

Jakob Selbæk Pedersen

# Henrik Ibsen i Japan

Nora Helmer i soloppgangens land

Bacheloroppgave i Drama og Teater

Veileder: Vigdis Aune

November 2021



Jakob Selbæk Pedersen

# **Henrik Ibsen i Japan**

Nora Helmer i soloppgangens land

Bacheloroppgave i Drama og Teater

Veileder: Vigdis Aune

November 2021

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet

Det humanistiske fakultet

Institutt for kunst- og medievitenskap



Kunnskap for en bedre verden



Jakob Selbæk Pedersen

*Henrik Ibsen i Japan*

-

*Nora Helmer i Soloppgangens land*

Bacheloroppgave i Drama og Teater

DRA2000, Vår 2021

NTNU, Institutt for Kunst og Medievitenskap

Jakob Selbæk Pedersen

Kandidatnummer: 10006.

Antall Ord: 6000

Veileder: Vigdis Aune

Jakob Selbæk Pedersen

## Sammendrag

Forfatter: Jakob Selbæk Pedersen

Tittel: Henrik Ibsen i Japan - Nora Helmer i Soloppgangens land

Teori: Oppgaven tar teoretisk for seg teaterhistorie om både Henrik Ibsen i Norge og Japan, samt også intervju med Anne Lande Peters som arbeider med oversettelse av Ibsen i Japan den dag i dag.

Konklusjon: Henrik Ibsen er en av tidenes fremste dramatikere. Hans drama har hatt og fortsatt har i dag en viktig betydning i Norsk teater og litteraturhistorie. Han har også hatt mye å si ikke bare i Europa men også i soloppgangens lands. I et land hvor teateret var veldig stilisert eller rituelt, hvor samfunnet gikk fra middelaldersk føydalisme til et moderne samfunn på lik linje med resten av verden på kort tid gjord hans drama seg også gjellende til en slik stor grad at han annerkjennes som opphavsmann til landets moderne teater – det moderne teaterets far. Ikke bare var han et viktig kapittell i historien, men han settes opp fortsatt den dag i dag og er høyt respektert i landet til den grad at teatermenneskene som setter opp hans drama har som mål å holde seg tro til den sceneteksten han skrev i 1879. Et teaterstykke som ble lenge omdiskutert, hadde en rolle i oppstarten av Japansk feminisme, med en protagonist som noen mislikte og noen dagdrømte om å være mer som. Det er uten tvil at Ibsen har vært og fortsatt kommer til å være en viktig del av moderne Japansk teater.

## Innhold

Innledning: .....	4
Begrepsbruk .....	5
Metode: .....	6
Teori .....	7
Henrik Ibsen.....	7
<i>Et Dukkehjem</i> .....	7
Typisk for oppsetninger av <i>Et Dukkehjem</i> i Norge .....	8
Perspektiv:.....	9
Japansk Teaterhistorie Før 1868.....	10
Noh:.....	10
Kabuki:.....	10
Shingekiens begynnelse: .....	11
Ibsen i Japan I dag.....	14
Samtale med Anne Lande Peters.....	14
Hvordan er Ibsen mottatt i Japan?.....	14
Er det noen utfordringer med oversettelse av Ibsen til Japansk? .....	15
Nora.....	16
Er Ibsen kjent i Japan i dag? .....	17
Er Ibsen gjenkjennelig i Japan? Blir han endret på?.....	17
Av Ibsens verker som settes opp i dag – Hvilke er de mest populære? .....	18
Er det mange som kommer og ser på når Ibsen settes opp? .....	18
Sammenligning av Norsk og Japansk Ibsen .....	18
Konklusjon:.....	19
Referanseliste: .....	20
Vedlegg: .....	21

## Innledning:

Henrik Ibsen er mulig en av de største dramatikerne gjennom tidene. Gjennom hans liv skrev han mange forskjellige stykker som har blitt satt opp både hjemme I Norge og rundt om i verden. Dette er noe mange har hørt, men ikke alle har et klart perspektiv på. Det er jo enda sånn at man kan høre om saken uten å ha noe konkret evidens for at dette stemmer

Jeg har lenge hatt en interesse for Asia, og da særlig Japan. Interessen begynte i tidlig alder på barne og ungdomsskolen gjennom ulik populærkultur, noe som da senere utviklet seg til en generell interesse for Japan i seg selv. Kulturen, historien, politikken, språket, samfunnet m.m - jeg har lenge jobbet med mine egne Japanstudier for å lære mer om dette landet jeg syns er så fascinerende. Jeg visste alltid klart at noe Japansk teaterrelatert ville være det jeg valgte å fokusere denne oppgaven på, men nøyaktig hva var jeg usikker på. Da jeg først fikk foreslått å ta en kikk på «Henrik Ibsen i Japan» var jeg til å begynne med litt skeptisk. Jeg vet Ibsen har blitt satt opp verden rundt, men i Japan? Basert på det jeg allerede visste og min mangel på kunnskap, ble jeg litt usikker. Ideen virket likevel interessant, så jeg bestemte meg for å undersøke nettopp dette, og det jeg fant gjorde at jeg valgte å ta for meg nettopp dette.

I denne oppgaven vil jeg derfor ta for meg en rekke ulike tekster, og ved behandling av dette utvalget av ulikt tekstmateriale jeg har funnet vil jeg undersøke dette. *Jeg ønsker å undersøke hvordan Henrik Ibsen, og stykket Et Dukkehjem blir satt opp i Japan. Hva er likhetene og ulikhetene mellom de norske og de japanske oppsetningene? Og hvor viktig anses Ibsen for å være i Japan, sett i en historisk sammenheng?*

Hvordan jeg kommer til å gå metodisk til verks detaljerer jeg lengre inn i teksten.



