actions upon other actions (Foucault, 1982, s. 789).

Pressa utøver altså makt ved å oppmode subjektet til å utføre enkelte handlingar, medan ein åtvarar subjektet mot å utføre andre handlingar. Makt handlar altså ikkje nødvendigvis om vald, men om å kontrollere handlingsrommet ved å legge til rette for, eller gjere vanskeleg, enkelte handlingar. Foucault skriv at denne forma for makt er meir *styring* enn den er konfrontasjon. Når maktutøveren styrar handlar det om å styre det moglege handlingsrommet til subjektet (Foucault, 1982, s. 790). Denne forma for maktutøving er ikkje bunden til ein ansikt-til-ansikt konfrontasjon, som valdsutøving, men kan utøvast på avstand²². Professor i litteraturvitskap Knut Ove Eliassen, poengterer at *styring* er ei maktform som er anvendeleg på eit globalt nivå, og difor meir moderne enn dei tidlegare maktformane *suverenitet* og *disiplinering* (Eliassen, 2016, s. 166). Eg vil legge til at den òg er betre eigna til å forklare maktutøvinga til moderne institusjonar som avisinstitusjonen og dei fellesskapa den franske sosiologen Gabriel Tarde

²¹ Dette var eit av formåla med den arkitektoniske utforminga av Panopticon-fengsla som eg kjem tilbake til i delen om overvaking.

²² Dette er særskild interessant om ein tenkjer på avislesarane i *Redaktøren* og *Rosmersholm*, då dei ikkje er synlege i nokon av stykka, men likevel utgjør ein betydeleg maktaktør.

omtalar som «publics». Årsaken til dette er at desse institusjonane utøver makt over frie²³ subjekt, noko Foucault meiner er ei føresetnad for maktutøving: «Power is exercised only over free subjects, and only insofar as they are free». Som vi skal sjå i døma frå skjønnlitteraturen, er karakterane frie subjekt, men dei har avgrensa handlingsrom, og eventuelle brot på forventningane får negative sanksjonar frå maktutøvarane.

Sjølv om Foucault skriv at makt ikkje er noko som vert delegert nedover, er han klar på at det er enklare for somme å utøve makt. I forsvaret sitt av Foucaults maktomgrep frå 1996 «Power, Subjectification and Resistance in Foucault», skriv professor ved København Universitet Kevin Jon Heller:

Although no individual or group has the power to control a social formation's entire power-diagram [...], certain structural positions within that diagram enable certain individuals and groups to control *more* of a diagram's mechanisms of power than others (Heller, 1996, s. 86).

Heller utdjuar her eit poeng frå «The Eye of Power», ein samtale om Panoptikon mellom Foucault, forfattaren og journalisten Jean-Pierre Barou og historieprofessoren Michelle Perrot. I samtalen seier Foucault at alle, både maktutøvar og dei som vert utøva makt over, er fanga i ein maskin, eller power-diagram, som Kevin Jon Heller kallar det. I dette maktdiagrammet har individa ulike posisjonar, og somme posisjonar legg til rette for meir makt enn andre (Foucault, 2008 [1977], s. 14). Det er altså enkelte posisjonar i maktdiagrammet som har eit ibuande overtak, men kva dette overtaket går ut på vert ikkje presisert av Foucault.

Kven som innehar dei ulike posisjonane i samfunnet frå 1800-talet og til i dag har ikkje så mykje å seie i følge Foucault, sidan makt ikkje lenger er knyta til individ; det er «a machinery that no one owns» (Foucault, 2008 [1977], s. 14). Denne delen av Foucaults forfattarskap har møtt motbør for å unngå den liberale oppfatninga av individets frie vilje og kreativitet²⁴ (Wickham, 2009, s. 155). Sosiologiprofessor ved Murdoch University Gary Wickham er ein av dei som kritiserer Foucault for å utelate individet frå maktteorien. Han skriv at maktsubjekta i Foucaults maktteori ikkje er individ, og at individet berre er «implisert» i makta (Wickham, 2009, s. 155). Barry Smart, sosiologiprofessor ved University of Portsmouth, skriv at «[a]lthough power is described [by Foucault] as having an objective or aim, it is not the product of intentionality on the part of a subject» (Smart sit. frå Heller, 1996, s. 80). Kevin Jon Heller

²³ «Frie subjekt» er ei svak omsetjing av den engelske omsetjinga «free subjects». Foucault utdjuar kva han meiner med omgrepet: «Individual or collective subjects who are faced with a field of possibilities in which several ways of behaving, several reactions and diverse compartments, may be realized» (Foucault, 1982, s. 790). Ein slave er til dømes *ikkje* eit fritt subject.

²⁴ Kritikken frå Gary Wickham og Barry Smart vart eg merksam på i Kevin Jon Hellers «Power, Subjectification and Resistance in Foucault» (Heller, 1996).

stiller seg kritisk til tolkingane deira av Foucault, og viser til at maktrelasjonar er *både* intensjonelle og ikkje-subjektive²⁵ (Heller, 1996, s. 80). Heller hevder Wickham, Smart og Anthony Giddens vert for opphengt i det ikkje-subjektive som eit fråvær av individet. Men, skriv Heller, sjølv om avgjersla om å utøve makt alltid er intensjonell, er maktmekanismane som individ brukar til å utøve makt ibuande ikkje-subjektive, fordi dei ikkje er avhengige av at individa eksisterer for å sjølv eksistere (Heller, 1996, s. 86). Overført til avisinstitusjonen kan ein seie at det ikkje er den enkelte redaktøren som er interessant å analysere, men maktmekanismane han er ein representant for.

For å samanfatte, forstår eg makt som *styring av handlingsrommet til eitt, eller fleire, frie subjekt*. Det er enkelte grupper som har betre strategiske posisjonar i dei ulike maktrelasjonanes strategiske felt²⁶, og som difor har lettare for å utøve makt enn andre. Ein treng ikkje møte ein person ansikt-til-ansikt for å utøve makt, det kan ein gjere på avstand. Sjølv om eit individs maktutøving alltid er intensjonell, er maktutøvinga ikkje-subjektiv fordi maktmekanismane hadde vore der uavhengig av om individet eksisterer eller ikkje.

2.3 Overvaking

Til no har eg etablert ei teoretisk forståing av makt, og kva konsekvensar makt får for individet. Når vi skal studere maktstrukturane i *Rosmersholm* og *Redaktøren*, er det ikkje tilstrekkeleg å kunne definere makt og konsekvensane av den, ein må òg presentere *korleis* denne makta vert utøva. Dette kan Foucaults idé om overvaking som maktutøving og subjektsdanning hjelpe oss med. Det viktigaste omgrepet i Foucaults overvakingsanalyse er *panoptikon*.

2.3.1 Panoptikon

Ordet «panoptikon» er sett saman av dei greske orda for «all-» (pan-) og «som vedrører synet» (optikon) ("Panoptikon," u.å.). Det vart brukt av den engelske filosofen Jeremy Bentham om ein type fengsel som han konstruerte for å gjere det mogleg å observere alle fangane simultant frå eit vaktårn i midten av konstruksjonen. Foucault skildrar planteikninga:

²⁵ Utangspunktet hans er følgjande, tilsynelatande paradoksale, sitat frå *Power/Knowledge*: «Power relations are both intentional and non-subjective».

²⁶ Omgrepet er henta frå *Viljen til viten*, men i denne oppgåva er «feltet» det mediale rommet. (Foucault, 1999 [1976], s. 107).

Omkretsen er en kjede bygninger, i midten står et tårn. Dette er gjennomstukket av store vinduer. [...] Alt i alt snur man på hodet fangehullets prinsipp, eller rettere sagt: Av dets tre funksjoner – å innesperre fangen, berøve ham lyset og skjule ham – beholdes bare den første. Fullt lys og vokterens blick er snedigere enn mørket, som i grunnen gir beskyttelse. *Synligheten er en felle* (Foucault, 1999 [1975], s. 179–180, Mi kursivering.)

Det er ingen tilfeldigheit at eg nyttar Foucault sine skildringar av Bentham sine teikningar. Studiar av Foucaults panoptisme har ein tendens til å behandle Bentham som ein introduserande fotnote i følge professor ved Ryerson University, Greg Elmer (Elmer, 2012, s. 22). Eg skal ikkje gå nærare inn i diskusjonen rundt Foucaults påverknad på vår forståing av Bentham, det vert behandla i detalj av Greg Elmer, Maša Galič, Tjerk Timan og Bert-Jaap Koops²⁷, men ulikskapen mellom dei er eit naturleg utgangspunkt for den vidare diskusjonen. For der Benthams panoptikon er ein konkret struktur som skal mogleggjere overvaking, forstår Foucault panoptikonet som ein metafor for maktdiagrammet (Elmer, 2012, s. 23). For panoptikonet

må [...] ikke forstås som et drømmeaktig byggverk, men som det ideelle diagrammet over en maktmekanisme. [...] faktisk er den et stykke politisk teknologi som kan og bør betraktes uavhengig av enhver særskilt bruksmåte (Foucault, 1999 [1975], s. 184)

Eg brukar Foucault si forståing, då han ikkje er avgrensa til den faktiske arkitekturen, men heller ser på panoptikonet som «en almen modell av myndighetenes forhold til menneskenes daglige liv» (Foucault, 1999 [1975], s. 184). Når panoptikonet vert forstått som ein modell framfor eit bygg, kan den overførast til andre samanhengar. Foucault brukar den til dømes for å analysere helsesystemet, skulesystemet, psykiatrien og fabrikkane. Desse institusjonane har til felles at dei samlar fleire menneske på eit avgrensa areal: «Menneskekroppene forankres i rommet, individene plasseres i forhold til hverandre, det organiseres et hierarki, opprettes maktsentra og -kanaler [...]» (Foucault, 1999 [1976], s. 184). Men i ei moderne verd treng ikkje myndighetene, eller andre maktutøvarar, å samle menneske fysisk for å utøve makt over ei gruppe. Gabriel Tarde har vist at det finst fleire fellesskap enn dei fellesskapa som vert danna når fleire menneske er samla på same stad. Han skil mellom fysiske grupperingar (crowds) og mentale grupperingar som ikkje er bunde til eit spesifikt rom (publics). Dette kjem eg tilbake til i neste delkapittel av teoridelen. Det som skil avisinstitusjonen frå den typen fabrikkengar og

²⁷ (Elmer, 2012; Galič, Timan & Koops, 2017)

lærer Foucault skriv om, er at avisinstitusjonen kan utøve makt over store grupper menneske på avstand.

Avisa si overvaking i det moderne samfunnet er ikkje berre eit individs blikk mot store grupper. Panoptikonmodellen «perfeksjonere[r] maktutøvelsen» i følge Foucault, fordi «Den kan redusere antallet av dem som utøver makten, og samtidig øke tallet på dem som makten utøves på» (Foucault, 1999 [1975], s. 184). Denne forståinga er noko eindimensjonal. Foucault legg ikkje vekt på maktutøvinga som går føre seg i den andre retninga - dei store gruppene si overvaking av individet. Den maktutøvinga er derimot tematisert i ein mindre kjent del av produksjonen til Bentham, ein idé kalla «constitutional-Panopticon». Det konstitusjonelle panoptikonet går ut på at fleirtalet ser på mindretalet; at borgarane ser på dei styrande, noko som har blitt kalla *invertert* panoptikon (Galič et al., 2017, s. 14). Professor emeritus ved UiO, Thomas Mathiesen, skriv om det same fenomenet i den mykje siterte artikkelen «The viewer society: Michel Foucault's 'Panopticon' revisited» frå 1997, men han brukar omgrepet *Synoptikon*²⁸.

2.3.2 Synoptikon

Synoptikon er sett saman av det greske ordet *syn* som tydar «saman» eller «på same tid», og *optikon*, som tydar «som vedrører synet» (Mathiesen, 1997, s. 219). Thomas Mathiesen skriv at synoptikon kan brukast til å representere «the situation where a large number focuses on something in common which is condensed», det er altså «the *opposite* of the situation where the few see the many» (Mathiesen, 1997, s. 219). Men kva nytte har denne utvidinga av overvakingsomgrepa?

Thomas Mathiesen argumenterer for at Foucault korrekt analyserer det moderne samfunnet som eit overvakingssamfunn der få menneske kan overvake mange menneske, men at han overser den motsette prosessen, som førekjem i eit tilsvarande akselererande tempo: utviklinga av massemedia. Han skriv at inkludering av massemedia i Foucaults analysar hadde endre heile Foucaults oppfatning av samfunnet i eit overvakingsperspektiv (Mathiesen, 1997, s. 219). Det er difor «to put it mildly, puzzling that Michel Foucault [...] does not mention television – or any other mass media – with a single word» (Mathiesen, 1997, s. 219). At Foucault skreiv *Overvåkning og straff* 22 år før Mathiesen skreiv «The viewer society» er ikkje

²⁸ Eg hevder at dei skriv om det same fenomenet, sjølv om Mathiesen berre nemner Bentham innleiingsvis som opphavsmannen til «panoptikon»-konseptet. Mathiesen refererer ikkje til Bentham, men det er tydelege likskapstrekk mellom Mathiesens *Synoptikon* og Benthams *konstitusjonelle panoptikon*. Begge skriv om eit fenomen der «the many watches the few» (Galič et al., 2017, s. 14)

god nok grunn til å sjå forbi den synoptiske utviklinga: «Perhaps he could not foresee the [synoptical] developments in the 1980s and 1990s, but the major trends were certainly visible in 1975» (Mathiesen, 1997, s. 221).

Mathiesen utfordrar ikkje panoptikonet som metafor for det moderne samfunnets overvåkingspraksisar, men Foucaults idé om at vi har utvikla oss *frå* ein situasjon der mange ser dei få *til* ein situasjon der få ser dei mange (Mathiesen, 1997, s. 219). Han vil heller hevde at *både* panoptismen og synoptismen karakteriserer samfunnet vårt og overgangen til moderniteten, og at dei har blitt utvikla «*in intimate interaction, even fusion, with each other*» (Mathiesen, 1997, s. 219, 223). Avisene mogleggjer redaktøren, og journalistane, si overvaking av borgarane, men på den andre sida vert redaktørane og journalistane overvaka sjølv, då dei vert offentlege figurar (Mathiesen, 1997, s. 219). Og enda viktigare; enkeltborgarar vert overvaka av den store grupperinga av avislesarar.

«Panoptikon» og «synoptikon» gjev meg altså eit nyttig omgrepsspar for å analysere korleis individ kan ha makt over grupper, og omvendt, på same tid, men eg treng eit meir spissa omgrep for «gruppa» avislesarar. Thomas Mathiesen brukar «audience» om både publikumet i Colosseum og TV-sjåarar: «In the older context, people were gathered together; in the modern media context, the 'audience' has increasingly been delocalized so that people have become isolated from each other» (Mathiesen, 1997, s. 222). Forskjellen er ikkje stor nok til at Mathiesen prøver å lage eit omgrepsspar som markerer ulikskapen, men han kommenterer at ulikskapane *kan* ha konsekvensar for overtaling og protestar (Mathiesen, 1997, s. 222). I denne oppgåva er ulikskapen mellom publikum i ein eldre kontekst og publikum i moderne mediekontekst derimot heilt sentral.

For det fyrste vert det fysiske rommet mindre viktig i ein moderne mediekontekst. Der den eldre konteksten krev at menneske møtast på eit avgrensa område med merksemda si retta mot éin person eller éi hending, er menneska ikkje avhengig av å dele det same rommet for å oppleve den same hendinga. For det andre vert tid mindre viktig i ein moderne mediekontekst. Med oppfinninga av telegrafan og jernbana kunne avisene dele informasjon så raskt at publikum opplevde det i «samtid»²⁹. Rykte og nyhende vart spreidd over større område på mykje kortare tid ved hjelp av avisene enn dei vonde tungene klarte. For det tredje gjev den moderne mediekonteksten publikum tilgang til område som tidlegare var utilgjengelege for dei, som til dømes den adelege heimen i Ibsens *Rosmersholm*.

²⁹ (Eide, 2010, s. 374)

2.4 Publics/Crowds

Eg skal bruke den franske sosiologen Gabriel Tardes omgrepsspar *crowds/publics* til å forklare ulikskapen mellom den eldre og den nyare konteksten. Tarde såg eg fyrst brukt i Anders Skare Malviks artikkel «The Advent of Noo-politics in Ibsen's Problem Plays» (Malvik, 2015).

Tarde skil skarpt mellom *crowds* og *public*. *Crowds* er grupper av menneske som er samla fysisk, medan *publics* er «a purely spiritual collectivity, a dispersion of individuals who are physically separated and whose cohesion is entirely mental» (Tarde, 1969 [1901], s. 277). Han hevder at *publics* vaks fram som følge av oppfinninga av trykkemaskina, og at den har blitt eit av dei mest distinkte kjenneteikna ved vår periode (Tarde, 1969 [1901], s. 277). I vår tid vert ikkje dei store «meiningsstraumane³⁰» til i dialog mellom menneske i fysisk nærleik av kvarandre. Ideane vert delt mellom menn som ikkje er i kontakt, ikkje møter kvarandre eller høyrer kvarandre; dei sit i kvar sin heim over eit stort område, medan dei les den same avisa (Tarde, 1969 [1901], s. 278). Avisa vert eit knytepunkt der ein idé vert delt med ein *public* som er bunde saman i deira «simultaneous conviction or passion and in their awareness of sharing at the same time an idea or a wish with a great number of men» (Tarde, 1969 [1901], s. 278). Kjensla av samtidigheit vart, som tidlegare poengtert, mogleggjort av trykkpressa, jernbana og telegrafan. Tarde skriv at desse tre oppfinningane kombinert *laga pressemakta*, og at vi difor ikkje er «the era of crowds», men «the era of the public» (Tarde, 1969 [1901], s. 281).