## Begrepsbruk

Henrik Ibsen      En av Norges fremste samfunnskritiske dramatikere.

*Et Dukkehjem*      Et teaterstykke skrevet av Henrik Ibsen i 1879, og som ble hans første internasjonale suksess.

Nora Helmer      Nora er protagonisten i *Et Dukkehjem*.

Kabuki              Sterkt stilisert teaterform i Japan, Sett på som folkets teater, med fokus på skuespill fremfor handling/tekst.

Shingeki            Den Moderne Teaterformen som oppstår på begynnelsen av 1900-tallet i Japan.

## Metode:

For å besvare den problemstillingen jeg har stilt, så måtte jeg velge ut riktig tekstmateriale. Teori og tekst kom til å være kjernen for denne oppgaven. Da jeg første begynte å skrive tenkte jeg da at Intervju ville være vanskelig å bruke i denne oppgaven. Slik jeg så det ville det vært veldig vanskelig å få kontakt med noen som faktisk setter opp Ibsen den dag i dag i Japan eller har vært involvert i slike prosjekter. Noe jeg da helt revurderte så snart jeg kom i kontakt med Anne Lande Peters.

I boken «Slik løser du metodeproblemene i bachelor- og masteroppgaven» er det en klart beskrevet intervju guide om former for intervju og hvordan man gjennomfører et intervju. (Grennes, 2020, kapitell 5) Dette intervjuet ble da planlagt ganske plutselig så jeg fulgte egentlig ingen modell eller guide aktivt i øyeblikket. Intervjuet gikk likevel smertefritt. Jeg hadde konkrete spørsmål jeg ville få svar på, og vi snakket sammen slik at jeg fikk svar på det jeg lurte på. I ettertid fikk hun se gjennom informasjonen som ble brukt i teksten og godkjente det jeg skrev spesifikt fra vår samtale sammen.

I *Den Gode Oppgaven* er det beskrevet en pentagonmodell. Denne modellen beskriver det som ligger til grunnlag for alle vitenskapelige undersøkelser. Problem-formuleringen, Formålet. Oppgavens Empiri, Teori og metoder og til slutt Fremgangsmåten. Det jeg spør om er problemstillingen nevnt over. Hvorfor jeg spør er av egen interesse for tema. Jeg spør på bakgrunn av tekstlig materiale nevnt under og Intervju nevnt over. Nøkkeltbegrepene i teksten er også nevnt over. Fremgangsmåten har vært kaotisk. (Rienecker, Jørgensen, s. 26-27)

Å velge litteratur kan ofte være en utfordrende prosess. Det stemte i dette tilfellet også, men på en annen måte enn jeg ellers har opplevd. Da jeg først begynte å lete etter materiale var det ikke mye å finne. Det som var å finne var av god kvalitet, men det virket som det var et større kvantitativt problem. Problematisk var det også når en bok jeg hadde tenkt å bruke «*Ibsen's dramaturgy : symbolism in the master builder*», viste seg å kunne finnes i et eneste eksemplar på et universitetsbiblioteket i California.

Jakob Selbæk Pedersen

Jeg klarte da tilslutt å finne et utvalg tekster som er det i hovedsak jeg baserer denne teksten på. *Henrik Ibsen in Japan* – En doktoravhandling av Sato Toshihiko, ettersom den var informasjonsrik. *Global Ibsen Performing Multiple Modernities, Women's Issues and a new art of acting: A doll's house* – Mitsuya Mori. Denne teksten tok for seg spesielt kvinner i det moderne Japanske teateret. Av gammelt pensum har jeg tatt i bruk *Theatre Histories an Introduction* – *Tobin Nellhaus* fra førsteåret ettersom den hadde mye informasjon om Japansk teaterhistorie.

Tekstene til disse to er i hovedsak det store deler av teksten kommer til å behandle.

## Teori

### Henrik Ibsen

Ibsen er en av Norges fremste forfattere og dramatikere gjennom tidene. Ibsen er kjent for det såkalte titteskapsteateret, hvor publikum skulle få inntrykk av at de så inn i menneskers hus hvor de selv da er den fjerde veggen i huset. For Ibsen var det viktig å skildre samtidens borgerlige miljø og derfor ville han at dette skulle gjenspeiles i kostymene, replikkene og miljøene som da dukket opp i stykkene som han skrev. Han har skrevet tekster i ulike sjangere, men realismen er den han er mest kjent for ofte anerkjent som opphavsmannen til det realistiske dramaet. (Store Norske Leksikon, 2020)

### *Et Dukkehjem*

Henrik Ibsen har skrevet mange teaterstykker gjennom sin levetid, og en av de mest kjente er *Et Dukkehjem*. Det var hans første store internasjonale suksess. Stykket omhandler da Nora som er gift med Torvald. De har vært gift i mange år og har tre barn sammen. Stykket tar for seg tematikk som kvinnens rolle i både hus og samfunn, kvinnefrigjørelse og selvoppgjørelse hvor Nora kommer til den slutningen at hun så vidt vet hvem hun selv er og at hun selv kun er som en dukke i hjemmet deres. Blant ekteskapsdramaene som fins der ute er *Et Dukkehjem* et av de mest spilte og kjente stykkene, samt også en av Ibsens mest kjente verker. *Et Dukkehjem* er priset for å være et veldig feministisk stykke som omhandler kvinnefrigjørelse i en tid hvor dette var nytt og radikalt. Dette er noe Ibsen selv derimot har sagt seg imot. Selv påstod han at han skrev et drama om hele

Jakob Selbæk Pedersen

menneskehetens plager. (Sorgenfrei, McConafchie, Williams, s. 357)

I *Et Dukkehjem* ser vi også et interessant eksempel på denne tanken om titteskapsteateret allerede helt i begynnelsen av verket i nettopp det at manuskriptet starter med en lang detaljert beskrivelse av interiøret hos familien Helmer. Sceneanvisninger detaljerer ofte lokasjon, handling og mulig noen detaljer ved et rom, men her i *Et Dukkehjem* er Ibsen veldig detaljert. Det står en stol der, den døren fører dit, der står det et piano – stuen er veldig detaljert beskrevet, nettopp fordi den skulle føles virkelig for samtiden. Noe som da går tilbake til Ibsens realistiske drama, og at folk skulle kunne kjenne seg igjen i handlingen og føle at dette kunne skjedd. (Ibsen, H. 1879, Første akt s, 1)

### Typisk for oppsetninger av *Et Dukkehjem* i Norge

Det er ingen tvil om at Henrik Ibsen er en viktig dramatiker for Nordmenn, og at *Et Dukkehjem* er et av hans store verker – men hva er da typisk for oppsetninger av det i Norge i dag? Dette spørsmålet er på sett og hvis et litt komplisert spørsmål å svare på nettopp fordi dagens teatermiljø i Norge er ganske variert. Hvordan det settes opp avhenger helt av teatergruppen og regissøren som velger å sette opp stykket.

Til eksempel satte Nationaltheateret i Oslo 2020 en bearbeidet versjon hvor da scenografien var et ganske enkelt lyst rom i flere plan, og kostymene var moderne. Dette er mer i tråd med den moderne tids minimalisme og nytolkninger. Det som er av interesse, er å gjøre nye tolkninger av tekster mange kjenner ut og inn fra før og sette dem inn i en ny mer moderne eller abstrakt kontekst. Språklig blir teksten mer moderne, scenografien ofte mer minimalistisk og kostymene mer moderne. Uansett hvordan man ser på det, så er det tydelig at det er ganske annerledes enn Ibsens veldig detaljerte scenebeskrivelser. Det tekstliges essens kan beholdes, men det meste rundt er i stadig endring. (Vedlegg 1, Nationaltheateret)

På en annen side kan man ha oppsetninger på lik linje med fjernsynsteaterets oppsetning av *Et Dukkehjem* fra 1973. Denne oppsetningen hadde kostymer og scenografi mer typisk for originalmanuskriptet. Kostymene er tydelig nærere Ibsens originaltekst og scenografisk er hjemmet til familien Helmer mer i tråd med Ibsens scenebeskrivelse. Denne oppsetningen er derfor en mer tradisjonell oppsetning. (Vedlegg 2, NRK)

Så hvordan *Et Dukkehjem* ser ut på den Norske scenen den dag i dag kan være veldig varierende. Det de to eksempeloppsetningene har til felles er at de begge baserer seg på Ibsens originaltekst. De fleste oppsetninger tar for seg mange av de samme karakterene som i originalteksten. På mange måter kan man si at fjernsynsteateret mulig har det man vil kalle en typisk oppsetning av stykket. Kostymene, scenografien, handlingen og karakterne er mer i tråd med Ibsens originaltekst. Samtidig vil jeg påstå at nationaltheaterets oppsetning ikke er nødvendigvis atypisk. Den er mulig utradisjonell, men nytolkninger av gamle klassikere og slike moderne vrier er generelt noe som er mer og mer vanlig innenfor Norsk teater den dag i dag.

Dette er alt vel og bra, men for mange Nordmenn er dette kjent materiale. Alikevel er det viktig å sette et grunnlag for hvem Ibsen er og hvordan *Et Dukkehjem* ser ut hjemme i Norge. Videre skal jeg nå ta et mer globalt teoretisk perspektiv på Ibsen i Japan.

#### Perspektiv:

Ibsens drama har hatt stor utbredelse rundt om i verden, med oppsetninger i ulike land i Europa, Asia, Afrika, og i Amerika for å nevne noen. Noe som er interessant når de ulike verkene kommer til ulike land og kulturer, er da å se på mottagelsen hos den gitte folkegruppen/kulturen. Til eksempel når "*Et Dukkehjem*" først kom til Tyskland måtte slutten omskrives, ettersom den originale slutten på stykket ble sett på som upassende og kontroversielt der. I den Tyske versjonen faller Nora til kne etter å ha sett sine barn og da følt at hun ikke kunne dra. (Sorgenfrei, McConachie, Williams, s. 357) Kunst har ofte gjennom i historien skapt rom for debatt og kontrovers. Det er interessant nok å se på eksempler i den vestlige verden, men enda mer så vil jeg selv argumentere for et østlig land slik som Japan.

Om så Tyskland var annerledes den gang da, og hadde sine ulikheter til f.eks Skandinavia, er de ulike Europeiske landene likevel mer homogent/har sterke likheter sammenlignet med et østlig land som Japan. Teateret i Tyskland og Norge er mer lik hverandre enn si det Japanske teateret særlig historisk sett. Når vi snakker om Japansk teaterhistorie, finnes det en rekke ulike former for teater. I denne oppgaven vil jeg da fokusere på Kabuki, Noh og senere Shingeki.