2.5 Mediemakt og mediale rom

For å samle trådane, og tydeleggjere kva mediemaktomgrep vi står igjen med, kan vi seie at medieestetisk teori presenterer kva form for makt pressa har, og maktteorien presenterer korleis denne makta kan utøvast. Medieestetikarar hevdar at media set rammar rundt og påverkar vår sansemessige oppleving av verda, kvarandre og oss sjølv. Foucault meiner at styring er den moderne forma for makt, og at styring er regulering av subjektet sitt handlingsrom utan at ein må ha ein ansikt-til-ansikt konfrontasjon. Ein medieestetisk maktanalyse av *Redaktøren* og *Rosmersholm* vil difor ta for seg korleis avisa brukar maktformar som overvaking for å styre karakterane sine sansemessige opplevingar av verda, kvarandre og seg sjølv, samt korleis Ibsen og Bjørnson kritiserer denne maktutøvinga.

³⁰ Den engelske omsetjinga av Tarde er «currents of opinion».

Eg har etablert *kva* form for makt pressa har og *korleis* denne makta vert utøva, men ikkje *kvar* den vert utøva. Det siste punktet er sjølv nøkkelen for å forstå maktodynamikken som går føre seg i dei to teaterstykkane. Maktutøvinga går ikkje føre seg i det fysiske rommet, journalistane og redaktørane verken angriper eller arresterer dei andre karakterane, maktutøvinga skjer *i avisa*. Eg treng difor eit omgrep som gjer at eg kan analysere den ikkje-fysiske maktutøvinga på scena. Til dette kan eg bruke medieestetikar og professor Ulrik Schmidts forståing av det mediale rommet. Schmidt forklarar dette slik: «medier danner rum, og rum danner medier. Dette gensidige forhold vil jeg samle i betegnelsen et *medialt rum*» skriv Ulrik Schmidt (Schmidt, 2020, s. 111). Ein av definisjonane Schmidt brukar om det mediale rommet er, «noget, der utfolder sig i det omkringliggende fysiske rum du befinner dig i, når du bruker medier» (Schmidt, 2020, s. 111) Schmidt meiner at ein kan forstå det mediale rommet ved hjelp av to omgrep frå Aristoteles sin filosofi, *to metaxy* og *periechon*, som peiker på ein tett kopling mellom mediar og estetikk i den antikke tydnaden av ordet estetikk som «det, der angår sansning og det sanseliges betingelser» (Schmidt, 2020, s. 112). I denne oppgåva er sistnemnte mest relevant. *Periechon* er ein idé om mediet-som-miljø. Det er ei forståing av mediet som eit «materielt, dynamisk, altomfattende miljø, som en form for verden, man kan indtræde og befinde sig i» (Spitzer sit. frå Schmidt, 2020, s. 113–114). Om ein set «det mediale rommet» i samanheng med Foucaults maktdiagram, kan ein seie at enkelte posisjonar i det mediale rommet har eit ibuande overtak, og moglegheit til å undertrykkje andre personar i rommet.

Etter mi meining vil ein medieestetisk lesing av stykkane vise deira kritiske potensial som opponering mot pressemediets makt over privatpersonar ved at den løfter fram dei skjulte maktstrukturane i stykket. Det synlege, fysiske rommet, eller teaterscena, er ikkje viktig, det er i det skjulte, mediale rommet at kampane går føre seg. I *Rosmersholm* viser Ibsen korleis partipressa dannar ein polarisert offentlegheit som stenger idealistar som Rosmer ute av det mediale rommet mot hans vilje. I *Redaktøren* skjer den motsette maktutøvinga. Der viser Bjørnson at pressa overskrider grensene mellom det offentlege og det private når den trekk privatpersonar inn i det mediale rommet mot deira vilje. I tillegg argumenterer eg for at *Redaktøren* sine melodramatiske tendensar kan lesast som komiske element, og ikkje nødvendigvis estetiske svakheiter som tidlegare forskning har hevda. Dette gjer eg ved å vise korleis karakterane ynskjer å ha ein panoptikon-posisjon, der ein har moglegheit til å observere alle rundt seg, men ynskjer ikkje å ha ein synoptikon-posisjon, der alle har moglegheit til å observere ein sjølv. Ved sidan av å vere ein kritikk av maktmisbruk i pressa, er *Redaktøren* òg ein kritikk av dobbeltmoralen i avislesarane sitt medieforbruk – ynsket om å observere, men

ikkje bli observert. Avislesarane spelar ein viktig rolle i *Rosmersholm*, men ikkje på same måte. I *Rosmersholm* representerer avislesarane både det moglege publikummet for Rosmers idealiserte politiske program, og det dømmende blikket som avviser det. Her er det ikkje ein vending frå panoptikon til synoptikon, men frå ein positiv synoptikon-posisjon til ein negativ synoptikon-posisjon. I byrjinga av stykket ser Rosmer for seg at han kan bli ein leiarfigur som folk kan sjå opp til, men mot slutten av stykket innser han at han vil bli sett ned på og avvist.

3 Fyrste analyse: *Redaktøren*

Til no har eg presentert framveksten av ein ny form for presse-makt i Noreg i andre halvdel av 1800-talet og makt- og medieestetisk teori som forklarar kva denne makta går ut på, korleis den vert utøva og kvar den vert utøva. I kapittel 3 skal eg anvende dette i analysen min av *Redaktøren*. For å undersøkje om samtida hadde eit medieestetisk perspektiv og/eller tolka medietematikken i stykket, skal eg undersøkje mottakinga i avisene i kapittel 3.1. Hovudlinja i diskusjonen rundt verket året etter det kom ut, var likskapen mellom Friele og Redaktøren, enkelte innslag av estetiske vurderingar og meldingar av teateroppsettinga ved Nya Teatret. I tunnelsynet på likskapen mellom Friele og Redaktøren, vart mykje av stykket sitt kritiske potensiale oversett. I kapittel 3.2 viser eg at det synet fortsatt har stønad i forskinga i dag, og at det medieestetiske perspektivet har hatt ein marginalisert posisjon i forskinga. I kapittel 3.3 viser eg korleis ein medieestetisk tilnærming til stykket kan avdekke dei underliggande strukturane og maktkritiske tendensane som i stor grad har blitt oversett i både samtid og ettertid til fordel for overflatiske og kortfatta analysar.

3.1 Mottaking

Verken samtida eller ettertida har vore særskilt imponerte over *Redaktøren*. Ved hjelp av Nasjonalbibliotekets digitale database, bokhylla.no, har eg funne både samtidige og seinare meldingar og analysar av stykket. Ordsøket «bjørnson redaktøren» får opp treff i aviser som har førekomstar av både «Bjørnson» og «Redaktøren». Eg avgrensa søket ved å setje datoutvalet til 01.01.1874-31.12.1876. Stykket vart skriva i perioden 1874–1875, så denne avgrensinga skal plukke opp dei fleste meldingane i samtida. Det vil vere fleire meldingar som forsvinn, då bokhylla ikkje alltid klarar å registrere gotisk skrift.

Ordsøket fekk 54 treff. 28 av desse var reklamar for boka, medan dei 15 andre nemnte både «Bjørnson» og «Redaktøren», men i ulike samanhengar. Då sit eg igjen med 11 avisinnlegg. 2 av desse er identiske. Det gjeld innlegga i Aftenposten 5. Januar 1875 og Bergens Tidende 8. Januar 1875. Av dei 11 avisinnlegga er fem publisert i Morgenbladet, fire publisert i Bergens Tidende, eitt i Aftenposten og eitt i Hedemarkens Amtstidende. Det er påfallande at heile fem er publisert i Morgenbladet, då Christian Friele var sjefsredaktør i avisa i denne perioden. Med unntak av ein korrespondanse frå Berlin etter oppsetjinga av *Redaktøren* ved Belle Alliance-Theater den 6. Oktober 1876, er alle dei andre innlegga skrivne mellom 5. Januar og 30. Mars 1875. Det er særleg tre hovudpunkt i tekstane: Det fyrste er likskapen mellom hovudkarakteren og Christian Friele, det andre er kritikk av framsyninga på Nya Teatern og det tredje er den generelle kvaliteten på stykket.

Viss vi byrjar med det fyrste, vart stykket allereie frå starten av definert som eit portrett av ein levande mann. Kristiania Theater ville ikkje setje opp stykket på grunn av likskapen til Christian Friele, og det hadde ein journalist fått nyss i. 5. Januar publiserte Aftenposten nyhendet om at teateret hadde bestemt seg for å kutte stykket, og skal vi tru journalisten var årsaken at «denne Redaktør er en nulevende Mand; man vil nødig ud med Sproget, men man mener at gjenkjende Friele i egen Person» (Aftenposten, 1875). Journalisten er ikkje vidare imponert over «Theaterdirektionens» avslag, og han trekk inn Ibsens *De unges forbund* som eit døme på at også stykke som byggjer på levande modeller kan få speletid på teateret. Journalisten lurar difor på om teaterdireksjonen «maa have en daarlig Hukommelse eller en daarlig Fatteevne, da Ibsens bekjendte Stykke «De Unges Forbund» er gaet over Scenen i den sidste Tid, et Stykke, der ikke har en, men mange kjendelige Nutidspersoner inden sin Ramme». Aftenposten skriv avslutningsvis at dei ikkje har lese *Redaktøren* endå, men «vi har hørt af flere [...] at det lille, de hadde seet, lod til at blive meget godt» (Aftenposten, 1875).

Det gode inntrykket vart imøtegått av Morgenbladet og redaktør Friele. Onsdag 17. februar var det premiere på stykket på Nya teatern i Stockholm, og fire dagar seinare siterer Morgenbladet Posttidningen: «Paa Nye teatern opførtes [...] «Redaktøren». Det indtryk, Publikum fik, var ikke fordelagtigt for stykket» (Morgenbladet, 1875d). I eit apropos to dagar seinare legg avisa til at *Redaktøren* «gjorde komplet Fiasco» (Morgenbladet, 1875c). Det er ikkje overraskande at Morgenbladet har ein negativ vinkling på stykket. Ein kan skissere tre grunnar til det. For det fyrste vert sjefsredaktøren i Morgenbladet portrettert i negativt lys i stykket. For det andre hadde Bjørnson og Friele allereie hatt fleire offentlege feidar i avisene,

der dei gjekk til regelrett åtak på kvarandre med både sanne og usanne påstandar³¹. Og for det tredje var ikkje Morgenbladet under Friele kjent for å ta kulturlivet på alvor³², noko som kan forklare vanskaner med å skilje det estetiske frå det politiske.

Oppsetjinga på Nya teatern fekk verkeleg vatn på mølla i Morgenbladetredaksjonen, for 24. februar publiserer dei den tredje artikkelen om framsyninga på fire dagar. Denne gongen siterer dei ei anna svensk avis, *Göteborgs Handels- og Sjöfartstidning*, på at «Redaktøren slog, kort sagt, ikke an», til tross for at skodespelarane gjorde ein god jobb; «Feilen laa saaledes hos selve Stykket» (Morgenbladet, 1875b). Men dei sluttar ikkje der, 26. februar trykker dei nådestøtet – deira eiga melding av stykket. I artikkelen går dei til åtak på stykket som kunst, og påstår at samanlikna med *De Unges Forbund*, er *Redaktøren* et «Daarligt, og med stygge Farver retusjeret, Fotografi, som ikke kan gjøre andet end et modbydeligt Indtryk» (Morgenbladet, 1875a). Av meldingane eg har lese frå samtida, er det ingen som går lengre i kritikken av stykket enn å påstå at det gjer eit «modbydeligt Indtryk». I kontrast til denne påstanden står meldarane som anerkjenner at *Redaktøren* kan lesast som ei avbiling av Friele, men som også ser positive kvalitetar i stykket. To av desse, ved sidan av *Aftenposten* og *BT*, er dei to svenske avisene som er siterte i *Hedemarkens Amtstidende* 24. februar 1875 (*Hedemarkens Amtstidende*, 1875).

Bjørnson får naturlegvis med seg kritikken i *Morgenbladet*, og argumenterer mot at det er eit åtak på bestemte personer i eit innlegg i *Göteborgs Handels- og Sjöfartstidning*, som vart sitert i *Bergens Tidende* fredag 19. Mars 1875; «Det er sagt, at mit Stykke «Redaktøren» er en Pamphlet, skrevet over Enkeltmand³³. Dette er en tendentiøs Løgn». Han skriv vidare at han i fleire land enn Noreg har

iagttaget den Journalist-Type, som her er skildret. Dets særkjende er at handle ud af en grænseløs, af Lidenskab idelig bevæget, Egoisme, der bruger Skræmselens Middel, og det saaledes, at dels gjøres den skikkelige Samtid ræd for alle frie Bevægelser, og dels hvert enkelt Individ gennem hensynsløs Forfølgelse (Bjørnson, 1875)

Bjørnson viser her eit skarpt blikk for den journalistiske utviklinga i perioden, og legg vekt på at det er snakk om ein ny type journalist, og ein ny type makt som er i framvekst. Dette er svært viktig fordi Bjørnson her ynskjer å lausrive stykket frå ein diskusjon om likskapar og ulikskapar

³¹ Mot slutten av 1859 byrja det offentlege munnhuggeriet mellom Friele og Bjørnson, etter Bjørnson forsvarte Venstre sin reformforening. Dette kan lesast om i (Gierløff, 1932, s. 166–169)

³² «Hans omsorg for og hans bånd til næringslivets representanter ble dyrket med særlig flid. Kulturlivet ble tilsvarende forsømt under Frieles redaksjon, og tidens nye litteratur hadde ingen talsmann i Morgenbladets redaktør» (Eide, 2010, s. 405)

³³ Bjørnson skriv her eit motsvar til *Nya Dagligt Allehanda* som fyrst skreiv at «Stykket ikke blot er en politisk Pamphlet, men skal ogsaa, efter hvad Rygtet ved at berette, være et grovt Infald mot en enkelt Person» (*Hedemarkens Amtstidende*, 1875)

mellom Redaktøren og Friele til ein diskusjon om kva for makt denne journalisttypen forvaltar, korleis denne makta vert forvalta, og kva konsekvensar det får for journalisten sjølv, og menneska rundt han. Ved å skrive fram ein *type*, ikkje ein spesifikk person, hever Bjørnson seg til eit anna nivå – han er ikkje berre oppteken av Christian Friele sin maktmisbruk, slik det har blitt poengtert gjentekne gonger i både samtidsresepsjon og forskning, han har skrive ein medieanalyse av samtida. Og denne medieanalysa er maktkritisk – den typen journalist han vil utfordre bruker skremselsmiddel og forfølging for å avgrense handlingsfridommen til medmenneska sine.

Forståinga av Redaktøren som ein *type* vert vidareført av Bergens Tidende litt over ei veke seinare. I to artiklar 27. Mars og 30. Mars 1875 forsvarar Bergens Tidende stykket sine estetiske kvalitetar, og kritiserer den overdrivne vektlegginga av likskap mellom Redaktøren og Friele. I den fyrste artikkelen skriv journalisten med initialane N.J.S at ein ikkje kan lese stykket utan å ha Friele for auget. Men også han ser stykket sitt kritiske potensiale i opponeringa mot den typen maktmisbruk som oppstår når ein har moglegheit til å avgrense handlingsromma til andre. Han «anser [...] Redaktøren for en fuldstændig Type, saadanne som et Samfund utdvikler den, hvor en Stand er kommen frem til Magten og bare taler for sine interesser» (S., 1875). Journalisten skriv om den forma for monopol som oppstår når makta vert sentralisert hos ein spesifikk gruppe, som i dette tilfellet er avisredaktørane. I 1875 var ein midt i den politiske brytningstida mellom Høgre og Venstre, og Friele kan absolutt lesast som ein av desse Typane som har kome fram til makta og berre talar for sine interesser. I følgje Eide lekamliggjorde Morgenbladet «etter hvert den ene siden i tidens polariserte politiske landskap med sitt bitende hån mot bøndene og sin forakt overfor opposisjonen mot embetsmannsstaten» (Eide, 2010, s. 404).

Med unntak av journalisten i BT, og Bjørnson sjølv, reproduserer meldarane i samtida ideen om at stykket er eit portrett av, eller eit åtak på, Christian Friele. Ved å fokusere på personen mister ein «typen» ut av syne, og med det mediesituasjonen der både Friele og Redaktøren eigentleg er å forstå som brikkar i eit større maktsystem.

3.2 Forsking

Seinare forskning på stykket³⁴ har ikkje tilført vesentleg nye synspunkt. Ein del av grunnen til dette kan leggast på overvekta av biografiske lesingar av stykket samanlikna med dei

³⁴ Relevant forskning som vart gjeve ut i perioden 1914–2016.

litteraturvitskapelege lesingane. I denne delen tek eg for meg ulike analysar og presentasjonar av *Redaktøren* som eg har funne i bøker og tidsskrift i tida etter stykket vart publisert³⁵. Den seinare resepsjonen kan delast inn i fire hovudperspektiv; 1) stykket som personåtak, 2) stykket som debattinnlegg, 3) stykket som estetisk svakt og 4) stykket som sjangerintroduserande. Av desse fire er det berre «stykket som sjangerintroduserande» som ikkje allereie har vore tematisert i samtid til stykket, noko som er naturleg, då den litteraturhistoriske sjangerinndelinga som regel skjer i ettertid³⁶. Det er difor på høg tid at stykket vert behandla i lengre form, og med nye auge.