## Japansk Teaterhistorie Før 1868.

### Noh:

Tidlig på 1200-tallet dukker en av Japans mest eldste former for teater opp, Noh (talent) teateret. Originalt kalt Sarugaku (Apemusikk) hvor da Saru kommer fra den gudommelige kinesiske zodiaken, har sine røtter i det religiøse. (Vedlegg 3, 1:34) Scenen er laget i stil ikke ulikt et Shintotempel. Til tross for dette er mye av tematikken basert på Buddhistsk filosofi. (Sorgenfrei, Zarrilli, S. 93) Spillerrommet er et hevet firkantet platå lagd av tre. Her er det handlingen foregår. Bakerst i spillerrommet har du scenearbeiderne i spillerrommet har du musikerne – tre ulike trommer og en fløyte, og til høyre har man koret. Koret har ingen identitet i motsetning til det greske koret. Scenen er da koblet til en vei ut til venstre som da kalles for en bro (hashigakari på japansk) som fører da til et rom som da er «av» scenen og dekket til med et teppe. Denne broen er symbolsk ment å være en passasje mellom vår verden og fortidens/åndenes verden. (Sorgenfrei, Zarilli, s. 94)

Særegent for Noh teateret er den tanken om at det som skjer på scenen er virkelig. En skuespiller som tar på seg en maske er ikke lengre et menneske, men blir til en ånd fra fortiden. Skuespillerne blir til disse figurene fra fortiden eller mytene. (vedlegg 3, 2:05-2:27)

Skuespillerne i stykket består da av en hovedkarakter Shite (den som gjør), den sekundære Waki (den som hører på) og Waki har noen ganger Tsure (støttespiller(e)). Omtrent alle noh skuespillere som er profesjonelle er menn og er opptrent fra barndommen til å bli noh skuespiller. Slik har det vært fra Noh-ens opprinnelse frem til den dag i dag. (Sorgenfrei, Zarilli, s. 94).

### Kabuki:

Kabuki er da den andre formen for Japansk teater jeg vil ta for meg. Denne har sine røtter i Edo-perioden i Japan fra 1603-1867. I denne perioden var landet avstengt fra resten av omverdenen. Ingen fikk forlate landet, og de eneste som kunne komme var Nederlenderne en sjelden gang nå og da for å kunne handle. Japan hadde vært i den såkalte Krigende staters perioden (Sengoku Perioden) fra 1467-1573, hvor de ulike Japanske klanene hadde vært i stadig krig med hverandre. Nå var Japan fredelig og samlet – og derfor ville landets leder Tokugawa Ieyasu at ting skulle fortsette slik. (Underiner, Sorgenfrei Nellhaus, s. 172-173)

Dette ville gjøre seg gjellende for Kabukien ettersom at i sin begynnelse ble den startet av kvinner. I

Jakob Selbæk Pedersen

seg selv var ikke dette problematisk, men det at kvinnene også bedrev prostitusjon var derimot det. Derfor ble det ulovlig for kvinner å spille kabuki, og unge gutter spilte da kvinnerollene. Dette løste heller ikke problemet grunnet prostitusjon og forhold. Til slutt ble det bestemt at kun eldre menn fikk lov å spille kabuki og bare om de bar skallehetter og parykk. Kvinnerollene ble spilt av onnagata-er, menn som da hadde spesialisert seg i å spille kvinner. Gjennom alt dette så var det ikke slikt at prostitusjon, teater eller kvinner utkledd som menn var et problem for regjeringen. Problemet lå i det at Kabukien tiltrakk seg mennesker fra alle samfunnsklasser, og gjorde dem oppspilte. Så det var en frykt for sosiale opprør og uro som egentlig var problemet for regjeringen. (Underiner, Sorgenfrei Nellhaus s. 174)

Kabuki er en veldig storslått og stilisert teaterform. Kostymene er veldig store, detaljerte og ekstravagante. Skuespillerne har hvitmalte ansikter med røde aksenter, fargerik scenografi og sterkt opplyste scener. Stykkene har mye koreografi, og inkluderer ofte akrobatikk, dans eller kampscener. Stykkene er ofte enten dramatiserte historiske eller mytiske fortellinger eller hverdags drama. (Underiner, Sorgenfrei Nellhaus s. 176-178)

Kabuki og Noh er to gjellende teaterformer i Japan. De er ganske forskjellige, ettersom Noh er mer som en rituell forestilling, mens Kabuki er folkets teater ment hovedsakelig for underholdning. Noe som er felles for dem begge er at ingen av dem er samfunnskritiske og begge formene blir da spilt av menn i både mannlige og kvinnelig roller. Dette fører oss da inn i Shingekien.

### Shingekiens begynnelse:

Shingeki (Nytt drama) er da en form for teater som oppstår tidlig på 1900-tallet etter en søken etter noe annet enn Kabuki. I Meijiperioden fra 1868-1912 var det mange som ville ha noe annet enn Kabuki. For dem virket Kabukien ganske gammeldags og var ikke relaterbart til deres egne liv. (Toshihiko, S. 1965, s. 71). Først kommer en form som heter for Shimpa (Ny stil) på slutten av 1800-tallet. Disse nye dramaene tar aspekter fra det vestlige dramaet, men fortsatt var det kun menn som var skuespillere. Spillestilen var en blanding av den realistiske spillestilen fra vesten og den stiliserte Kabukien. (Underiner, s. 345) Det hadde sin popularitet, men var fortsatt for likt Kabuki for mange. (Toshihiko, S. 1965, s. 72). Det var et ønske om et mer moderne drama slik som i vesten og det ville senere vise seg at nettopp Ibsen kom til å ha mye å si for utviklingen av det moderne Japanske teateret.

Etter å ha vært avstengt fra omverdenen i over 200 år, fikk Japan en virkelig vanskelig oppgave fremfor seg i Meiji perioden. Frem til da hadde samfunnet vært essensielt i middelalderen fortsatt, mens omverdenen hadde gjennomgått en industriell revolusjon. Japan hadde mye å ta igjen, og utsendte mange for å lære seg om vestens politikk, teknologi, industri og selvsagt kunst. (Intervju, 08.11.2021)

Samtidens store og mest omdiskuterte dramatiker var da Ibsen så naturlig nok er det Ibsen at de aktørene valgte å sette opp Ibsen som deres første ordentlig vestlige drama. Til tross for stykkets popularitet rundt i verden og skapte mye diskusjon så var det ikke *Et Dukkehjem* som først ble satt opp i Japan, men derimot John Gabriel Borkmann som ble satt opp av Osanai Kaoru og hans Free Theatre gruppe. (Mori, M. 2011, s. 76) Ibsens dramaturgi var noe som gjorde stort inntrykk. I Kabuki var det i hovedsak slik at stykket i seg selv var sekkundert, mens skuespilleren var den som var i fokus. For mange var Ibsen et bevis på at drama og handling var viktigere enn skuespiller prestasjoner. Dette er hva som anerkjennes av mange som begynnelsen på Shingeki også kjent som det moderne japanske teateret. (ibid).

Shingeki er da en mer tro og direkte moderne form for teater. I sammenligning med Shimpa så har denne formen ingen elementer fra Kabukiteateret. Shingeki satte opp vestlige drama, hadde en mer realistisk spillestil og kostymer, og dramaet ble viktigere enn før. Det er også Shingeki som introduserer det sosiale og samfunnskritiske til det Japanske teateret. Som vi vil se litt senere er det også i Shingeki at kvinner endelig får bli skuespillere på lik linje med menn.

Vært å merke seg er at det fantes ingen fakultet for skandinaviske studier på denne tiden, så alt av Skandinavisk litteratur og studier ble gjort på initiativ fra enkeltindivider utenfor universitetene. (Toshihiko, 1965, s. 10). Måten Ibsen håndterer sosiale og religiøse problemer var noe som snakket til det japanske folket. Hans måte å gå ned i kloakken og sette lys på hyklerske element i samfunnet. Det var mange som følte at Meiji samfunnet var korrupt, en annen grunn til at Ibsens arbeid fikk medsmak hos den Japanske befolkningen. (Toshihiko, 1965, s.57)

Skandinavisk litteratur viste seg å være av interesse for det japanske folk. Tekster som «En Hanske» av Bjørnstjerne Bjørnson ble lest av mange, og brakte opp interessante spørsmål om



Jakob Selbæk Pedersen

kjønnsforskjeller og kjønnsmoral til et ganske så konservativt samfunn. (Toshihiko, 1965, s. 12-13). Det var tydelig at det lå et grunnlag for kvinnefrigjørelse og feminisme blant Japans kvinner.

I 1911 ble *Et Dukkehjem* for første gang satt opp i Japan. Dette ble satt opp og regisert av Shimamura Hogetsu en elev av Tsubouchi Shoyo. (Mori, 2011. s. 78). Shoyo var en som argumenterte at om teateret skulle være realistisk så måtte kvinnene spilles av kvinner. Shoyo startet et teaterinstitutt for å trene skuespillere i en mer vestlig realistisk spillestil. Uten skuespillere som var opplært innen det, mente han at teateret ikke kunne oppnå suksess. En av hans elever var Matsui Sumako som anerkjennes som Japans første store kvinnelige skuespillerinne og Nora kom til å bli hennes mest berømte rolle. (Sorgenfrei, McChonacie, Williams. S. 352) Sumako var ikke den første kvinnen på scenen siden 1600-tallet. Hun var derimot den første kvinnelige skuespilleren som hadde gjennomgått vestlig skuespillertrening og var derfor den første ordentlige Shingeki skuespillerinnen. (Mori 2011, s. 78).

*Et Dukkehjem* ble først spilt på en liten privat scene i huset hagen til Shoyo selv i slutten av September. Disse første oppsetningen på denne scenen hadde sine problemer. En av dem var at det fantes ingen i gruppen som kunne koreografere tarantellaen fra andre akt i stykket. Dette medførte da at de valgte å kutte ut hele denne akten og fikk regissøren selv til å ta akten på høytlesning. Til deres store flaks derimot viste det seg at sjefen ved the Imperial Theatre viste seg å være i publikum og bestemte at de skulle sette opp *Et Dukkehjem* hos dem i stedet. Stykket ble da satt opp på the Imperial Theatre med alle aktene ettersom de fant en britisk kvinne som kunne koreografere Tarantellaen. (Mori, 2011 s. 79)

*Et Dukkehjem* ble så et veldig diskutert stykke i Japan også. For noen kvinner oppfattet de henne som avskkyelig og kritiserte handlingene hennes. (ibid). Samtidig var det også en del kvinner som hadde Nora og Sumako som sine idealer. For mange var hun det de ønsket at de kunne være, men få følte de hadde motet til å kunne være som henne. Likevel hadde Nora en betydning for dem. En kvinne som henne kunne sikkert dukke opp i Japan hvis hun eksisterete et sted i vesten. (Mori, 2011 s. 82-83)

Jakob Selbæk Pedersen

## Ibsen i Japan I dag

Jeg har nå tatt en kikk på historikken bak Ibsen i Japan og begynnelsen på det moderne japanske shingeki teater på starten av 1900-tallet og fremover et godt stykke, men så kommer da det enda viktigere spørsmålet om hvordan Ibsen ser ut i Japan den dag i dag. Det er tydelig at Ibsen har hatt en betydning for japansk teater før i tiden, men er det slik i vår moderne samtid også? Hva er typisk for oppsetning av Henrik Ibsens drama i dagens Japan? I min søken etter informasjon for å kunne besvare nettopp dette spørsmålet kom jeg i kontakt med Anne Lande Peters. (Vedlegg 3)