3.2.1 Stykket som personåtak

Det klart mest frekvente perspektivet på stykket, er å sjå på det som personåtak på Morgenbladetredaktør Christian Friele (Amdam, 1979, s. 189; 1993, s. 411; Bull, 1923, s. 40; Gierløff, 1932, s. 274; Hoem, 2009, s. 556; 2010, s. 83; Keel, 1999, s. 237; Myhre, 1978 [1947], s. 74; Noreng, 1967, s. 93; Rosenberg, 1915, s. 74). Av desse var det fleire som meinte at personåtakinget var sjølve årsaken til at stykket ikkje vart sett opp. Dette gjeld særleg Rosenberg, Myhre og Noreng. I nyare tid har stykket sin personlege karakter blitt brukt mot det, men det handlar i større grad om konsekvensane personåtakinget fekk for kvaliteten på stykket enn diskusjonar om det etiske i publiseringa. I den omfattande boka *Bjørnstjerne Bjørnsons samtidsdrama* valde Frode Helmich Pedersen å utelate *Redaktøren*, sjølv om stykket i aller høgaste grad høyrer til Bjørnsons samtidsdrama. Grunnen vert ikkje eksplisitt uttalt, men i same setning som han kommenterer at *Redaktøren* «ikke skal gjeres til gjenstand for behandling her» kallar han stykket «et nokså utilslørt angrep på Morgenbladets redaktør Christian Friele» (Pedersen, 2017, s. 116). I sin store biografi meiner Edvard Hoem at det ikkje var personåtakinget i seg sjølv som hindra stykket i å bli ein internasjonal suksess, men dei kunstnariske veikskapane som var konsekvensar av det veldige personlege engasjementet (Hoem, 2009, s. 556). Dette personlege engasjementet gjorde at stykket vart meir eit debattinnlegg enn eit drama for scena i følgje Hoem.

3.2.2 Stykket som debattinnlegg

³⁵ Eg fann 10 Bjørnson-biografiar, 2 bøker som har ein litteraturvitskapeleg tilnærming til Bjørnsons verk, 1 artikkel og 1 doktorgradsavhandling som nemner *Redaktøren*.

³⁶ Eg går ikkje nærare inn i stykket som sjangerintroduserande, då eg allereie har teke det for meg i innleiinga og det ikkje vert nyttig for meg i vidare diskusjon

Fleire meldarar og forskarar har hevda at *Redaktøren* er eit debattinnlegg, og at stykket sine politiske side skuggar for, eller hindrar, dets estetiske kvalitetar (Amdam, 1993, s. 409; Bull, 1923, s. 40; Hoem, 2010, s. 71; Rosenberg, 1915, s. 74). Felles for desse lesingane er at dei opplever *Redaktøren* som ein respons på den samtida den spring ut frå, og som eit forsøk på å endre den. Det er eg heilt einig i. Eg meiner likevel at lesingane deira er mangelfulle. For det fyrste er dei kortfatta, og ein kan heller omtale dei som påstandar enn analysar eller lesingar. For det andre er perspektiva, med unntak av Bull, utelukkande på stykket som eit oppgjær med dei problematiske forholda i pressa i samtida. Bull kjem kortfatta inn på avislesarane passive medverknad til pressa si makt når han påstår at Bjørnson ville vise at «de politisk uinteresserte personer gjennomgaaende er feige egoister, som let lar sig beherske av en viljesterk fanatiker»³⁷, men dette vert ikkje utdjupa noko. Sett vekk frå den eine kommentaren til Bull, vert det altså ikkje lagt noko vekt på *kvifor* pressa har den makta dei har, at lesarar er villige til å betale pengar for å abonnere på avisa.

3.2.3 Eit estetisk svakt stykke

Ein kan dele forskinga si negative omtale av stykket i tre perspektiv. Det fyrste, at stykket er eit personåtak, er allereie nemnt. Det andre er at stykket ikkje har ei realistisk, og gjennomført, dramatisk oppbygging (Amdam, 1993, s. 410; Bull, 1923, s. 40; Hoem, 2009, s. 556). Amdam meiner til dømes at *Redaktøren* «Som drama er [...] et dårlig hastverksarbeid med innlagte tilfeldigheter og sentimentale løsninger i stedet for dramatisk stigning og realistisk sannsynlighet (Amdam, 1993, s. 410). At enkelte scener i stykket er altfor sentimentale, er det vanskeleg å argumentere mot. Eit moderne teater skal ha vanskar med å spele scena då Halvdan døyr etter å ha lese omtalen av han sjølv i avisa utan at den vil verke anten komisk i si overdriving, eller berre direkte svak. På den andre sida, er det fleire sentimentale scenar som kan lesast som komiske innslag, der avislesarane sine overdrivne reaksjonar vert latterlege, noko som heller er ein styrke enn ein svakheit ved stykket. At stykket manglar dramatisk stigning, derimot, er mindre truverdig. *Redaktøren* følgjer ein hovudkarakter som har stor makt over medmenneska sine, og som forvaltar denne makta på ein egoistisk måte. Karakterutviklinga hans følgjer den tragiske karakterens utvikling³⁸ - *hamartia*³⁹ (avisartikkelen vert trykt utan at *Redaktøren* veit om det), *anagnorisis*⁴⁰ (*Redaktøren* innser at

³⁷ (Bull, 1923, s. 40)

³⁸ I tradisjonen etter Aristoteles

³⁹ *Hamartia* er eit stort feiltrinn som bring ulykke over helten (Børtnes, 1980, s. 53)

⁴⁰ «*Anagnorisis* er definert som en forandring der fører fra uvitenhet til viten» (Børtnes, 1980, s. 53)

Halvdan las artikkelen, og døydde som følge av det) og *peripeti*⁴¹ (Redaktøren trekk seg tilbake og sluttar som redaktør). Den dramatiske stigninga i stykket er kopla til Redaktørens reise frå makthavande til makteslaus, og er slik i tråd med Aristoteles forståing av tragedien som eit omslag frå lykke til ulykke (Børtnes, 1980, s. 40). Eg vil difor påstå at *Redaktøren* har ein meir vellukka dramatisk form enn det forskinga skal ha det til.

Det tredje er at bipersonane ikkje har blitt «levande» karakterar (Amdam, 1993, s. 410; Noreng, 1954, s. 93) Harald Noreng kallar *Redaktøren* «et tredje rangs drama», og grunnjev det med at Redaktøren ikkje har fått verdige motspelarar fordi dei manglar «elektrisk energi» (Noreng, 1954, s. 93). Men kvifor må karakterane ha «elektrisk energi» for å vere vellukka karakterar? Det asymmetriske maktforholdet mellom den aktivt handlande Redaktøren, og dei passive avislesarane i Evje sin heim vert tydeleg *fordi* karakterane, særleg Evje og Frua, verker handlingslamme og patetiske i måten dei responderer på moglegheita for å bli eksponert i avisa. At Redaktøren er blitt det einaste levande mennesket i dramaet kan ein stille spørsmålsteikn ved, for reaksjonane til Evje og Frua er ikkje usannsynlege om ein ser dei i samanheng med konteksten dei oppstår i. Dei står midt i ein mediesituasjon dei ikkje har treft på før, og reagerer deretter.

3.3 *Redaktøren* i eit medieestetisk perspektiv

Formålet med dette kapittelet er å løfte fram eit medieestetisk perspektiv på *Redaktøren* som har vore underbelyst i både resepsjonen og forskinga. I tunnelsynet på likskapane med Christian Friele og dei estetiske svakheitene i stykket, har Bjørnsons skarpe blikk på mediesituasjonen i samtida vorte oversett. Analysa mi vert firedelt. Fyrst viser eg at Bjørnson etablerer avisa som ein maktaktør, det mediale rommet som den sentrale arenaen for maktkamp og -utøving, og redaktøren som monopolisten i rommet. Så legg eg fram korleis Redaktøren forvaltar makta si ved å kontrollere Evje sin posisjon i det mediale rommet. Etter dette forklarar eg korleis Evje går frå ein panoptikon-posisjon til å vere i ein synoptikon-posisjon, og kvifor reaksjonen hans på dette bør lesast som eit oppgjær med dobbelmoral i avislesarane sin mediebruk. Til slutt viser eg at Redaktøren følger den tragiske karakterens utvikling – frå lukke til ulukke og frå makthavande til makteslaus, og kvifor avslutninga ikkje berre bør lesast som eit oppgjær med ein type journalist, men ein type mediesituasjon.

⁴¹ Peripetien er «det punkt hvor handlingen plutselig slår om fra lykke til ulykke» (Børtnes, 1980)

Avisa formar sansane

Tittelen på stykket indikerer kven som er hovudpersonen i Bjørnsons fyrste realistiske stykke, men handlinga opnar utan Redaktøren i konsul Evjes frukoststove. Scenskildringane dannar eit bilete av ein familie som har det godt både sosialt og økonomisk, men det tek ikkje lang tid før avisa sender skuggar inn i den borgarlege heimen. Rundt frukostbordet sit Konsul Evje, Fru Evje, dottera deira Gertrud, og i bakgrunnen, ved kaffibordet, står tenestejenta Ingeborg. På veggane heng det maleri, og stova «gør intryk af lun hygge»⁴² (Bjørnson, 1874, s. 5). Harald, forloveden til Gertrud, kjem inn døra og utvekslar nokre korte høfligheitsfrasar med svigerforeldra sine. Samtalen tek raskt ei vending mot innhaldet i dagens aviser. Harald har teke over for Halvdan som leiaren for Venstre i området etter at Halvdan vart dødssjuk, og det har den lokale, konservative redaktøren fått med seg.

[...]

EVJE. Så er det intet under, hun vil sige ham farvæl – Har du ellers læst, hvorledes bladet siger ham farvæl i dag?

HARALD. Ja, jeg har læst det.

FRUEN (hastigt). Halvdan har vel ikke læst det?

HARALD (smilende). Nej, nu er det længe siden, Halvdan læste aviser. (Stilhed).

EVJE. Så du har da også læst, hvad der står om dig?

HARALD. Naturligvis.

FRUEN. Ja, – dette er det værste, som ænnu er skrevet om dig.

HARALD. Nu; – jeg skal jo også have mit vælger-møde i kvæl.

EVJE. Men os har det jo forstæmt, kan du skønne.

FRUEN. Vi vågner hver dag for at få al denne styghed in i huset. Det er en dejlig morgen-tanke at begynde sit dag-værk med.

HARALD. Er det da så nødvendigt for den nuværende dannelse at begynde sin dag med sådan læsning?

FRUEN. Et blad må man jo have.

EVJE. Og de fleste læser dette. Det kan jo heller ikke nægtes, at der står meget sant deri, – skønt tonen billiger ingen. (Bjørnson, 1874, s. 7–8)

⁴² «En liden frokost-stue hos Evjes. Et skab for glas etc. i to afdelinger længst fremme til venstre; en del løse genstande står oven på første afdeling. Længere tilbage en kamin. Længst tilbage et kaffe-bord. I midten et lidet rundt bord for fire personer; det kan skydes sammen. Lænestole foran kaminen, sofa fremme til venstre. Både der og til højre stole. Stuen har malerier og gør intryk af lun hygge. Dør i baggrun og til venstre» (Bjørnson, 1874, s. 5)

Denne scena er startskotet for den sentrale konflikta i stykket – mellom privatpersonen sine interesser på den eine sida, og redaktøren og avislesarane sine interesser på den andre sida. Evje og Frua er tydeleg frustrerte over noko dei har lese i avisa, og dei vendar seg til Harald for å få utløp for frustrasjonen. Dei vil fyrst ha bekrefta om Harald har lese kva som står om han, og bror hans, i avisa. Harald prøver å roe situasjonen ved å minne dei på at han har eit veljarmøte same kvelden. Som politiker er Harald ein offentleg person, og må difor forvente å bli nemnd i lokalavisa. Men det er ikkje Harald sitt gode namn og rykte svigerforeldra er redde for, nokre replikkar seinare seier Evje «det skrives om dig, og det går ud over os» (Bjørnson, 1874, s. 8). Evje sin respons verker egoistisk, men innanfor ramma til teaterstykket er responsen logisk. Evje og kona opplever at privatlivets fred er under åtak, og at dei ikkje har noko kontroll over situasjonen. Dei har hamna i ein ny situasjon der dei ikkje lenger er dei observerande, men dei observerte. Og midt i blant dei er maktutøveren som observerer alt dei tek seg til – avisa. Eg vel å omtale avisa som ein maktutøvar i eiga rett på grunnlag av personane si omtale av avisa internt i stykke, og McLuhans påstand om at mediets bodskap er endringa den innfører i menneskeleg handling. Lat oss lese utdraget i lys av McLuhans påstand fyrst.

Det vert tidleg etablert at avisa har ein sentral funksjon i Evje sin heim. Avisa er omdreingspunktet i samtalen, og Evje og fru Evje må spørje Harald om kva han har lese, slik at dei har det same utgangspunktet i den vidare dialogen. For alle dei tre deltakarane er avislesinga ein naturleg del av dagen, og husstanden har eit abonnement som gjev dei aviser på døra dagleg. Fru Evje uttrykkjer sjølv at avisa dikterer tankeprosessen hennar kvar morgon, og sjølv om det ikkje alltid er i positiv retning, kan ho ikkje sjå for seg ein kvardag utan den. Fru Evje sine linjer i utdraget viser ein naivitet i møte med avisa si makt. Ho er i stand til å sjå at negative presseomtale får negative konsekvensar for seg sjølv, og for personer i sin nære omgangskrets, men ho klarar ikkje å oppfatte at ho er med på å finansiere, og mogleggjere, denne makta. Harald prøver å forklare at «Enhvær, som holder eller skriver i eller skaffer oplysning til et blad, som er ondt, han yder det onde hjælp» (Bjørnson, 1874, s. 25). Harald viser her ei bevisstheit om korleis avismediet fungerer, som familien Evje ikkje har. Harald prøver å forklare Evje at det er hans abonnering som finansierer den negative omtalen av Harald i fyrste omgang, men det tek ikkje Evje inn over seg. Evje grunnjev abonneringa si i at «Bladet er uundværligt for forrætnings-mænd», men seinare i stykket kjem det fram at den eigentlege grunnen til at han held bladet er sladderet. Han har ledd av andre «så sængen har rystet under [Evje], når han har læst avisen» (Bjørnson, 1874, s. 85). Fyrst når han sjølv vert omtala klarar han å sjå dei negative konsekvensane av avisa si overvaking av borgarane.

Avisa gjev avislesarane moglegheit til å vake over kvarandre, og observere delar av livet som ein normalt ikkje ville hatt tilgang til. At avislesarane kan sjå inn i heimane til dei observerte, utan å måtte vere til stades fysisk er ikkje noko nytt, sladder eksisterte forut for avisa, men forskjellen er at Redaktøren har ein heilt annan legitimitet, og overvakinga skjer simultant, i det avislesarane blir det Gabriel Tarde kallar ein *public*. Ser vi på *Redaktøren* med perspektivet Schmidt legg til grunn, dannar avisa eit medialt rom som alle som les, skriv, og vert skrive om i avisa er med i. Makta over dette rommet er sentralisert hos Redaktøren. Frå sin posisjon i det mediale rommet kan Redaktøren kontrollere korleis han skal framstille dei han vel å omtale i avisa, og i forlenginga av det påverke korleis avislesarane tenkjer om personen. Det er dette Evje uroar seg over seg for når han klagar til Harald: «se nu hans eftermæle. Hele den dannede del vil sige, som bladet i dag» (Bjørnson, 1874, s. 15). Heile den «dannede del», eller den konservative kretsen, er ein del av det same mediale rommet, og vert eksponert for dei same tankane. Evje fryktar at kretsen skal vende seg mot familien, då avislesarane, i Evje sine auge, ukritisk les og vidareformidlar innhaldet i dagens avis.

Innlemming i det mediale rommet

I denne delen skal eg vise korleis Redaktøren brukar sin posisjon i det mediale rommet for å utøve makt over Evje. I midten av fyrste akt, dukkar Redaktøren uanmeldt opp på døra til familien Evje:

(En kort skarp kræmting høres i gangen).

FRUEN (farer op). Der er han!

(Det banker; doktoren rejser sig, sætter stolen bort).

REDAKTØREN (med hat på, som han først tar af efter at være kommen længer fræm). God dag! Hvordan lever I, børn?

FRUEN (som atter sætter sig). Jeg hørte det ikke ringe.

REDAKTØREN. Det tror jeg nok; jeg kom bagvejen. – Jeg overraskede jer, hvad? I en samtale om mig, hvad? (ler) (Bjørnson, 1874, s. 26–27).

Det fyrste lesaren legg merke til er fru Evjes reaksjon til Redaktørens kremt. Allereie før han har kome inn i rommet, veit ho at det er han, og ho reagerer med å fare opp i frykt. Familien er tilsynelatande handlingslamma, for det er ingen som ynskjer Redaktøren velkommen inn. Frå fyrste stund er det Redaktøren som er ordstyraren i samtalen, slik avisa dikterte samtaleemnet

før Redaktøren dukka opp. Han er ein autoritær figur, og sjølv om Redaktøren og Evje er gamle skulevenner og sannsynlegvis på same alder, brukar Redaktøren «børn» for å markere posisjonen sin i det sosiale hierarkiet. Det andre ein legg merke til er Redaktørens mangel på høflegheit. For det fyrste kjem han inn i rommet med hatten på, som bryt med vanleg folkeskikk om å ta den av før ein kjem inn, og for det andre kjem han inn bakvegen. Begge handlingane kan lesast som meir enn berre manglande manerar, men som symbolske handlingar som underbyggjer Redaktørens manglande evne til å skilje mellom offentleg og privat. At han indirekte bekreftar at han har lytta til dei utan at dei visste om det⁴³, og ikkje skjuler det, vitnar om at han ikkje ser noko gale i å bryte med folkeskikken heller. Ut i frå det siste spørsmålet hans «I en samtale om mig, hvad?», er det naturleg å tenkje at han har stått utanfor døra og høyrte på samtalen ei lita stund. Dette gjev lesaren eit innblikk i hans journalistiske metode – Redaktøren skyr ikkje unna uetiske midlar for å få tak i informasjon.

I den påfølgjande dialogen kjem det fram at Redaktøren har god oversikt over kva kvar enkelt person i familien tek seg til. Han vender seg direkte til kvar person, og hevder at han har privat informasjon om kvar enkelt. Han påstår at kusken i huset, John, har vore full og haldt ei tale i ei Venstreforening⁴⁴, at doktoren har feildiagnostisert ei ungjente med kolera⁴⁵ og at Evje er ein del av ein korrupt børs-kommisjon⁴⁶. Men Redaktørens viktigaste ankepunkt mot Evje er hans påstått falske politiske moderasjon. Han nektar å tru at Evje er moderat når han har to sosialistar, John og Harald, i huset: «Lige så meget som foreningen, hvori han optrådte; (kremter) – den hører til familie-institutionerne!» (Bjørnson, 1874, s. 30).

Redaktøren brukar rykte og eigne observasjonar for å legge press på Evje og Harald. I Redaktøren sine auge er ein anten for eller mot den konservative saka, det finst ingen «moderasjon». Dette stemmer overeins med det politiske klimaet stykket spring ut frå. Tidlegare statsminister Fredrik Stang minnest kampane mellom høgre og venstre mot slutten av 1800-talet som «bitre, og de formet sig ofte som nærkamp mellem mann og mann – der er noe av en slagmarks gru over vår historie fra de tider» (Stang, 1939 [1917], s. 75). Det er difor avgjerande at den velståande Evje støyter frå seg representantar frå den andre sida av politikken. I eit forsøk på å drive Venstre ut av familien, og slik få Evje over på si side, truar Redaktøren med å offentleggjere detaljar frå familiens privatsfære om han ikkje jagar vekk både John og

⁴³ Jmf. det siste spørsmålet «I en samtale om mig, hvad?» som kjem etter ein lengre dialog om nettopp Redaktøren.

⁴⁴ (Bjørnson, 1874, s. 28)

⁴⁵ (Bjørnson, 1874, s. 30)

⁴⁶ (Bjørnson, 1874, s. 35, 73)

Harald⁴⁷. Sjølv om Evje hevder hardnakka at han er moderat, har han ingen kontroll i det mediale rommet.

Posisjonen Redaktøren held i det mediale rommet gjer at han kan redigere avisa, og i forlenginga av det, oppfatninga lesarane hans har av familien Evje. Rekkevidda av denne makta uttrykker han sjølv: «Jeg holder hele konsul Evjes stilling i denne kommune!» (Bjørnson, 1874, s. 39). Kva ligg i dette? For det fyrste har Redaktøren moglegheit til å vinkle saka så det gagnar han sjølv. Korleis Evje oppfattar situasjonen er ikkje viktig for Redaktøren, hans ansvar er å «rive masken til side», og i følgje han sjølv har «Sanheden [...] ingen slægt! den bøjes ikke af en «døende».» (Bjørnson, 1874, s. 37). Men denne «sanninga» er problematisk. Redaktøren forfektar berre den «sanninga» som gagnar den konservative sida fram mot valet, noko som betyr at han opererer med eit sanningsomgrep som ikkje er i tråd med dei andre karakterane i stykket si oppfatning av røynda. Om han må regelrett ljuge i avisa, er han villig til å gjere det om det fører fram mot ein konservativ siger i valet. Redaktørens relative forhold til sanning kjem fram i dialogen mellom Redaktøren og Evje i andre akt. Evje har oppsøkt Redaktøren for å be han om å trekkje artikkelen frå avisa, men Redaktøren nektar fortsatt å gjere det med mindre Evje kastar Harald ut av familien. Redaktøren håpar at familien Evje skal sende Harald på dør, så han kan offentleggjere det og lage skandale i Venstre.

For det andre veit Redaktøren at ein skandale vil gå hardt utover Evje. I følgje Evje sjølv vert han «borgerlig ødelagt»⁴⁸ viss rykta om han kjem på trykk. Det er difor eit effektivt pressmiddel når Redaktøren truar med ei skandale om ikkje Evje jagar Harald ut av huset, før han rett etterpå hevdar at den allereie er sett i trykk⁴⁹. For det tredje er det berre Redaktøren som har moglegheit til å redigere innhaldet i avisa, og slik nå ut til den avislesande publicen. Når Evje ikkje har eit medium å kommunisere med i det mediale rommet, har han heller ingen moglegheit til å forsvare seg eller korrigere lygnar. Den følgjande diskusjonen mellom Redaktøren og Evje om redaktørens makt til å redigere sanninga er vel så aktuell i dag som då den vart skrive:

REDAKTØREN. He, he, he, he, nej der fangede du mig ikke! Nu er valgene, og man må have en følelse af, at alle vælanstændige folk har forladt ham.

EVJE. Men det er jo dog en løgn!

⁴⁷ (Bjørnson, 1874, s. 29)

⁴⁸ (Bjørnson, 1874, s. 85)

⁴⁹ REDAKTØREN. (kræmter). Det er allerede sat (Bjørnson, 1874, s. 31)

REDAKTØREN. Hvad er løgn, og hvad er sanhed? – Men at du skal ud af børskommissjonen og efterhånden skal tabe hvær offentlig tillids-post, det skal ikke blive nogen løgn, det kan du stole på (slår ud). Den offentlige mening lar sig ikke lege med! EVJE. Og dette af dig!

REDAKTØREN. Bah! Den offentlige mening er en meget troløs væn (Bjørnson, 1874, s. 73)

Spørsmålet Bjørnson stiller gjennom Redaktøren, kva er løgn og kva er sanning?, er det same spørsmålet som har fått stor merksemd i media sidan uttrykket «Fake News» vart popularisert og politisert under den amerikanske valkampen i 2016. Fake News, forstått som «deliberate presentation of (typically) false or misleading claims as news, where these are misleading *by design*»⁵⁰, er eit dekkande uttrykk for Redaktørens metode. Redaktøren deler falske nyhende med overlegg for å oppnå politisk makt. At det ikkje er sant at «alle vælanstædige folk har forladt [Harald]», bryr Redaktøren seg lite om, for lygna er berre eit nødvendig middel for eit større mål; at Høgre skal gjere det godt ved neste val og at Evje «skal tabe hvær offentlig tillids-post». Vi ser her at konflikten mellom Redaktøren og Evje går føre seg i to separate rom; i det fysiske rommet og det mediale rommet. I det mediale rommet er det ikkje viktig om innhaldet er sant, så lenge «Den offentlige mening» får si vilje og saka når fram. Men Redaktørens maktutøving får ringverknadar. Måten Evje vert framstilt i det mediale rommet får konsekvensar for Evjes posisjon i det fysiske rommet – om det kjem fram i avisa at Evje er korrump og har sympatiar med venstresida, anten det er sant eller ikkje, vil konsekvensane det får for hans sjølvbilete, sosiale omgang og yrkeskarriere vere reelle.

Med andre ord ser vi at Bjørnson framstiller det mediale rommet som ein stad der maktampar går føre seg, og der den som styrar pressa er den som sit med makta. Sidan redaktøren har monopol på mediet som vert brukt til å kommunisere i rommet, avisa, har han òg moglegheit til å operere med eit sanningsomgrep som ikkje stemmer overeins med alle avislesarane sine. Altså viser Bjørnson at pressa har makt til å framstille ein person ulikt frå korleis han sjølv oppfattar seg, for det fyrste fordi han har redigerande makt i kommunikasjonskanalen som vert brukt i det mediale rommet, og for det andre fordi Evje ikkje har moglegheit til å forsvare seg, då han ikkje har nokon måte å nå ut til avislesarane på.

Frå panoptikon til synoptikon

⁵⁰ Axel Gelfert sin definisjon (Gelfert, 2018, s. 108)

Foucault hevder at menneske blir subjekt når ein vert «tied to his own identity by a conscience or self-knowledge» (Foucault, 1982, s. 781). Denne forma for maktutøving handlar altså om å gjere eit individ sjølvbevisst, slik at den eksterne maktutøvinga blir sjølvregulerande. Når avislesarane dannar ein public ved å lese nyhenda om Evje simultant, vert Evje knytta til sin eigen identitet ved at andre påfører han eigenskapane som vert skrive fram i avisa. Makta i overvakinga vert synleg når Evje les artikkelen om seg sjølv for fyrste gong og uttrykker «Nej, jeg kan ikke mere gå ud, i alle fal ikke på flere uger! Og så vil folk sige, han lægger sig syg!»⁵¹ eller når Redaktøren vil trekkje seg tilbake til ei hule der han ikkje vert observert, etter han innser at han indirekte drap Halvdan:

REDAKTØREN. [...] Så kan jeg lige så godt slutte straks. Jeg kan bytte med den første, den beste ulv, som ejer en hule. Disse to kolde øjne! (gyser). Sådan vil alle se på mig i morgen! (Bjørnson, 1874, s. 108)

Vi kan seie at Evje har gått frå å ha ein panoptikon-posisjon til å vere i ein synoptikon-posisjon. Evje har tidlegare hatt oversikt over dei andre menneska i det mediale rommet utan å bli observert sjølv. No har han blitt den observerte i det mediale rommet, og det er ein ny situasjon for han. Heile livet sitt har han prøvd å vere «utanfor» dette mediale rommet, noko han gjer ettertrykkeleg klart ved fleire høve i stykket. Heile ti gonger klagar han over at han ikkje får vere utanfor⁵². Men klagen vekker ingen sympati. Evje har allereie hatt, og utnytta, posisjonen til maktutøveren. Det verkar difor komisk å ynskje å vere utanfor det mediale rommet med ein gong ein sjølv hamnar i offerposisjon. Repetisjonen underbyggjer berre den komiske effekten. Gerhard Grans påstand om at Bjørnsons humør i dette stykket ikkje «er riktig oppe, det slaar ret som det er over, snart i sinne, snart i sentimentalitet»⁵³ er altså ikkje treffande. Bjørnson har ikkje berre kritisert pressa si rolle i mediesituasjonen i samtida, men òg forbrukarane av pressa sine tenestar. Bjørnson viser humoristisk overskot i skildringa av avislesarane sine melodramatiske reaksjonar på maktutøvinga. Karakterane sine reaksjonar på å bli omtalt i avisa verker uproporsjonale, og overdrivne, men skal ein tru Frederik Stang var det nettopp slik samtida reagerte på avisomtale;

⁵¹ (Bjørnson, 1874, s. 85)

⁵² (Bjørnson, 1874, s. 42, 43, 44, 51, 52, 66, 70, 81, 99, 118)

⁵³ (Gran, 1916 [1914], s. 61–62)

Saken er den, at tiden var hårsår overfor offentlig omtale. Så kjerringaktig forskremt som Bjørnson skildrer den i «Redaktøren», var den selvfølgelig ikke. Men det uvante irriterer alltid. Den som ikke er vant til å komme i bladet, tror at hele verden taler om ham hvis han er nevnt der (Stang, 1939 [1917], s. 74)

Dermed kan ein byrje å snakke om *Redaktøren* som meir enn berre eit oppgjer med «de Farer for Karakter og Moral, der følger med al Virksomhed i Dagspressen» (Rosenberg, 1915, s. 74). Stykket er òg eit oppgjer med avislesarane sitt dobbelmoralske forhold til mediet, nemleg ynsket om å kunne observere, men ikkje bli observert, om å kunne vere maktutøvar, men ikkje offer for makta. Latterleggjeringa av dobbelmoralen kjem tydeleg fram i tredje akt, når Evje les avisartikkelen om seg sjølv for fyrste gong:

EVJE. (snappende det). Giv hid! Jeg vil straks . . . (går mod porten, stanser). Nej, min hustru må ikke . . . Her! Under gas-lygten! – Den væmmelige tåge! – Å, jeg . . . ! Jo, (søgende sine briller, sætter dem på) – jo, det går . . . (sænker avisen). Hvilket tilfælde! Den forfærdelige skurk! – Hvor er så artiklerne? Her! – (sænker bladet). Å, jeg kan ikke! Jeg får sådan hjærte-klap, å!

JOHN. Skal jeg springe efter doktoren?

EVJE. Vil du gå, din –! – (løfter avisen, sænker den, løfter den). Altså, her er det! «Børskommissjonen» – Å! (sænker den).

JOHN. (efter ham). Å!

EVJE. (forsøger igjæn). Å, hvor nederdrægtigt!

JOHN. Å! Gi' på! Gi' på!

EVJE. (læsende). Nej, dette overgåt alt, hvad som – å!

JOHN. Å! Han gør snart barsel!

EVJE. (tørrende sin panne). Hvor det dog er annerledes at læse grovheder om andre . . . æn om sig selv! (læser). Å! – Å! – Nej, for en forfærdelig, himmelråbende slyngelagtighed! – – Hvad er det, han siger her? Jeg må læse det om igæn! – Å! Å!

JOHN. Du har ofte om morgenen lét, så sængen har rystet under dig, når du har læst avisen.

EVJE. Og jeg, som så ofte har lét ad andre! (læser). Nej, det går over al forestilling! Jeg kan ikke mere! Jeg er jo borgerlig ødelagt; jeg føler hele verdens latter over mig, han kænner alle mine svagheder og har gjort det så grusomt utdænkt morsomt! [...] (Bjørnson, 1874, s. 84–85).

Om humøret ikkje er riktig oppe i dette tekstpartiet, er humørskalaen ikkje kalibrert. Evjes uttrykk er så overdrive at det vert komisk. Pustebesværet han opplever, som vert markert av tre

prikkar og gjentekne utrop av «Å», er ein typisk melodramatisk respons⁵⁴. Den komiske effekten vert forsterka av Johns parodiering av Evje medan han les. John tek på seg rolla som ei jordmor som skal hjelpe til under fødselen, men i dette tilfellet er det ikkje eit barn som skal skyvast ut – det er dei overdrivne kjenslene til Evje. Johns kommentarar kan lesast som instruksar for korleis scena skal bli forstått, og i dette tilfellet handlar det om å latterleggjere ein type. Latterleggjeringa er eitt av dei grunnleggande trekka i satiren, og den er som oftast retta mot samtida⁵⁵. I dette tilfellet er Evje ein representant for den sjølvsentrerte typen som manglar sjølvinnstikk – han trur at «hele verden» kjem til å le av han og at han er «borgerlig ødelagt». Som Redaktøren kommenterer tørt tidlegare i stykket på Evjes spørsmål om «det kommer i avisen, så alle mennesker kan læse det?»; «Nej, – bare de, som læser avisen» (Bjørnson, 1874, s. 32). Latterleggjeringa av Evje viser at Bjørnsons maktkritikk går i begge retningar. Det er ikkje berre redaktøren som utøver makt i stykket, avislesarane utøver òg makt over kvarandre ved å følgje med på dei omtala personane sine privatliv og ved å påføre dei eigenskapane som vert skrivne fram om dei i avisa. Bjørnson kritiserer altså både avislesarane og redaktørane si maktutøving i stykket.

Opphevinga av subjektiviteten og oppgjeret med mediesituasjonen

Maktutøvinga gjer Evje til eit subjekt, medan maktutøvinga opphevar Redaktøren subjektivitet. Det er difor Redaktøren kan spørje Evje i andre akt:

REDAKTØREN. Er jeg kanskje mig selv?

EVJE. Hvem Fannen er du, når du ikke er dig selv?

REDAKTØREN (går). Jeg er fullbyrderen af den offentlige vilje.

EVJE. Altså skarp-rætteren?

REDAKTØREN. Nu – ja, om du så vil. [...]

(Bjørnson, 1874, s. 66)

Redaktøren har valt å seie frå seg eit vanleg liv i forfølginga av ei karriere i pressa, han har ofra si eiga identitet og subjektivitet for å bli «fullbyrderen av den offentlige vilje». Hans einaste oppdrag er å formidle den offentlege meining, sjølv om det betyr at han må ofre gamle vener. Det har gjort han til ein upopulær mann. I følgje han sjølv er han «hadet, hånet, overspyttet,

⁵⁴ (Moi, 2006, s. 381)

⁵⁵ (Helland & Wærp, 2005, s. 34)

pisket; om nogen siger mig et godt ord, tror jeg det ikke!» (Bjørnson, 1874, s. 67). Han teiknar eit bilete av seg sjølv som ein martyr, og alluderinga til fengslinga, torturen og krossfestinga av Jesus er påfallande. I Evangeliet etter Markus les vi at Jesus vert utsett for hån og fysisk vald: «Då tok somme til å spytta på han, og dei batt for auga hans, slo han med nevane og sa: «No kan du vera profet!» Og vaktmennene gjekk laus på han med piskeslag» (Markus. 14:65, Bibel 2011). For lesaren verker samanlikninga karikert, særleg grunna Redaktørens djvelske karakteristikkar, men allusjonen er ein veg inn i Redaktørens oppfatning av seg sjølv og rolla si i samfunnet. Redaktøren opplever at han har ofra sin eigen identitet for ei større sak, slik Jesus ofrar seg for verda. Gjennom dette offeret, har han tileigna seg ein posisjon som fullbyrdaren av den offentlege vilje. Han har blitt ein skarpretar i ordets rette forstand – ein person som fullbyrder (den offentlege viljes) dødsdommar⁵⁶.

Den dramatiske oppbygginga i stykket er sentrert rundt Redaktørens reise frå makthavar til makteslaus. Oppbygginga følgjer den tragiske helten⁵⁷ si utvikling i Aristoteles sin poetikk – frå lukke til ulukke⁵⁸, ofte via tre omslag eller gjenkjenningar – *hamartia*, *anagnorisis*, *peripeti*. Redaktørens tragiske feilgrep, *hamartia*, er at artikkelen som han hadde bestemt seg for å trekke frå avisa, hamna i avisa mot hans vilje⁵⁹. I forsøket på å legge press på Evje, hadde han allereie gjort artikkelen klar til trykk. Redaktørens «skifte fra uvitenhet til viten»⁶⁰, *anagnorisis*, og omslaget «som får handlingen til å gå i motsatt retning»⁶¹, *peripetien*, skjer samtidig⁶² i tredje akt, når han kjem inn på rommet der Halvdan ligg død, og Husholdersken seier:

HUSHOLDERSKEN. Jo, for du har dræbt ham.