### Samtale med Anne Lande Peters.

Anne Lande Peters er født og oppvokst i Japan og er for tiden bosatt i Tokyo. Hun har studert teatervitenskap (Cand.Philol i teatervitenskap fra Universitetet i Oslo 1993) og skrevet hovedfagsoppgave om Rakugo (Folkelig fortellertradisjon i Japan). Hun har blant annet oversatt (til og fra Japansk Dramatekstar: Yukio Mishima, Toshiki Okamoto, Ibsen, Jon Fosse. Roman: Banana Yoshimoto, Tarjei Vesaas) og arbeider for tiden som norsklærer ved japansk UD og Tokai Universitet samt også med å oversette Ibsen til Japansk som del av Ibsen in Translation prosjektet. Dette prosjektet har da som mål å oversette Ibsens 12 siste drama til 8 forskjellige språk, og Peters jobber da med å oversette fra Norsk til Japansk. Samtalen vår fant sted over Zoom mandag 08. november 2021.

### Hvordan er Ibsen mottatt i Japan?

Ifølge Peters er det slik at Ibsen blir kalt for det moderne teaterets far i Japan, noe som stemmer overens med det vi tidligere har sett på. Etter at Japan ble åpnet opp igjen i 1868 etter mange år med Sakoku, så var Japanere opptatt av å komme seg på lik linje med resten av verden. Vesten hadde gjennomgått en industriell revolusjon, og var på sett og vis lengre frem i tid en Japan som da hadde vært i essensen et føydalt middelalder samfunn på denne tiden. Japanerne sendte da ut en delegasjon med sine fremste intellektuelle for å lære om vestlig vitenskap, politikk, kunst og litteratur. Peters legger da vekt på at det er Shakespeare og Ibsen som de lærer om. Særlig Ibsen siden han er samtidens store dramatiker.

Jakob Selbæk Pedersen

Det Japanske Kabuki og Noh teateret var ganske annerledes fra Ibsen. Kabuki særlig er veldig stilisert og visuelt sett stort – mens Ibsen da har en mer realistisk spillestil som nevnt tidligere, med titteskapsteateret. Når Ibsen først kommer så blir stykkene først satt opp i tråd med Japansk tradisjon med bare menn i rollene. Etter hvert derimot så utvikles da den mer realistiske Shingeki spillestilen og dermed begynner kvinner å igjen kunne få spille teater. Ibsen på denne tiden blir da oversatt til Japansk fra et annet språk f.eks Engelsk, Tysk eller Fransk først og ikke direkte fra Norsk til Japansk ettersom det er ingen som kan språket godt nok til å gjøre det.

Det Japanske folket syns at Ibsen er en mann veldig forut for sin tid med sine ideer. *Et Dukkehjem* er da særlig det stykket som gjorde størst inntrykk ved at det gav nye visjoner om kvinnenrollen og det er rollen som Nora de første store shingeki skuespillerne spiller. På dette grunnlag er det at Ibsen blir kalt for det moderne teaterets far i Japan sier da Peters. (08.11.2021)

Er det noen utfordringer med oversettelse av Ibsen til Japansk?

Peters er da del av prosjektet som kalles for Ibsen in Translation hvor de 12 siste stykkene til Ibsen oversettes til 8 ulike språk, hvor Peters da oversetter fra Norsk til Japansk. Det Japanske og det Norske språket er ganske forskjellige fra hverandre, og det var derfor av interesse å spørre om utfordringene med en slik oversettelsesprosess.

I den sammenhengen er det da to ting Peters vil dra fram og legge vekt på. Det ene er da at banneord finnes ikke på Japansk, eller i iallfall ikke på samme måte som på Norsk. I Ibsens dramaer er det banneord basert på religion. Gud, fanden, helvete. I Japan derimot så betyr disse ordene ikke så mye. Ordene er ikke ladet på samme måte slikt som i Japan. Så for å få fram den samme virkningen som en replikk skal ha, må man da erstatte dem på et vis.

I Japan går ikke stygt språk på religion, men mer på renhet. Dette trekker da tilbake til Shintoismen som da har hatt og fortsatt i dag er viktig kulturelt sett. I Shintoismen skal ting være rene, og det urene er da forkastelig. Sykdom, urin, avføring blant annet. Dette kan da virke ganske absurd å plutselig dra fram noe slikt, så dette er noe hun arbeider veldig med for å få replikkene til å ha samme betydning for scenen som frambringer en lignende respons hos publikum.

Jakob Selbæk Pedersen

Den andre tingen hun vil dra fram som er unikt med hennes oversettelse er humor. Før henne er det to andre Japanere som har oversatt Ibsen direkte fra Norsk og gjort en god jobb, men etter hennes mening har de ikke forstått humoren som er å finne i Ibsens verker. De to andre har ikke Norsk som morsmål og derfor har ikke den samme underliggende forståelsen for ironi og slike ting i Norsk språk, samtidig som Norsk humor og Japansk humor da er ganske forskjellig.

Sarkasme og Ironi er noe som er ganske fremmed for Japanere, så ofte kan da replikker med sarkasme i oppfattes ganske direkte og frekke for dem. Til eksempel om noen hadde kommet syklende på en gammel falleferdig sykkel kunne man ha brukt ironi og gratulert vedkommende med en ny sykkel. Mellom to nordmenn er dette en enkel bruk av ironi, men en Japaner ville derimot ha tatt dette ganske direkte og prøvd å forsikre personen om at det er en veldig gammel sykkel.