REDAKTØREN. Jeg? – Hun er gal.

HUSHOLDERSKEN. Han, som ligger der, er Halvdan Rejn. Og det var bladet om sig selv, han læste. (Bjørnson, 1874, s. 104)

Redaktøren slit fyrst med å skjøne at det er hans feil og nektar for det, men så innser han at avislesarane hans vil vite kva som var årsaken til Halvdans dødsfall ved daggry neste dag, og

⁵⁶ Definisjon av «skarpretter» frå NAOB.

⁵⁷ Eg brukar ikkje plass på å diskutere om Redaktøren kan omtalast som ein «tragisk helt», då eg meiner at oppbygginga ligg tett på den tragiske heltens utvikling i Aristoteles sin poetikk, og det er oppbygginga som har vorte kritisert tidlegare. På den eine sida er han ikkje «bedre enn oss selv», slik den tragiske helten skal vere, men på den andre sida er han ein mann «som handler» og som «streber gjennom sine handlinger etter å vinne *arete*, det vil si «dyd», i betydningen av *virtu*, som impliserer både dyktighet, overlegenhet, berømmelse og ære» (Børtnes, 1980, s. 49).

⁵⁸ (Aristoteles, 2008, s. 58)

⁵⁹ Som følge av at John sprang til trykkeriet «og sa', at artiklerne måtte in» (Bjørnson, 1874, s. 83)

⁶⁰ (Aristoteles, 2008, s. 53)

⁶¹ (Aristoteles, 2008, s. 53)

⁶² Aristoteles hevder at gjenkjenninga (anagnorisis) er mest vellukka «når den inntreffer sammen med et omslag [peripeti]» (Aristoteles, 2008, s. 53)

han innser at slaget er tapt: «Som disse kolde øjne så på mig, således vil alle se på mig i morgen. «Alles hånd mod én, og én mod alles!» – det kan bare have én ænde» (Bjørnson, 1874, s. 108). Maktutøvinga har gått for langt – den offentlege meining vil snu seg mot han. Utan den offentlege meining er Redaktøren ingenting, han er berre eit medium som hentar si kraft i tilliten frå avislesarane. Konsekvensen av Redaktørens maktutøving vert Redaktørens eigen sjølvutsletting. Det er dette eg legg til grunn for påstanden min om at stykket er meir enn berre eit oppgjer med ein pressetype, det er eit oppgjer med ein mediesituasjon. Redaktøren er berre ei brikke i ein større maktstruktur, ein personifikasjon av avislesarane sitt behov for å overvake andre menneske. Slik sett eksemplifiserer Bjørnson Foucaults påstand om at makt ikkje lenger er knyta til individ, sidan maktmekanismane ikkje er avhengige av det spesifikke individet for å eksistere. Som Redaktøren seier sjølv:

[Avislesarane] har taget hele fordelen af mig, så længe det gik an, – det fik jeg øje for i dag! Og som I er, så er alle, som viser mig vænlighed –! hemmelige aktie-tagere i mig, til sikkerhed for sig selv og til forfølgelse af andre, – å, lige så brødefulle som jeg, bare forsigtigere flauere, fejdere –! (Bjørnson, 1874, s. 128).

Sitatet summerer opp mykje av styrken i Bjørnsons utforsking av avisa som maktmiddel i samtida. Som eg har vist i analysen, framstiller Bjørnson maktmisbruket i pressa som eit tosidig problem. På den eine sida har ein Redaktøren, som utnyttar posisjonen sin i det mediale rommet for å oppnå politisk vinning. På den andre sida har ein avislesarane som brukar avisa til forfølgning av andre. *Redaktøren* bør difor lesast som eit oppgjer med misbruk av avismakta hos både pressa og privatpersonar.

4 Andre analyse: *Rosmersholm*

Rosmersholm vart publisert tolv år etter *Redaktøren*. I mellomtida hadde Noreg det fyrste reine partivalet mellom Venstre og Høgre, og valet skapte splid i den norske befolkninga. I tillegg hadde partipressa etablert seg som leverandør av politiske nyhende på dei fleste avismarknadane i Noreg. *Rosmersholm* oppstod dermed i ein annan politisk kontekst enn *Redaktøren*, noko som fekk konsekvensar for forma på stykket. *Rosmersholm* tematiserer polarisering i pressa i større grad enn *Redaktøren*, der den einaste presserepresentanten representerer Høgresida. Samstundes har stykka fleire likskapar. Begge stykka går føre seg

hovudsakeleg i den borgarlege stova, dei har ein sentral, mannleg karakter med ei stilling som utgjør ein fare for pressefolkets politiske parti om haldningane hans skulle kome ut, og denne karakteren kjenner pressefolka som skriv om han, stykka tek for seg uetisk pressemetodikk og begge tematiserer utestenging frå, og ufrivillig innlemming i, det mediale rommet.

Ved sidan av tal på presserepresentantar, er det tre sentrale ulikskapar mellom stykka. For det fyrste hovudfokuset i *Rosmersholm* på utestenginga frå det mediale rommet, ikkje ufrivillig innlemming i det som i *Redaktøren*. For det andre er avismakta meir implisitt i *Rosmersholm*. For det tredje er det ofra for maktutøvinga som forlét den borgarlege stova ved slutten av stykket, ikkje presserepresentanten. Korleis kan desse ulikskapane utvide perspektivet på korleis avismakta i samtida vert reflektert?

4.1 Mottaking

Rosmersholm kom ut 23. november 1886 i eit opplag på 8000 eksemplar (de Figueiredo, 2007, s. 328). Ibsen visste at stykket kom til å vekke reaksjonar. I eit brev som vart posta til Hegel nokre dagar etter manuskriptet var ferdigstilt og sendt, skriv Ibsen at «Stykket vil, så vidt jeg indsér, ikke kunne give anledning til angreb fra nogen side. Derimot håber jeg, det vil fremkalde en livlig dikussion» (H. Ibsen, personlig kommunikasjon, 2. oktober 1886)⁶³. Og diskusjon skulle det bli, men ikkje nødvendigvis den diskusjonen Ibsen håpa på. I følgje Ibsenbiograf Michael Meyer var det berre *Gengangere* som fekk ein dårlegare mottaking enn *Rosmersholm* av stykka Ibsen hadde skrive i moden alder (Meyer, 1971, s. 566). Meyer dannar eit bilete av eit negativt norsk publikum, og eit positivt svensk og dansk publikum (Meyer, 1971, s. 567). Påstanden om negativitet i norske aviser bygger han på tre innlegg i Aftenposten, to innlegg i Morgenbladet og eitt i Dagbladet⁶⁴. Ein gjennomgang av mottakinga av stykket i norske aviser i 1886 og 1887⁶⁵ tydeleggjorde det for meg at det ikkje er hensiktsmessig å dele inn mottakinga i «positive» og «negative» meldingar. Majoriteten av resepsjonen har innvendingar mot stykket, men det høyrer til mindretalet at ein er utelukkande *negativ*. Samtidas respons på stykket er i like stor grad eit forsøk på å forstå kva stykket handlar om som ein vurdering av stykket som godt eller dårleg. Det sentrale konfliktpunktet i dialogen om kva stykket handlar om kan bli konkretisert til spørsmålet *Er karakterane, og handlinga, realistisk(e) eller ikkje?*. I eit mykje

⁶³ Henta frå https://www.ibsen.uio.no/BREV_1880-1889ht%7CB18861002FH.xhtml

⁶⁴ Det eine innlegget i Aftenposten (28. november) er henta frå ein dansk avis, men det vert ikkje nemnt.

⁶⁵ Ved hjelp av bokhylla har eg lese samtlige 173 avisinnlegga som dukka opp då eg søkte på «ibsen romsersholm OR rosmerholm» i aviser som vart gjeve ut i 1886 og 1887. Majoriteten av avisinnlegga var reklamar for boka, og difor ikkje relevante.

sitert avisinnlegg i den konservative avisa Aftenposten frå dagen etter stykket vart publisert, 24. november, skriv ein anonym meldar at

Disse mennesker ere alle tilhøde forskruede Væsener, der ikke ved sig have nogen Friskhed eller Sundhed. De tanker, de tænke, kunne de gjerne beholde for sig selv. Ialfald vilde Verden ikke tabt Noget, om al denne forskruede, handlingsløse Tale allerede var bleven afsluttet i første Akt med et vellykket Sprang i Møllefossen (Aftenposten, 1886a)

Etter dette innlegget publiserte Husmanden og Morgenbladet og danske Dagbladet kritikk av *Rosmersholm* for å ha urealistiske karakterar (Aftenposten, 1886b; Morgenbladet, 1887; Oplandenes Avis, 1887). På den andre sida var det fleire som meinte at karakterane var realistiske. Det norske, liberale Dagbladet, Vardø-Posten og Fedraheimen meinte at karakterane var realistiske og gjenkjennelege, og at Kroll og Mortensgaard var å finne i dei politiske rekkene i Noreg (Dagbladet, 1886; Fedraheimen, 1887; Vardø-Posten, 1887).

Frå vårt perspektiv i 2021, derimot, kan karakterane lesast som realistiske, då dei opplever ein ny mediesituasjon som er ukjent for dei. I motsetnad til *Redaktøren*, såg ikkje samtida mediekritikken i *Rosmersholm*. Ein kan gå ut i frå at ein av årsakene til dette er at medieframstillinga er mindre eksplisitt, og at kritikken er meir skjult enn i Bjørnson sitt stykke. Det betyr ikkje at det er eit svakare eller mindre viktig stykke i eit medieperspektiv, men det vert vanskelegare å få auge på at Ibsen kritiserer pressa, kva Ibsen kritiserer ved den, og korleis han gjer det.

4.2 Forsking

Det tilsvarande fråværet av medieestetiske analysar i den seinare forskinga på *Rosmersholm* er påfallande. Fire av seks karakterar er på ein eller annan måte knyta til pressa – Mortensgaard og Kroll som representantar for henholdsvis venstre- og høgrepresa, Johannes vert tilbydd ei stilling i begge avisene og Ulrik Brendel vart karakterisert som «Journalisten; geni, landstryker» i eit tidleg utkast av stykket (Rønning, 2007, s. 215). Likevel har pressa si funksjon i stykket blitt oversett, behandla kortfatta eller redusert til representasjon av den politiske høg- og venstresida. Unntaket er Helge Rønnings analyse av stykket i *Den umulige friheten : Henrik Ibsen og moderniteten* (Rønning, 2007). Rønning les stykket som ei utforsking av pressa si rolle i samanbrotet av skiljet mellom det private og det offentlege, og konkluderer med at dette fører til forandring i individa i stykket. Eivind Tjønneland (Tjønneland, 1992) argumenterer også for

at skiljet mellom det private og det offentlege er den sentrale motsetninga i *Rosmersholm*, men mediet som mogleggjorde denne nye typen offentlegheit, pressa, får liten plass i analysa til Tjønneland. Heller ikkje Gerhard Gran (Gran, 1918), som meinte at det var pressa som mogleggjorde det massive omfanget av den politiske konflikten i samtida⁶⁶, les stykket som ei utforsking av pressa si makt. Snarare tvert imot, i Gran si lesing av stykket har pressa betrakteleg mindre makt enn makta han tillegg pressa i samfunnet:

redaktør Mortensgaards kyniske opportunisme likeoverfor «prestefordummelsen», rektor Krolls fanatiske og sjofle angrep har i og for sig liten eller ingen betydning for Rosmer, de faar kun betydning derved at de vækker de stridende magter i hans indre; i Rosmers sjæl er det kampen foregaar [...] (Gran, 1918, s. 239)

Sett frå eit medieestetisk perspektiv er Gran sin påstand merkeleg. Det finst knapt tydelegare teikn på pressa si makt enn at dei vekker «de stridende magter i hans indre». Men påstanden til Gran står ikkje åleine, det er ein tendens i resepsjonen at pressa si makt vert devaluert. Den symbolske lesinga av stykket har stått sterkt, og i den symbolske lesinga er det gjerne dei ikkjelevande som utøver makt.

Fleirfaldige sider har vorte skrivne om symbola som maktutøvarar i *Rosmersholm*. *Dei kvite hestane, forfedra, den avdøde kona Beate og herregården Rosmersholm*⁶⁷ har alle blitt lesne som kontrollerande aktørar. Gerhard Gran nemner like så godt alle saman i éin setning; «Rosmer [...] beherskes av slegtstvil, slegtsangst, slegstsskrupler, de døde stiger frem og tar magten fram ham, – de jagende hvite hester. Rosmersholm er sterkere end Rosmer» (Gran, 1918, s. 239). Symbola vert ofte kopla til ei svunnen tid som har makt over karakterar i notida⁶⁸.

Makta som verker på karakterane i notid, derimot, har vore undervurdert, og i enkelte tilfelle feillese. Den siste påstanden gjeld særleg John S. Chamberlain som reduserer Kroll til eit medium for anegalleriets konservative uttrykk:

Kroll is the spokesman for tradition and established values. [...] Kroll speaks with not only the fervour but also the bigotry of a fanatic. It is Kroll who speaks for the gallery of staring ancestral portraits which, as the first stage direction clearly implies, are symbolic embodiments of the past

⁶⁶ «hadet forplantet sig fra de agerende gennem den fraadende presse til hele befolkningen som ved massesuggestion blev tvunget til at ta parti» (Gran, 1918, s. 182)

⁶⁷ Edvard Beyer argumenterer for at herregården Rosmersholm er eit eit symbol sidan «Diktaren har [...] satt seg over realismens lover for å forene mest mulig av tradisjonsbestemt, fysisk og åndelig makt på ett sted, i en høyborg for det gamle embetsmannsveldet, forsterket med halvt feudale attributter» (Beyer, 1979, s. 77)

⁶⁸ (Bull, 1931, s. 423; de Figueiredo, 2007, s. 88; Kittang, 2002, s. 223; Koht, 1929, s. 266).

glories of the house of Rosmer and evidence of its stature and involvement in the service of the State (Chamberlain, 1974, s. 280)

Litteraturprofessor Behzad Ghaderi Sohi har eit tilsvarande syn på Kroll, men med eit litt anna fokus: «Kroll and Mortensgaard are nothing but their party lines» (Sohi, 2003, s. 197). Heller ikkje hos litteraturhistorikar Edvard Beyer vert pressa framstilt som ein reell maktutøvar, til tross for at Beyer påstår at *Rosmersholm* «Mer enn noe tidligere Ibsendrama handler [...] om omgivelsenes virkninger på menneskesinnene og – enda mer – om sinns virkninger på hverandre» (Beyer, 1978, s. 88). Det er ikkje presse-makt og overvaking som verker inn på menneskesinna; For «Rebekka har havet og Finnmarksnaturen i sitt eget vesen» medan «Rosmer er gjennomtrengt av herregårdens ånd – som også får makt over henne» (Beyer, 1978, s. 88).

For å samanfatte har ein stor del av resepsjonen lese *Rosmersholm* som eit stykke om symbola si makt over menneska, om det er naturomgivnadane, kvite hestar eller anegalleriet, men det har blitt via lite merksemd til makta presse-folket utøver på dei. Eg avgrensar analysen min til Johannes, då eg heller vil gå i djupna på éin karakter enn å behandle to karakterar overflatisk.

4.3 *Rosmersholm* i eit medieestetisk perspektiv

I *Rosmersholm* representerer pressa moglegheita til å spreie sine tankar og idear i ei tid som er prega av politiske kampar mellom konservative og liberale krefter. Kroll og Mortensgård er mektige menn i samfunnet fordi dei kan kontrollere kva tankar som får tilgang i det mediale rommet, og i forlenging av det, det offentlege ordskiftet. I motsetjing til i *Redaktøren*, er det plass til både liberale og konservative idear i det mediale rommet i *Rosmersholm*, men det betyr ikkje at alle meiningar er verdsett og har innpass. Dei to avisene i stykket, *Amtstidenden* og *Blinkfyret*, er partiaviser for høvesvis Høyre og Venstre, og dei er berre villige til å trykke sakar som gagnar, og forfektar verdisynet til, partiet. Dermed er idépluralismen ein kunne forventa av avismangfaldet i stykket sett i samanheng med *Redaktøren* i praksis svært avgrensa. Ein kan seie at avisa har makt til å kontrollere tonen og innhaldet i det offentlege ordskiftet.

Bjørnson og Ibsen har fokus på to ulike formar for makt i stykka sine. I *Redaktøren* er den primære maktutøvinga at Redaktøren trekk ein privatperson inn i avisa mot hans vilje, medan den primære maktutøvinga i *Rosmersholm* er at journalistane ikkje gjev ein privatperson

tilgang i avisa, også mot hans vilje. I begge stykka er det sjølvstøtt førekomstar av det motsette, men hovudfokuset er ulikt.

Pressa si maktutøving i stykket er tredelt. For det fyrste styrer dei tonen i det offentlege ordskiftet, for det andre slepp dei ikkje alternative meiningar til og for det tredje bryt dei ned skiljet mellom det private og det offentlege. Dei to fyrstnemnde vert analysert i «Konflikt og maktkamp» og «Utestenging frå det mediale rommet», det tredje punktet vert analysert i «Dei styrande blikka: Johannes vert eit subjekt».