Et annet eksempel på kulturforskjell Peters drar frem er å finne i oversettelsesprosessen for Hedda Gabler. I stykket gir Hedda en pistol til en annen karakter ved navn Eilert og sier til han at han skal få den i gave av henne, og at han må love å gjøre selvmordet vakkert. Dette er da ganske mørkt og groteskt for nordmenn. Ikke bare er det snakk om et selvmord, men også å gjøre dette vakkert. Det å ta et liv ble ansett som synd mot Gud, og da enda verre å ta sitt eget liv i Ibsens samtid. Derimot for japanerne oppfattes det ikke slikt i det hele tatt. Fordi det å begå selvmord på en vakker måte lenge vært en måte å gjenoppnå tapt ære historisk sett. I tiden hvor samuraiene hersket var det vanlig å begå harakiri, rituelt selvmord for å kunne gjenoppnå sin tapte ære. Så den scenen oppfattes da helt annerledes for Japanere enn den gjør for Nordmenn som da gjør at scenen ikke blir så sterk for det Japanske publikumet. (intervju, 08.11.2021)

Nora

Nora er en av de karakterene som virkelig gjorde gjennomslag i Japan. Frem til slutten av stykket hvor hun går fra Torvald er hun veldig Japansk. Hun spiller den rollen som en kvinne ble forventet å spille. Hun er mor, hustru og prøver å leve opp til denne rollen hun har fått uten egentlig å spørre om hvem hun selv er og hva hun selv vil. Hun gjør det som forventes av henne fra sin ektemann, sin far i korte trekk det samfunnet forventer at en kvinne skal være, helt frem til hun realiserer at hun må først finne ut hvem hun er før hun kan være en god mor eller god hustru. Så dette er da noe som snakker til det Japanske folket og er revolusjonerende.

I dag er det ofte slik i Japan at man er først og fremst del av et samfunn/system fremfor individualitet. Folk flest forventes å gå på skole, gå på universitet, få seg en kontorjobb eller lignende og da leve og arbeide i et ganske fast system. Dette er en av grunnene jeg selv vil anta at *Et Dukkehjem* og særlig Nora da taler til det Japanske folket, som Peters sier seg enig i. (intervju, 08.11.2021).

### Er Ibsen kjent i Japan i dag?

Peters drar også fram at skuespillerinnen Matsui Sumako fikk sitt store gjennombrudd og ble kjent for å spille Nora slik jeg har nevnt tidligere i denne oppgaven. Nylig var det en dramaserie som gikk på Japansk TV, som mot slutten av serien repeterte Noras siste replikk i *Et Dukkehjem*, og dette skapte da interesse for hvor disse ordene kom fra som da gav Ibsen enda et løft i popularitet. (intervju, 08.11.2021)

### Er Ibsen gjenkjennelig i Japan? Blir han endret på?

Foruten om språklige ting så legger Peters vekt på at Japanerne har sånn stor respekt for Ibsen at de alltid prøver så godt de kan å være tro mot hans teaterstykker. Det er veldig typisk for japanere å ikke forandre på noe som de har slik respekt for, og vil forholde seg tro til teksten både. Hun har vært med på tre produksjoner av Ibsen stykker i Japan ved Nasjonalteateret i Tokyo hvor hun da har vært til stede under leseprøvene for å kunne forklare for skuespillerne om det er ting de ikke forstår.

Her er det derimot ikke så mye snakk om individuell tolkning, hvor man leser og fremfører det man selv har forstått. De er veldig opptatt av nøyaktig hva Ibsen mente, og hva Ibsen ville få frem. Selvsagt finnes det produksjoner som ikke er slik. Til eksempel Double Nora satt opp av Mitsuya Mori som da er en blanding av Shingeki og Noh teater. Andre litt mer underground teatergrupper kan ha litt andre tolkninger og variasjoner av Ibsen-stykker, men for det meste hos de større teatergruppene, nasjonalteateret og slikt er det viktig for dem å være tro mot Ibsen.

I Norge er det mer vanlig at vi kan se nyoppsetninger av Ibsen satt til moderne tid, eller gjort på andre måter for å kunne fortelle noe nytt eller se hva Ibsen kan si oss den dag i dag. I Japan er det viktigere å sette opp stykket slik det ble skrevet og tidsmessig satt i stykkets samtid. Stykket har da

Jakob Selbæk Pedersen

verdi av hvordan Norge var på den tiden og hva det kan fortelle og lære publikum om i dag.

*Et Dukkehjem* til eksempel har en ganske intrikat scenebeskrivelse av hvordan det ser ut hjemme hos familien Helmer, og dette er da noe de prøver for det meste å holde seg tro til i Japan. Budsjett kan selvsagt ha en betydning, men for det meste så tar teatrene dette veldig på alvor. (intervju, 08.11.2021) (vedlegg 4)

Av Ibsens verker som settes opp i dag – Hvilke er de mest populære?

Ibsen settes opp ofte i Japan, og av hans teaterstykke som settes opp så er mener Peters at Hedda Gabler antakelig er det mest populære per i dag. Når det er sagt så er *Et Dukkehjem* mulig det stykke mange assosierer med Ibsen. Spør man en Japaner om Ibsen – om han kjenner ti Ibsen så er det *Et Dukkehjem* som kommer opp i minnet som verk av Ibsen. (intervju, 08.11.2021)

Er det mange som kommer og ser på når Ibsen settes opp?

Etter Peters egen erfaring er det slik at Ibsen ansees som en klassiker innenfor teateret på lik linje med for eksempel Shakespeare, og Japanere er ofte veldig godt utdannet så det er en stor interesse for Ibsen. I de oppsetningene som hun selv har bevitnet har det vært nesten fulle saler når Ibsen har blitt satt opp, selv rett før verden ble kastet inn i coronapandemien. (intervju, 08.11.2021)

### Sammenligning av Norsk og Japansk Ibsen

Nå har jeg både sett på Ibsen slik vi kjenner han i Norge, gitt en forståelse for hans rolle i Japansk teaterhistorie og fra Anne Lande Peters blitt informert om hvordan den moderne Ibsen ser ut i Japan.