Konflikt og maktkamp

For å forstå polariseringa i stykket, kan det vere produktivt å trekke inn den politiske konteksten stykket vart skriva i. Som eg etablerte i «Pressehistorisk kontekst», var 1880-åra i Noreg prega av kampane mellom venstre- og høgresida i politikken. I 1886 hadde tilnærma alle dei lokale avismarknadane konkurranse mellom aviser som marknadsførte ulike parti⁶⁹, og «fjordby[en] i det vestlige Norge»⁷⁰ som *Rosmersholm* er sett til er ikkje eit unntak. Endringa i avismarknaden kan lesast som ei følgje av den politiske konflikten i samtida. I 1882 hadde Noreg sitt første nesten reine partival mellom Venstre og Høgre⁷¹, og splittinga danna spor som fortsatt hang i då Ibsen besøkte Noreg sommaren 1885. Ibsen skal ha bemerkat at «Norge ikke var beboet af to millioner mennesker, men af to millioner hunde og katte»⁷². Det er denne splittinga som fører rektor Kroll til Rosmersholm.

Stykket opnar i stova på Rosmersholm. I stova sit Rebekka West i ein lenestol ved vindauget, og litt etter kjem hushalderska madam Helseth inn og går bort for å lukke det. Frå vindauget ser Madam Helseth og Rebekka Johannes kome gåande. Dei ser at han vurderer å gå over kloppa ved møllefossen, der Beate, kona til Johannes, tok sitt eige liv, men at han går den lange omvegen rundt. Rektor Kroll, bror til den avdøde Beate, kjem gåande over kloppa rett etterpå. Rebekka tek i mot Kroll og kommenterer at han har vore rundt på folkemøter i det siste, og Kroll svarar med å teikne eit notidsbilete av samfunnet:

KROLL. Nå, under alle omstendigheter forlanger jeg jo ikke av Dem som fruentimmer at De skal ta avgjort parti i den borgertvist, – borgerkrig kunne jeg gjerne si, som raser

⁶⁹ (Ottosen et al., 2012, s. 45)

⁷⁰ (Ibsen, 2005 [1886], s. 6)

⁷¹ (Ystad, u.å., s. 1)

⁷² (Jæger, 1888, s. 280)

her. – Men De har altså lest hvorledes disse herrer av «folket» har behaget å overfuse meg? Hvilke infame grovheter de har trodd å tore tillate seg?

REBEKKA. Ja, men jeg synes De har bitt ganske fyndig fra Dem.

KROLL. Det har jeg. Det tør jeg selv si. For nu har jeg fått blod på tann. [...] (Ibsen, 2005 [1886], s. 10)

Det er særleg to ting som er verdt å legge merke til i dette utdraget. For det fyrste er samtida prega av polarisering teke til det ytste, det har blitt ein «borgerkrig». For det andre er det kampar i avisene der enkeltpersonar vert skrive stygt om og nemnt med namn. Det er altså eit knallhardt ordskifte i offentlegheita, og gjennom stykket er det lite som tydar på at partane skal kome til forsoning. Ord med konnotasjonar til krig og konflikt vert brukt frå start til slutt, om enn på ulike måtar. Mortensgård og Kroll omtalar konflikten som uunngåeleg, medan Rosmer ser på den som eit hinder ein kan kome seg over ved å samle menneska til eit felles mål.

Rektoren hevder at ein «opprørsånd»⁷³ har trengt inn i skulen, og enkelte av gutane i klassen har «stiftet dette komplott imot meg»⁷⁴. I hans eget hus er det «ufred»⁷⁵ og også der har «tvedrakten og opprøret» funne ein veg inn. Den einaste løysinga Kroll ser på «denne fordervelige, nedbrytende og oppløsende tidsånd»⁷⁶ er å «bekjempe [den] med alle de våpen, jeg kan overkomme [...] Og det både i skrift og i tale». Han skal utrydde «alle de villfarelser»⁷⁷ som har «vendt opp og ned på, snart sagt, hvert eneste begrep». Det er ein «strid»⁷⁸ i samfunnet, og han meiner at Rosmer må «være med og verne om alt det, som hittil har vært godkjent i vårt samfunn». Men Rosmer har stått utanfor borgarkrigen, for på Rosmersholm er det «fredsomt. Ja, du har fått deg et hjem, du, Rosmer. Og jeg har mistet mitt»⁷⁹. Rosmer prøver å finne ei løysing på problemet, då «Menneskene blir onde under den strid, som nu pågår»⁸⁰. Han meiner difor at ein må «komme med fred og glede og forsoning inn i sinnene», men det er ikkje Kroll interessert i: «Aldri i dette liv slutter jeg forlik med de nedbrytende krefter i samfunnet». Rosmer gjer eit siste forsøk for å få Kroll til å forsone seg med at dei er ueinige ved å oppmode til å «i det minste kjempe med adelige våpen, – siden vi endelig må det», men Kroll ser ingen hensikt i det, då han «som ikke er med meg i de avgjørende livssaker [...] ham skylder jeg ingen hensyn».

⁷³ (Ibsen, 2005 [1886], s. 14)

⁷⁴ (Ibsen, 2005 [1886], s. 14)

⁷⁵ (Ibsen, 2005 [1886], s. 15)

⁷⁶ (Ibsen, 2005 [1886], s. 15)

⁷⁷ (Ibsen, 2005 [1886], s. 16)

⁷⁸ (Ibsen, 2005 [1886], s. 18)

⁷⁹ (Ibsen, 2005 [1886], s. 24)

⁸⁰ (Ibsen, 2005 [1886], s. 27)

Den gjentekne bruken av ord med konnotasjonar til krig og konflikt, underbyggjer den sentrale polariseringstematikken samstundes som Kroll etablerer *ordet* som det sentrale våpenet i konflikten. Han vil nedkjempe den oppløysande tidsanden med det skrivne, og det talte ordet, som våpen. Bruken av «våpen» i denne samanhengen handlar ikkje berre om å skade politiske motstandarar med personangrep i offentlegheita, men òg som manipuleringsmekanisme. Medieestetikarar er opptekne av avisa som noko som formar vår sansemessige oppleving av verda, kvarandre og oss sjølve. Om ein har eit våpen i arsenalet som endrar korleis menneske oppfattar kvarandre og seg sjølv, kan ein påverke kva dei kjem til å stemme ved neste val. Det er dette Kroll har skjønt når han set likskapsteikn mellom avisinnhaldet og avislesarane sine meiningar:

ROSMER. [...] Men jeg synes riktignok, at der i de senere år er kommet liksom noe mer selvstendighet inn i de enkeltes tenkning.

KROLL. Nå, – og det betrakter du sådan uten videre som et gode! For resten tar du nok betydelig feil, min venn. Forhør deg bare om, hva det er for meninger, som har kurs blant radikalerne, både her ute og inne i byen. Det er ikke en snus annet, enn den visdom, som forkynnes i «Blinkfyret».

REBEKKA. Ja, Mortensgård har stor makt over mange her omkring (Ibsen, 2005 [1886], s. 16)

Krolls poeng er i tråd med Gabriel Tarde påstand om at dei store «meningsstraumane» i vår tid ikkje vert til i dialog mellom menneske i fysisk nærleik av kvarandre, men mellom menneske som ikkje er i kontakt, ikkje møter kvarandre eller høyrer kvarandre; dei sit i kvar sin heim og les den same avisa (Tarde, 1969 [1901], s. 278). Avislesarane, som Kroll omtalar som «radikalerne», les «Blinkfyret» i same tidsrom, og møter dermed den same informasjonen og politiske vinklinga. Kroll meiner difor at meininga til avislesarane ikkje kan skiljast frå meininga i avisa. Dette kan vere eit radikalt syn på media si makt, eller eit spark i retning arbeidarane si evne til å tenkje sjølvstendig. Eg tenkjer det er ein kombinasjon. På den eine sida kallar Kroll Venstreveljarane for «villedte»⁸¹ og møter Rosmers påstand om at det har kome sjølvstendigheit inn i dei enkeltes tenking med å seie at han nok tek betydeleg feil. Men han snakkar heller ikkje varmt om veljarane som møter opp på Høgre sine politiske møter: «At du har skræk for folkemøderne og ikke vil udsætte dig for den konfekt, som *der* vanker, det er jo nok så rimeligt»⁸². Ser ein dette i samanheng med at Kroll, og omgangskretsen hans, kjøper

⁸¹ (Ibsen, 2005 [1886], s. 25)

⁸² (Ibsen, 2005 [1886], s. 17)

«Amtstidenden», vil eg påstå at Kroll òg har eit radikalt syn på media si makt. Han trur at avisa har makt til å overtyde kven som helst, uavhengig av parti og sosial status.

Uttestenging frå det mediale rommet

Kroll og Mortensgård oppnår makt i samfunnet, og over dei andre karakterane, fordi dei klarar å tilpasse seg den nye samfunnssituasjonen, og fordi dei får tak i den viktigaste ressursen for maktutøving i stykket – redigerande makt i pressa. Her er det hensiktsmessig å bruke det mediale rommet på nytt, men ein vert nøydd til å utvide perspektivet noko. I motsetjing til i *Redaktøren*, er det to ulike aviser som kjemper om makta i det mediale rommet i *Rosmersholm*. Her er både høgresida og venstresida representert i det mediale rommet, noko som fjernar maktmonopolet ein ser i *Redaktøren*. I andre akt kjem både Kroll og Mortensgård på besøk til Rosmersholm, og begge har sterke formeiningar om kven Johannes bør vere i offentlegheita. Det oppstår ei konflikt når personen pressefolka ynskjer at Johannes skal vere, ikkje er ein person som Johannes med god samvit kan vedkjenne seg. Vi får innsikt i korleis pressa utøver makt på individet ved å sjå korleis dei formar Johannes si framtoning i avisa, og i forlenginga av dette Johannes si oppleving av seg sjølv. Eg skal vise dette i to utdrag frå andre akt, som eg ser på som forløparane for sjølvrefleksjonen som kjem i tredje akt.

KROLL. Avbryt meg ikke. Det er *det* jeg vil si, – at skal endelig dette samliv med frøken West fortsettes, så er det aldeles nødvendig at du dysser ned det omslag, – det sørgelige frafall, – som hun har forledet deg til. [...] Men behold bare dine meninger for deg selv. Dette her er jo en rent personlig sak. Det er da ingen nødvendighet for at slikt noe ropes ut over hele landet.

ROSMER. Det er en nødvendighet for meg å komme ut av en falsk og tvetydig stilling.

[...]

KROLL (*ser strengt på ham*). Jo, det ville være en verdig gjerning for den mann med hvem slekten dør ut. La slikt ligge, du. Det er ikke passelig arbeid for deg. Du er skapt til å leve som den stille forsker.

ROSMER. Ja, det kan da så være. Men jeg vil nu med i livsstriden en gang, jeg også.

KROLL. Den livsstrid, – vet du hva den blir for deg? Den blir en kamp på liv og død med alle dine venner (Ibsen, 2005 [1886], s. 39).

Her ser vi at Kroll har sterke formeiningar om kva Johannes skal dele i offentlegheita, og kva han ikkje skal dele. Rosmer har eit sterkt behov for å dele at han har frigjort seg frå kyrkja sine læresetningar, som dialogen i det påfølgjande utdraget viser, men Kroll er ikkje villig til å offentleggjere det i avisa si. Han

veit at det vil skade den konservative saka at den siste, levande representanten for slekta på Rosmersholm, som heile staden er oppkalla etter, har blitt ein del av den liberale sida i politikken. Difor gjev han Rosmer to alternativ; anten dyssar han ned fråfallet frå kyrkja, og held meiningane sine for seg sjølv, eller så startar han ein «kamp på liv og død» med dei konservative venene hans.

Heller ikkje Mortensgård ynskjer å offentleggjere at Rosmer har frigjort seg, for han veit at ein konservativ prest vil ha større trekkraft til partiet Venstre enn ein frigjort, tidlegare prest:

ROSMER. Nå, så vil jeg da si Dem at jeg har frigjort meg fullt ut. Til alle sider. Jeg står nu uten noe som helst forhold til kirkens læresetninger. De saker kommer meg ikke det ringeste ved herefterdags.

MORTENSGÅRD (*ser fortumlet på ham*). Nei, – om så månen falt ende ned, kunne jeg ikke bli mer –! Selve pastoren sier seg løs –!

ROSMER. Ja, jeg står nu der hvor De selv har stått i lange tider. Det kan De altså meddele i «Blinkfyret» i morgen.

MORTENSGÅRD. Det også? Nei, kjære herr pastor –. Unnskyld meg, – men den side av saken er det ikke verdt å røre ved.

ROSMER. Ikke røre ved dette?

MORTENSGÅRD. Ikke for det første, mener jeg.

ROSMER. Men jeg begriper ikke–. (Ibsen, 2005 [1886], s. 41).

Toril Moi hevder at «de viktigste temaene i *Rosmersholm* er menneskers uttrykksevne og dens mangler; hvordan vi begynner å tvile på ordenes makt generelt, og innenfor et forhold mellom en mann og en kvinne spesielt» (Moi, 2006, s. 379). Her kunne ein òg trekt inn korleis pressa hindrar menneskes uttrykksevne ved å hindre dei tilgang til eit medium dei kan kommunisere gjennom. I byrjinga av stykket forstår ikkje Rosmer at pressa gjer dette, og han gjer eit naivt forsøk på å forme budskapet i Blinkfyret. I det føregåande utdraget prøver han å ta kontroll over kva som vert skrive om han i avisa, tilsynelatande utan forståing for at partipressa berre er interessert i å trykke det som gagnar saka deira. Han seier han vil si *Dem* at han har frigjort seg fullt ut, med tilvising til Blinkfyret sine avislesarar, og ber Mortensgård om å «meddele [dette] i «Blinkfyret» i morgen» (Ibsen, 2005 [1886], s. 41). Det er ikkje Mortensgård villig til å gjere. Slik får Toril Moie lesing av *Rosmersholm* som eit stykke om ufullkommen kommunikasjon dobbel tydnad, då det også kan lesast som individets manglande tilgang på medium å kommunisere med.

Rosmer kan ikkje forstå kvifor Kroll og Mortensgård ikkje let han få tilgang til det mediale rommet, men for lesaren er årsaken openbar. Rosmer er ei potensiell brikke i det

politiske spelet mellom Høgre og Venstre. For høgresida er han ein øydeleggande brikke som dei konservative vil prøve å hysje og uskadeleggjere⁸³, medan Rosmer kan bli ei viktig brikke for Venstre si rekruttering i dei konservative, kristne miljøa. Rosmer ynskjer ikkje å vere nokon av delane, han ynskjer å bryte ut av den polariserte offentlegheita og adle sinna. Rosmers ideelle offentlegheit går hand i hand med den tyske filosofen Jürgen Habermas forståing av det ideelle, moderne demokratiets offentlegheitsomgrep, der offentlegheita er eit rom der alle frie borgarar har rett og plikt til å delta i fri meningsutveksling (Habermas, 1989). Ein føresetnad for denne borgarlege offentlegheita i eit moderne samfunn er ei fri presse, der fri debatt mellom borgarar fører til danning av ein offentleg mening som statsmakta må ta hensyn til.

Men pressa i *Rosmersholm* er verken fri eller nøytral, den er tett kopla med partia dei høyrer til⁸⁴. Partipressa verker dermed som eit hinder for Rosmer sin ideelle offentlegheit, fordi meiningane hans ikkje passar med diskursen som vert ført i det mediale rommet. Han hever seg over det polariserte mediebiletet av anten/eller og søkjer heller eit felles mål som ein kan gå mot samla. Dette målet er, som Atle Kittang bemerker, «ein patetisk ønskedraum»⁸⁵, men det kan lesast meir inn i det enn eit ynskje om eit «kvalitativt annleis menneske» og ei samling av «så mange som mogleg i ei frigjerung frå aktuelle konflikhtar» som han skriv vidare. Ynskjedraumen handlar også om at individet skal få kome til ordet med alternative meiningar i ein polarisert offentlegheit. Det er altså ikkje innhaldet i Rosmer sitt svulstige politiske program som er viktig, men oppgjeret det tek med handlingsavgrensinga ein offentlegheit som er styrt av partipressa får for individet. Ved å forstå den implisitte pressekritikken framfor innhaldet i talane til Rosmer som den politiske budskapet i stykket, får stykket ein politisk dimensjon som passar McLuhans påstand om at «The medium is the message». Det er dette Fredrik Engelstad ikkje har teke med i rekninga når han påstår at det ikkje er

de politiske motiver som driver handlingen framover, Rosmer havner ikke i Møllefossen på grunn av Riksretten eller partistriden mellom høyre og venstre [...] Følgen av dette er at stykkets politiske konflikter må forstås i lys av de psykologiske, og ikke omvendt (Engelstad, 1992, s. 149).

⁸³ (Ibsen, 2005 [1886], s. 39)

⁸⁴ Etter innføringa av den parlamentariske styreformene, «ble de fleste avisene partiske, organer for sitt eget parti, både på lederplass og i referatene». Samstundes var det ein viss grad av råderett, då partia ikkje var *eigd* av partia. Alle norske aviser i denne perioden vart eigd lokalt, anten av privatpersonar eller av lokale samanslutningar og lag (Ottosen, 2010, s. 7, 32).

⁸⁵ Kittang sidestiller Rosmer sin visjon med «dei tilsvarande utopiane i *Brand*, i *Kejser og Galilæer* og i *En folkefiende* (Kittang, 2002, s. 213).

Sjølv om eg er samd i at psykologiske lesingar av *Rosmersholm* kan bidra med mykje i forståinga av stykket, vil eg hevde at det er feil å lese dei politiske konfliktane i stykket i lys av dei psykologiske framfor å lese dei omvendt. Som eg skal vise i den vidare delen om kva konsekvensar pressa si maktutøving får for Johannes, er det pressa som set i gong tankeprosessane i hovudkarakteren, og hindrar han tilgang i det mediale rommet. Desse handlingane skjer forut for Johannes sine refleksjonar om kven han er i tredje akt, og det gjev difor meining å lese refleksjonane som følgjer av pressa si maktutøving. Rosmer hamnar ikkje i Møllefossen på grunn av Riksretten eller partistriden mellom Høgre og Venstre, men fordi han innser at det ikkje er plass til idealistar som han i samfunnet. Ein kan meine at det er ei psykologisk lesing av stykket, men eg les det som ein konsekvens av mediepolariseringa og utestenginga frå det mediale rommet, og dermed som ein konsekvens av politiske motiv i pressa. Det er difor ei feilslutning når Engelstad både etablerer at politiske tema som alliansar og kompromiss, ære og makt dannar ei ramme rundt handlinga og samstundes meiner at den ikkje har nokon sjølvstendig plass⁸⁶. Desse temaa har ein sjølvstendig plass som referansepunkt Rosmer forstår seg sjølv opp mot gjennom heile stykket. Pressa tvinger Rosmer til å ta stilling til kva allianse han skal vere med i, men han har ikkje lyst, eller er ute av stand, til å gjere det.

Dei styrande blikka: Johannes vert eit subjekt

Det anklagande blikket har ein sentral funksjon i stykket, då Johannes vert gjort til subjekt av ulike menneske sine blikk. *Rosmersholm* opnar og sluttar med at Madam Helseth observerer i fyrste omgang Johannes, i andre omgang Johannes og Rebekka gjennom vindauget i stova. Errol Durbach les Helseth sitt blikk i siste akt som eit anklande blikk, fordi «she clearly believes [Rebekka] to be an adulterer» (Durbach, 1977, s. 478). Observasjonen hennar vert ein form for nøkkelholtitting i følgje Durbach⁸⁷. Men det er ein annan form for nøkkelholtitting i stykket som Durbach ikkje kommenterer. Er ikkje den avislesande publicen sin tilgang på Rosmer og Rebekka sitt privatliv ein form for nøkkelholtitting som vert mogleggjort av pressa si inntreden hos Rosmer? Avislesarane, som elles ikkje ville hatt tilgang til herregarden⁸⁸, får innsyn i stova gjennom avisa. For å forstå konsekvensane av dette blikket, må ein inn i alluderinga Ibsen gjer til bibelen i dialogen mellom Mortensgård og Rosmer:

⁸⁶ (Engelstad, 1992, s. 149)

⁸⁷ (Durbach, 1977, s. 478)

⁸⁸ Eg går ut i frå at herregarden på Rosmersholm ligg for seg sjølv, eit stykke unna andre busetnadar.

MORTENSGÅRD. Herr pastor, – De burde huske på at jeg, – særlig jeg, – ikke har full handlefrihet.

ROSMER. Hva binder Dem da?

MORTENSGÅRD. Der binder meg det at jeg er en merket mann (Ibsen, 2005 [1886], s. 42).

Mortensgård omtalar seg sjølv som ein «merket mann» etter at det vart offentleggjort at han fekk barn med ei gift kone som mannen hadde rømt frå⁸⁹. «Merket» viser til «kainsmerket»⁹⁰, som var eit merke som Gud plasserte i panna på Kain, for å stemple han som vanæra og mindreverdige etter han drap bror sin, Abel (1 Mos 4:15, Bibelen 2011). I motsetjing til i det gamle testamentet, der merket måtte vere fysisk for å vere synleg, vert merkinga gjennomført i avisa i *Rosmersholm*. Gjennom offentleggjering av verdiar og tidlegare handlingar, kan avisa regulere avislesarane sine blikk på den omtalte. Konsekvensane av dette uttrykker Mortensgård sjølv – det vert ei innskrenking av handlefridommen. Denne merkinga er i tråd med det Foucaultianske maktperspektivet som seier at maktutøving er regulering av eit subjekt sitt handlingsrom. Mortensgård snur så maktfordelinga frå å vere eit offer for makt, til å vere maktutøvar når han seier til Rosmer at «Det kan godt hende at De blir en merket mann, De også»⁹¹. Rosmer svarar med «Jeg føler meg usårlig på alle personlige områder, herr Mortensgård. Min vandel lar seg ikke angripe»⁹². Men her, som i *Redaktøren*, har pressa tileigna seg informasjon som utgjør ei trussel for denne sjølvforståinga. Mortensgård hevder å ha fått eit brev frå fru Evje der ho tryglar han om å ikkje røre ved rykte om «noe syndig forhold på Rosmersholm»⁹³. Johannes har aldri høyrte om det før, men det er tydeleg at han trur på kva Mortensgård seier, for etter at Mortensgård har gått, seier han til Rebekka:

ROSMER. Jeg tenkte meg nok at sent eller tidlig kunne vårt skjønnere venneforhold bli tilstenket og mistenkeliggjort. Ikke av Kroll. Av ham hadde jeg aldri kunne tenke meg slikt. Men av alle disse mange med de rå sinn og med de uedle øyne. Å jo, du, – jeg hadde nok grunn til det, når jeg så skinnsykt la et slør over vårt forbund. Det var en farlig hemmelighet.

REBEKKA. Å, hva er det å bry seg om hva alle disse andre dømmer! Vi vet jo med oss selv at vi er uten skyld.

⁸⁹ (Ibsen, 2005 [1886], s. 53)

⁹⁰ Ibsen brukte «Kainsmerket» i *Brand* tjue år tidlegare: «skræk for straf og håb om vinding er Kains-mærket på din tinding», så han hadde kjennskap til omgrepet.

⁹¹ (Ibsen, 2005 [1886], s. 43)

⁹² (Ibsen, 2005 [1886], s. 43)

⁹³ (Ibsen, 2005 [1886], s. 44)

ROSMER. Jeg? Uten skyld? Ja, det trodde jeg jo riktignok – like inntil i dag. Men nu, – nu, Rebekka – (Ibsen, 2005 [1886], s. 46)

Her ser vi at Rosmer har internalisert Mortensgård sine skuldingar mot han og blikka frå menneska med «rå sinn og med de uedle øyne». Det tilsløra har blitt avslørt. Det er denne erkjenninga som gjer Rosmer sitt politiske prosjekt umogleg, då han meiner at skuldfri dom og glede er føresetnadar for å skape adelsmenneske⁹⁴. Partipressa utgjer ein trussel mot denne gleda. I tredje akt kjem Rosmer ned frå soverommet, og plukkar opp dagens utgåve av Amtstidenden, der han har blitt omtalt i negativt ordlag. Han blir mellom anna kalla «lønnlig forræder imot den gode sak» og «Judasnatur». Rosmer reagerer sterkt på språkbruken, og ein ser tendensar til kamp i han, men den sluknar fort når han innser at han ikkje kan vere leiaren for rørsla, då han ikkje er «glad og skuldfri»⁹⁵:

ROSMER. (*legger avisen fra seg*). Rebekka, – dette her er uhederlige menns ferd.

REBEKKA. Ja, jeg synes ikke de har noe å la Mortensgård høre.

ROSMER (*går om på gulvet*). Her må bringes redning. Alt hva godt er i menneskene, går til grunne hvis dette får vare ved. Men det skal det ikke! Å, hvor glad, – hvor glad jeg ville føle meg om jeg kunne få det til å lysne litt i all denne skumle stygghet.

REBEKKA. (*reiser seg*). Ja, ikke sant, du? I dette her har du noe stort og herlig å leve for!

ROSMER. Tenk om jeg kunne vekke dem til selverkjennelse. Bring dem til å skamme seg for seg selv. Få dem til å nærme seg hverandre i fordragelighet, – i kjærlighet, Rebekka.

REBEKKA. Ja, sett bare all din evne inn på dette, og du skal se du vinner!

ROSMER. Jeg synes det måtte kunne lykkes. Å, hvilken fryd det da ville bli å leve livet. Ingen hatefull strid mer. Bare kappestrid. Alle øyne rettet mot det samme mål. Alle viljer, alle sinn stevnende fremad, – oppad, – enhver ad sin egen naturnødvendige vei. Lykke for alle, – skapt igjennem alle. (*kommer til å se ut i det fri, farer sammen og sier tungt:*) Ah! Ikke gjennom meg. (Ibsen, 2005 [1886], s. 58)

Her er det liten tvil om at Ibsen skriv fram eit tydeleg oppgjær med pressa. Fyrst les Rosmer innhaldet i avisa, så legg han den frå seg og kommenterer at journalistane er uhederlige menn. Gjennom Rosmer kommuniserer Ibsen eit tydeleg budskap; «Her må bringes redning. Alt hva godt er i menneskene går til grunne hvis dette får vare ved». Kva som er meint med «dette» i denne samanhengen, er ikkje enkelt å seie, men avslutninga på setninga, «vare ved», markerer

⁹⁴ «For det er gleden som adler sinnene, Rebekka» (Ibsen, 2005 [1886], s. 48)

⁹⁵ «Den sak som skal vinne frem til varig seier, – den må bæres av en glad og skyldfri mann (Ibsen, 2005 [1886], s. 60)

at det er ein prosess som har vart ei stund. Eg les det som eit åtak på polariseringa i det mediale rommet, der alternative stemmer og meiningar ikkje slepp til i pressa, og dialogen mellom dei to partane har gått i stå. Denne lesinga vert styrka av dei vidare replikkane til Rosmer, der han ikkje lenger vil ha *strid*, men «Alle øyne rettet mot det samme mål».

Kvifor kan ikkje kappestriden skje gjennom Rosmer? I byrjinga er både Kroll og Mortensgård positivt innstilte til Rosmer. Kroll rosar Rosmers «milde redelige sinnelag, – dit fine tænkesæt, – din uantastelige hæderlighed»⁹⁶ og Mortensgård kallar Rosmer «en alvorlig, kristeligt sindet tilhænger»⁹⁷. Men når det kjem fram at han utgjer ein trussel mot den konservative sida, og at han ikkje er like nyttig for den liberale sida som fyrst forventa, snur begge presserepresentane. Kroll truar med at dei konservative skal «prøve, om vi ikke kan få gjort deg uskadelig»⁹⁸ og Mortensgård påstår at han har ein sak som «torde bli slem nok om ondskapsfulle motstandere hadde nyss om den»⁹⁹. Når Rosmer ikkje gjer som forventa, gjer både Kroll og Mortensgård det som står i deira makt for å vanære han. Konsekvensane av vanæringa er at Johannes mistar trua på seg sjølv, og han trur at alle andre har vendt seg mot han – han har blitt ein merka mann.

Det er minst to plausible lesingar av Kroll og Mortensgård sine handlingar mot Rosmer. Den fyrste er at Kroll og Mortensgård gjev Rosmer skulda for Beate sitt sjølv mord som privatpersonar og som hevnaksjoner. Kroll mista søstera si på grunn av Rosmers relasjon til Rebekka, og Rosmer har tidlegare gjort at Mortensgård mista jobben som lærar. Den andre er at Kroll og Mortensgård gjer det som journalistar og redaktørar, og som ein del av eit politisk spel der dei ynskjer å sverte ryktet til Rosmer for å minimere skaden han kan gjere på partiet deira samstundes som dei tek frå han all legitimitet som privatperson og som politiskar, og dermed hindrar han i å starte eit alternativt parti. Etter å ha blitt «merka» tenkjer Rosmer at han ikkje lenger kan tre inn i ein positiv synoptikon-posisjon, der han vert sett opp til av «publicen». Når han seier tungt «Ah! Ikke gjennom meg», er det fordi han har tredd inn i ein negativ synoptikon-posisjon. Han er ikkje lenger skuldfri i andre sine, eller eigne auger, og kan difor ikkje leie den politiske rørsla han ser for seg. Ved å merke Rosmer, kan Kroll og Mortensgård dermed opprettholde den beståande politiske offentlegheita, medan Rosmers alternative offentlegheit går til grunne.

I *Rosmersholm* representerer pressa moglegheita til å uttrykke seg sjølv i ein polarisert tid og i ein polarisert offentlegheit. Problemet er at pressa berre slepp til meiningar som passar

⁹⁶ (Ibsen, 2005 [1886], s. 18)

⁹⁷ (Ibsen, 2005 [1886], s. 41)

⁹⁸ (Ibsen, 2005 [1886], s. 39)

⁹⁹ (Ibsen, 2005 [1886], s. 43)

inn i anten Høgre eller Venstre sitt verdisyn. *Rosmersholm* framstiller dermed avisa som eit effektivt maktmiddel som berre eit avgrensa tal menneske har tilgang til. I tillegg vert avisa brukt som maktmiddel i svertetekampanjar av politiske motstandarar, slik Kroll gjer mot Rosmer for å hindre han i å oppnå nokon form for respekt blant veljarane.

5 Oppsummering

I denne oppgåva har eg vist at *Redaktøren* og *Rosmersholm* kan lesast som refleksjonar rundt avismakta i samtida dei vart skrivne i, og som framstillingar av avisa som maktmiddel. I små drypp har eg vist korleis desse refleksjonane fortsatt har gyldigheit i dagens medieoffentlegheit, ved å trekkje linjene fram til «Fake news» og polariseringa som vert forbunde særleg med det amerikanske presidentvalet i 2016. Det hadde vore spennande å gå djupare inn i likskapar mellom medieoffentlegheita i dagens samfunn, og samfunnet i dei to teaterstykkka, men det vart det ikkje plass til her. I tillegg støttar eg Anders Skare Malvik i at det hadde vore interessant å utforske fleire verk i lys av den nye mediekulturen som dukka opp på slutten av 1800-talet¹⁰⁰. Arne Garborg sitt teaterstykke *Uforsonlige* og Knut Hamsun sin roman *Redaktør Lyngre* er døme på verk som analyserer pressemakta mot slutten av 1800-talet, og forskning på desse kan utvide forståinga vår av pressa som maktmiddel i denne perioden.

Konkret har eg undersøkt korleis Bjørnson og Ibsen analyserer, løfter fram og reflekterer rundt avismakta i samtida i dei to teaterstykkka *Redaktøren* (1874) og *Rosmersholm* (1886). Bakgrunnen for samanlikninga av dei to stykkka er at dei er skrivne i same periode, har fleire tematiske likskapar og at dei er skrivne av sentrale forfattarar i norsk litteraturhistorie. Både Ibsen og Bjørnson kan reknast som medieteoretikarar, då dei utforskar kva konsekvensar pressa si maktutøving får for individet sitt moglege handlingsrom. Eg les difor dei to stykkka som oppgjer med pressa si maktmisbruk i samtida.

Sjølv om begge stykkka vart skrivne i ein relativt lik mediesituasjon, har dei to stykkka hatt svært ulik resepsjonshistorie. *Redaktøren* er eit gløymt verk i norsk litteraturhistorie, og det har vore oversett i nyare forskning på Bjørnson sitt forfattarskap. Meldarar, litteraturhistorikarar og forskarar har hatt ein tendens til å redusere teaterstykket til eit angrep på Morgenbladets redaktør Christian Friele. I denne oppgåva har eg argumentert mot ei slik lesing av *Redaktøren*, fordi dei underliggende maktstrukturane er langt viktigare i forståinga av stykket. Eg har ynskja

¹⁰⁰ (Malvik, 2015, s. 32)

å løfte det fram i lyset igjen ved å lese det som ein respons på samtida, og dermed som eit vindaug inn i ein medieoffentlegheit som kan reknast som forløparen for den moderne medieoffentlegheita vi har i dag. Samstundes har det vore viktig for meg å ikkje redusere stykket til eit fossil frå ei fjern fortid, men vise kvifor stykket har estetiske kvalitetar som gjer at det fortsatt kan bli spelt. *Rosmersholm* har ein heilt annan posisjon i den norske litteraturhistoria, då stykket høyrer til dei aller mest kommenterte Ibsen-stykkka. Det var difor vanskelegare å finne ein original lesing av stykket, men eg fann eit medieestetisk tolkingsrom som i liten grad hadde vore utforska. Eg ynskja å trekkje inn ei analyse av *Rosmersholm* for å sjå likskapar og ulikskapar mellom Ibsen og Bjørnson sine forståingar av avismakta.

Begge stykkka handlar om innlemming i, og utestenging frå, det mediale rommet. Mi forståing av det mediale rommet er basert på Schmidt sin idé om mediet-som-miljø. Ved hjelp av han har eg definert det mediale rommet som eit materielt, dynamisk, altomfattande miljø, som ei form for verd ein kan tre inn i og opphalde seg i. Den sentrale maktkampen mellom Evje og Rosmer på den eine sida, og Redaktøren, Kroll og Mortensgård på den andre sida, handlar om definisjonsmakt i det mediale rommet. I både *Rosmersholm* og *Redaktøren* har pressa monopol, medan Evje og Rosmer ikkje har noko makt. Evje og Rosmer har difor ingen kontroll over korleis dei vert framstilt i avisa, og i forlenginga av det, det mediale rommet, der avislesarane kan overvake dei. Pressa kan dermed kontrollere oppfatninga avislesarane har av dei omtalte.

Overvakinga har ein sentral funksjon som maktverktøy i både *Redaktøren* og *Rosmersholm*. Forståinga av overvaking som maktverktøy er grunna i eit Foucaultiansk maktperspektiv, der makt er handling på handlingar som gjer individet til subjekt. I desse stykkka handlar difor overvaking som maktutøving om korleis overvaking mogleggjer eller avgrensar individets handlingar, og korleis denne overvakinga påverkar individet si forståing av seg sjølv. I *Redaktøren* brukar Redaktøren egne og andre sine observasjonar for å legge press på Evje og Harald. Slik vert informasjonen han samlar ved å følgje med på medborgarane sine eit pressmiddel, då han har moglegheita til å offentliggjere privatinformasjon om avislesarane elles ikkje ville hatt tilgang til. Men overvakinga har òg ein annan funksjon i stykket. Bjørnson gjer narr av avislesarane sin ukritiske mediebruk ved å synleggjere dobbelmorealen i å ville innta ein panoptikon-posisjon, der ein kan observere alle medborgarane sine, men ikkje ynskjer ein synoptikon-posisjon, der alle medborgarane kan observere ein sjølv. I *Rosmersholm* tek overvakinga form av anklagande blikk. Kroll og Mortensgård anklager Rosmer for å ha skuld i Beate sitt sjølv-mord og åtvarar han mot kva konsekvensar det vil få om det kjem ut i avisa. Rosmer internaliserer dei anklagande blikka til Kroll og Mortensgård, og reknar seg sjølv som

ein merka mann. Ved å merke Rosmer, klarer Kroll og Mortensgård å oppretthalde den beståande politiske offentlegheita, medan Rosmers alternative offentlegheit gjekk til grunne.