I Norge kan man si det er like vanlig å se en tradisjonell etter boka form for oppsetning av Ibsen som det er å se en nytolkning av Ibsen for å se hva Ibsen forteller den dag i dag. Derimot i Japan er det mer i hovedsak det tradisjonelle som er sentralt. Ibsens stykker blir sett på som store klassikere som det Japanske folket har stor respekt for gitt Ibsens rolle som det moderne teaterets far i Japan og derfor prøver alltid så godt de kan å lage mer tradisjonelle oppsetninger hvor det å holde seg tro til den originale sceneteksten står sentralt.

Dette skjer også i Norge, men jeg vil argumentere at det ikke skjer på lik linje som i Japan. I Norge er det ikke helt uvanlig å se klassikere få nytolkninger på teateret. Å se *Et Dukkehjem* på minimalistisk eller tradisjonelt vis er mer vanlig i Norge enn i Japan hvor det tradisjonelle er slik Ibsen for det meste spilles med noen få unntak f.eks i mer underground miljø. På den ene siden er det interessant ettersom man kunne anta at Ibsens hjemland er der hvor troskap til teksten hadde vært viktigst. Samtidig er det også et argument at Nordmenn kjenner Ibsen så godt at de går lei av det tradisjonelle, og vil se noe nytt – eller da noe gammelt i en ny vri, mens Japanerne er mer opptatte av å respektere originalverket som nesten hellig, basert på dets historiske betydning for teatervirksomheten i Japan.

### Konklusjon:

Henrik Ibsen er en av tidenes fremste dramatikere. Hans drama har hatt og fortsatt har i dag en viktig betydning i Norsk teater og litteraturhistorie. Han har også hatt mye å si ikke bare i Europa men også i soloppgangens lands. I et land hvor teateret var veldig stilisert eller rituert, hvor samfunnet gikk fra middelaldersk føydalisme til et moderne samfunn på lik linje med resten av verden på kort tid gjorde hans drama seg også gjellende til en slik stor grad at han anerkjennes som opphavsmann til landets moderne teater – det moderne teaterets far. Ikke bare var han et viktig kapitell i historien, men han settes opp fortsatt den dag i dag og er høyt respektert i landet til den grad at teatermenneskene som setter opp hans drama har som mål å holde seg tro til den sceneteksten han skrev i 1879. Et teaterstykke som ble lenge omdiskutert, hadde en rolle i oppstarten av Japansk feminisme, med en protagonist som noen mislikte og noen dagdrømte om å være mer som. Det er uten tvil at Ibsen har vært og fortsatt kommer til å være en viktig del av moderne Japansk teater.

Referanseliste:

Grenness, T. (2020). Slik løser du metodeproblemene i bachelor- og masteroppgaven (1. utgave.). Cappelen Damm akademisk

Rienecker, L., Stray Jørgensen, P., Skov, S., & Landaas, W. (2013). Den gode oppgaven: Håndbok i oppgaveskriving på universitet og høyskole (2. utg. ed.). Bergen: Fagbokforlaget

Henrik Ibsen (30. november 2020) I *Store Norske Leksikon* Hentet fra: [https://snl.no/Henrik\\_Ibsen](https://snl.no/Henrik_Ibsen) 07.11.2021

Toshihiko, S. (1965) *Henrik Ibsen in Japan* [Doktorgradsavhandling] University of Washington

Mori, M. (2011) Women's Issues and a new art of acting: A doll's house I *Global Ibsen* Routledge (S.75-88).

Ibsen, H. (1879) *Et Dukkehjem* (Modernisert utgave) Gyldendal Norsk Forlag AS

Underiner, T. Sorgenfrei, C. F. & Nellhaus, T. Secular and early professional theatre, 1250-1650 B. McConachie & T. Nellhaus (Red.) *I Theatre Histories: An introduction* (3. Utg.) London: Routledge

Sorgenfrei, C. F. & Zarrilli, P. B. Pleasure, power and aesthetics: Theatre in early literate societies, 500 BCE-1450 CE B. McConachie & T. Nellhaus (Red.) *I Theatre Histories: An introduction* (3. Utg.) London: Routledge

Sorgenfrei, C. F. McConachie, B. & Williams, G. J. Performing Progress: From imperial display to the triumph of the realism and naturalism. B. McConachie & T. Nellhaus (Red.) *I Theatre Histories: An introduction* (3. Utg.) London: Routledge



Vedlegg:

Vedlegg 1 – Nationaltheaterets oppsetning av *Et Dukkehjem* Høst 2020.

<https://www.nationaltheatret.no/forestillinger/arkiv/2020/et-dukkehjem/>

Vedlegg 2 – Fjernsynsteatrets oppsetning av *Et Dukkehjem*

<https://tv.nrk.no/serie/fjernsynsteatret/1973/FTEA00000573/avspiller>

Vedlegg 3 Fallout media: The Spirit of Noh – Oldest surviving theatre in the world

<https://www.youtube.com/watch?v=108d4KnZPxo&t=260s>

Vedlegg 4 Epost samtykke for bruk av intervju i oppgave

Vedlegg 5 Eksempel på Japansk oppsetning av *Et Dukkehjem*

<https://www.youtube.com/watch?v=IjqzgE5j->

[Ew&ab\\_channel=%E5%BE%97%E4%B8%B8%E4%BC%B8%E4%BA%8C](https://www.youtube.com/watch?v=IjqzgE5j-Ew&ab_channel=%E5%BE%97%E4%B8%B8%E4%BC%B8%E4%BA%8C)