Rosmer representerer eit oppgjer med handlingsavgrensinga som går føre seg i ein polarisert offentlegheit der alle må ta side, men utgongen av stykket er pessimistisk. Det er Rosmer som hamnar i Møllefossen, ikkje pressa. Dermed får stykket ein politisk dimensjon som peikar fram mot medieestetiske teoriar sitt fellestrekk; «å fortså mediernes kulturelle, sociale og politiske indflydelse ud fra den måde, hvorpå de rammesætter og påvirker vores sansemæssige oplevelse af verden, hinanden og os selv» (Lund & Schmidt, 2020, s. 13). I ei polarisert verd med ei polarisert presse er det ingen plass til idealistar som Rosmer.

Sjølv om stykka har mange likskapstrekk, har Ibsen og Bjørnson brukt ulike midlar for å nå det same målet. I *Rosmersholm* har Rosmer eit ynskje om å spreie budskapet sin i avisa, men verken Kroll eller Mortensgård er villig til å gje han total kontroll over korleis det vert framstilt. I *Redaktøren* har Evje eit ynskje om å halde seg utanfor avisa, han har ikkje noko behov for å spreie eit politisk budskap, men Redaktøren omtalar han likevel i avisa. *Redaktøren* er eit stykke om ufrivillig innlemming i det mediale rommet, *Rosmersholm* er eit stykke om ufrivillig utestenging frå det. Ibsen og Bjørnson har altså valt ulike motiv, men dei har den same mediekritikken til grunn; det problematiske ved at avisa har monopol i det mediale rommet.

Litteratur

- Aftenposten. (1875, 5. Januar). Korrespondancestil. Henta frå <https://www.nb.no/items/72e497e099fe9a7ff57b45c2c0fec8d7?page=0>
- Aftenposten. (1886a, 24. november). Henrik Ibsens nye drama «Rosmersholm». Henta frå <https://www.nb.no/items/9e3e140a7fbef7797fae9994f292c8c7?page=0>
- Aftenposten. (1886b, 28. november). Henrik Ibsens Rosmersholm. Anmeldt i dansk «Dagbladet» for Fredag Aften. Henta frå <https://www.nb.no/items/e7c238d6c051213ee587b8591c77ff7b?page=0>
- Amdam, P. (1979). *Bjørnstjerne Bjørnson : Han som ville dikte et nytt og bedre Norge*. Oslo: Cappelen Forlag.
- Amdam, P. (1993). *Kunstneren og samfunnsmennesket, 1832–1880*. Oslo: Gyldendal.
- Andersen, P. T. (2012). *Norsk litteraturhistorie* (2. utg.). Oslo: Universitetsforlaget.
- Aristoteles. (2008). *Poetik* (Ø. Andersen, Overs.). Oslo: Vidarforlaget.
- Beyer, E. (1978). *Henrik Ibsen*. Oslo: Cappellens Forlag.
- Beyer, E. (1979). Henrik Ibsens *Rosmersholm*. I H. Noreng (Red.), *En ny Ibsen? : Ni Ibsen-artikler* (s. 74–88). Oslo: Gyldendal.
- Beyer, E. (Red.). (1995). *Fra Ibsen til Garborg*. Oslo: Cappelen.
- Bjørnson, B. (1874). *Redaktøren : skuespil i fire handlinger*. København: Den gyldendalske boghandel.
- Bjørnson, B. (1875, 19. Mars). *Bergens Tidende*.
- Bjørnson, B. (1932). *Kong Eystejn : første del av Kongebrødrene*. Oslo: Gyldendal.
- Boasson, F. L. & Malvik, A. S. (2019). Digital humaniora, mediehistorie og litterære subjektivitetsuttrykk. Om forholdet mellom norsk litteratur og utviklingen av den kommersielle pressen 1855-1900 i et DH-perspektiv. *Norsk litteratur-vitenskapelig tidsskrift*, 22(2), 146-167. <https://doi.org/10.18261/issn.1504-288X-2019-02-03>
- Brandes, G. (1875). *Det Nittende Aarhundrede. Maanedskrift for Literatur og Kritik*. København: Gyldendalske.
- Brandes, G. (1923 [1871]). Indledning. I *Hovedstrømninger i det nittende aarhundredes litteratur*. Kristiania: Gyldendalske Boghandel.
- Bull, F. (1923). *Bjørnstjerne Bjørnson*. Kristiania: Aschehoug.
- Bull, F. (1931). *Fra februarrevolutionen til verdenskrigen*. Oslo: Aschehoug.

- Bull, F. (1937). Norges litteratur : Fra Februarrevolutionen til verdenskrigen. I F. Bull, F. Paasche & A. H. Winsnes (Red.), *Norsk litteraturhistorie : Fjerde bind* (bd. 4). Oslo: Aschehoug.
- Bull, F. (1982). *Bjørnstjerne Bjørnson*. Oslo: Aschehoug.
- Børtnes, J. (1980). *Aristoteles om diktekunsten : En innføring*. Oslo: Solum Forlag.
- Chamberlain, J. S. (1974). Tragic Heroism in Rosmersholm. *Modern Drama*, 17(3), 277–288.
- Dagbladet. (1886, 25. november). Rosmersholm. Henta frå <https://www.nb.no/items/8179f2d3d49b7ab6fb799dde32631f10?page=0>
- de Figueiredo, I. (2007). *Henrik Ibsen : Masken*. Oslo: Aschehoug.
- Durbach, E. (1977). Temptation to Err : The Denouement of «Rosmersholm». *Educational Theatre Journal*, 29(4), 477–485.
- Edvardsen, E. H. (2001). *Henrik Ibsen om seg selv*. Oslo: Genesis.
- Eide, M. (Red.). (2010). *Norsk presses historie 1660–2010 : En samfunnsmakt blir til 1660–1880*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Eliassen, K. O. (2016). *Foucaults begreper*. Oslo: Spartacus Forlag.
- Elmer, G. (2012). Panopticon - discipline - control. I D. Lyon, Ball, Kirstie., Haggerty, Kevin, D. (Red.), *Routledge handbook of surveillance studies* (s. 21-29). Oxfordshire: Routledge.
- Engelstad, F. (1992). *Kjærlighetens irrganger : Sinn og samfunn i Bjørnsons og Ibsens diktning*. Oslo: Gyldendal.
- Fedraheimen. (1887, 30. april). «Rosmersholm» paa Kristiania Teater. Henta frå <https://www.nb.no/items/f5cce2a176d96c2570ed3121380a6619?page=0>
- Foucault, M. (1982). The subject and power. *Critical inquiry*, 8(4), 777–795.
- Foucault, M. (1999 [1975]). *Overvåkning og straff : det moderne fengsels historie*. Oslo: Gyldendal.
- Foucault, M. (1999 [1976]). *Seksualitetens historie 1 : Viljen til viten*. Oslo: Pax Forlag.
- Foucault, M. (2008 [1977]). The Eye of Power. Henta frå https://monoskop.org/images/8/87/The_Impossible_Prison_A_Foucault_Reader.pdf
- Galič, M., Timan, T. & Koops, B.-J. (2017). Bentham, Deleuze and beyond: An overview of surveillance theories from the panopticon to participation. *Philosophy & Technology*, 30(1), 9–37.
- Gelfert, A. (2018). Fake News : A Definition. *Informal Logic*, 38(1), 84–117.
- Gierløff, C. (1932). *Bjørnstjerne Bjørnson*. Oslo: Gyldendal.
- Gran, G. (1916 [1914]). *Bjørnstjerne Bjørnson*. København: Det Schønbergske Forlag.

- Gran, G. (1918). *Henrik Ibsen : liv og verker. B. 2*. Kristiania: Aschehoug.
- Habermas, J. (1989). The Public Sphere : An Encyclopedia Article. I D. Kellner & M. Durham (Red.), *Media and Cultural Studies. Keywords* (s. 136–142). Malden, MA: Blackwell.
- Hedemarkens Amtstidende. (1875, 24. Februar). Henta frå <https://www.nb.no/items/5b5e2e7a748450d88cb3d359491c5139?page=0>
- Helland, F. & Wærp, L. P. (2005). *Å lese drama : Innføring i teori og analyse*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Heller, K. J. (1996). Power, subjectification and resistance in Foucault. *SubStance*, 25(1), 78–110.
- Hoem, E. (2009). *Villskapens år : Bjørnstjerne Bjørnson 1832–1875*. Oslo: Oktober.
- Hoem, E. (2010). *Vennskap i storm : Bjørnstjerne Bjørnson : 1875–1889*. Oslo: Oktober.
- Høyer, S. & Ihlen, Ø. (1995). Forfattere i pressen. *Norsk medietidsskrift*, 2(1), 29–42. Henta frå http://www.idunn.no/nmt/1995/01/forfattere_i_pressen
- Ibsen, H. (2005 [1886]). *Rosmersholm*. Oslo: Gyldendal.
- Jæger, H. (1888). *Henrik Ibsen : 1828 - 1888 : Et literært livsbillede*. København: Gyldendalske Boghandels Forlag.
- Keel, A. (1999). *Bjørnstjerne Bjørnson*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Kittang, A. (2002). Totem, tabu og skyld. I *Ibsens heroisme : frå Brand til Når vi døde vågner* (s. 191–244). Oslo: Gyldendal.
- Koht, H. (1929). *Henrik Ibsen : Eit diktarliv : Andre bolken : Høgder og dypter : 1866–1906*. Oslo: Aschehoug.
- Lund, J. & Schmidt, U. (2020). Introduktion. I J. Lund & U. Schmidt (Red.), *Medieestetik : En introduktion* (s. 11–24). Frederiksberg: Samfundslitteratur.
- Malvik, A. S. (2015). The Advent of Noo-politics in Ibsen's Problem Plays. *Ibsen studies*, 15(1), 3-39. <https://doi.org/10.1080/15021866.2015.1087714>
- Mathiesen, T. (1997). The viewer society: Michel Foucault's Panopticon revisited. *Theoretical criminology*, 1(2), 215–234.
- McLuhan, M. (1964). The Medium is the Message. I *Understanding Media: The Extensions of Man* (s. 7–23). London: Routledge.
- Meyer, M. (1971). *Henrik Ibsen : En biografi*. Oslo: Gyldendal.
- Moi, T. (2006). Å miste troen på språket: Fantasier om fullkommen kommunikasjon i Rosmersholm. I *Ibsens modernisme* (s. 379–412). Oslo: Pax.

- Morgenbladet. (1875a, 27. Februar). Henta frå
<https://www.nb.no/items/eb268fe70ac04f9a3a764ab0b0246f4e?page=0>
- Morgenbladet. (1875b, 24. Februar). Henta frå
<https://www.nb.no/items/68527ca9e8dcd255bf817a4e5298ad28?page=0>
- Morgenbladet. (1875c, 23. Februar). Henta frå
<https://www.nb.no/items/6a18a73dd2ea336da09943e9249f0fd6?page=0>
- Morgenbladet. (1875d, 21. Februar). Henta frå
<https://www.nb.no/items/2586e21dcab87db7b92a1c6e7be103a2?page=0>
- Morgenbladet. (1887, 14. april). «Rosmersholm» i Augsburg. Henta frå
<https://www.nb.no/items/6918ac667600c6778ce723fc4f0349be?page=0>
- Myhre, R. (1978 [1947]). *Bjørnstjerne Bjørnson*. Oslo: Ansgar Forlag.
- Noreng, H. (1954). *Bjørnstjerne Bjørnsons dramatiske diktning*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Noreng, H. (1967). Redaktøren. I *Bjørnsons skuespill på svensk scene* (s. 88–95). Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Oplandenes Avis. (1887, 1. januar). Henta frå
<https://www.nb.no/items/83297df6cea70735226f0b4c4ec23b8e?page=0>
- Ottosen, R. (Red.). (2010). *Norsk presses historie 1660-2010 : Parti, presse og publikum 1880-1945*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Ottosen, R., Røssland, L. A. & Østbye, H. (2012). *Norsk pressehistorie* (2. utg.). Oslo: Det Norske Samlaget.
- Panoptikon. (u.å.). I *NAOB*. Henta frå <https://naob.no/ordbok/panoptikon>
- Pedersen, F. H. (2017). *Bjørnstjerne Bjørnsons samtidsdrama : resepsjon og tolkning*. Oslo: Vidarforlaget.
- Rosenberg, P. A. (1915). *Bjørnstjerne Bjørnson*. København: Gyldendalske Forlag.
- Rønning, H. (2007). Makt og politikk i intimsfæren. I *Den umulige friheten : Henrik Ibsen og moderniteten* (s. 209–229). Oslo: Gyldendal.
- S., N. J. (1875, 27. Mars). *Bergens Tidende*.
- Sandmo, E. (1999). Michel Foucault som maktteoretiker. I F. Engelstad (Red.), *Om makt : Teori og kritikk* (s. 79–95). Oslo: Gyldendal.
- Schmidt, U. (2020). Rum. I J. Lund (Red.), *Medieestetik - en introduktion* (s. 111–130). København: Samfundslitteratur.
- Sohi, B. G. (2003). «What - is - this?» : The third kingdom and the dawn of chaos in Rosmersholm. *Ibsen studies*, (3), 186–209.

- Stang, F. (1939 [1917]). Friele. I F. Stang (Red.), *Streiftog : noen artikler og foredrag* (s. 65–79). Oslo: H. Aschehoug & Co.
- Tarde, G. (1969 [1901]). The Public and the Crowd. I M. Janowitz (Red.), *On Communication and Social Influence*. London: The University of Chicago Press.
- Tjønneland, E. (1992). Selvmordene i Henrik Ibsens «Rosmersholm». *Profil*, (2), 50–78.
- Vardø-Posten. (1887, 5. januar). Fra Kristiania. Henta frå <https://www.nb.no/items/3f8e57d0c3dda5a18240387599f8fa0b?page=0>
- Vesaas, O. (2018). *A.O. Vinje : Ein tankens hærmann*. Oslo: Cappellen Damm.
- Vinje, A. O. (1851). Journalisten. *Drammens Tidende*. Henta frå <https://www.nb.no/items/7253a573866abb145fd5bd5bc4e28fea?page=0&searchText=drammens%20tidende>
- Wickham, G. (2009). Power and power analysis: beyond Foucault? I M. Gane (Red.), *Towards a Critique of Foucault : Foucault, Lacan and the Question of Ethics* (s. 159–190). London: Routledge.
- Ystad, V. (u.å.). Innledning til Rosmersholm. Henta
- Aarseth, A. (2009). Det moderne gjennombrøtet i mediehistorisk perspektiv. *Edda*, 109(3), 226–237.

Oppgåva si relevans for lektoryrket

I løpet av perioden eg har skrivt på masteroppgåva mi, har eg fått mange spørsmål om kva eg skriv om. Responsen eg får når eg seier at eg skriv om Ibsen og Bjørnson er blanda, då dei fleste (alle?) elevane i den norske skulen har høyrte om, og har formeiningar om, dei to forfattarskapa eller forfattarane. Tidlegare læreplanar må ha mykje av takka for det, då både Ibsen og Bjørnson har blitt rekna som formidlarar av den norske kulturarva og dermed som viktige brikkar i eit kollektive dannelsingsprosjekt. Men Ibsen og Bjørnson har heldigvis mykje meir å by på enn ei oppmoding om at viltre norske ungdomskarar skal ri Besseggen på ein bukkerygg eller at den norske idealkvinne er odelsbarn som reddar livet til sjuke lam og knivstykke menn ved berøring og tårer (eg ser på deg, Synnøve Solbakken!).

Eitt av kjerneelementa i norskfaget i fagfornyinga er «Tekst i kontekst». Tekstane elevane les skal «knyttast både til kulturhistorisk kontekst og til elevenes egen samtid». I denne oppgåva har eg plassert dei to teaterstykkane *Redaktøren* og *Rosmersholm* i ein kulturhistorisk kontekst som var prega av teknologiske nyvinningar. Jernbana, telegrafan og trykkpressa mogleggjorde ein dagspresse som fekk konsekvensar for korleis individa forstod verda, kvarandre og seg sjølv. Eg kan bruke oppgåva mi som døme på korleis ein kan forstå tekst i lys av konteksten den spring ut frå. Samstundes kan ein stille spørsmålet om det finst ein periode i historia som *ikkje* var prega av teknologiske nyvinningar. Konsekvensane dagspressa fekk for individet på 1800-talet kan difor ha allmenngyldig verdi, for den seier at alle menneske inngår i ein kulturell kontekst i stadig forandring.

Og så er sjølvsagt *Redaktøren* fin å bruke fordi den er morosam. Eg kjem til å bruke fødselen til Evje i eiga undervisning som døme på korleis ein diktar kan latterleggjere (muligens utan intensjon) ein reaksjon han har observert i si samtid.

Eit siste poeng er at *Redaktøren* og *Rosmersholm* er relevant i vår eiga tid, då både elevane og lærarane deltek i både fysiske og mediale rom i ein skala utan sidestykke i historia. Begge stykkane problematiserer denne inndelinga, og pressa si makt i samanhengen. I tillegg tek stykkane opp problemet med å ha to «utgåvar» av seg sjølv – den fysiske utgåva som du til ein viss grad kan styre sjølv, og «den mediale» utgåva, som pressa kan kontrollere i avisa. At vi no har mogleikheit til å styre vår eigen mediale utgåve på ulike digitale plattformer, får vi diskutere i ein annan oppgåve.

