

Bjørnstjerne Bjørnson: En glemte dramatiker?

Marie Magnor

Abstract

The article explores why Bjørnstjerne Bjørnson (1832–1910) has largely been forgotten as a playwright in contemporary theatre by examining the reception history of his play *Paul Lange and Tora Parsberg* (1898). By analyzing a selection of theatre reviews from the play's Norwegian premiere in 1901 to its most recent staging in 2000, the article identifies and discusses the premises and criteria that have influenced theatre critics' evaluation of Bjørnson's drama over time. In the first half of the 20th century, critics assess the drama very positively, whereas from the 1980s onwards, critics tend to evaluate the play negatively while praising the staging. I argue that this devaluation of Bjørnson as a playwright is initially due to modernist expectations of what constitutes a good work of art, which has led critics around 2000 to view the drama mainly within the context of Bjørnson's status as a forgotten playwright.

Om forfatteren

Marie Magnor er doktorgradsstipendiat i nordisk litteraturvitenskap ved Universitetet i Bergen. Prosjektet hennes undersøker Bjørnstjerne Bjørnsons kontakt med den skandinaviske kvinnebevegelsen på slutten av 1800-tallet. Tidligere har hun skrevet masteroppgave om Bjørnson og publisert en artikkel om mødre hos Amalie Skram og Vigdis Hjorth.

Epost: marie.magnor@uib.no

Teatervitenskapelige studier 2024 © Marie Mangor

Artikkelen er fagfellevurdert.

Nummerredaktører: Ellen K. Gjervan, Siren Leirvåg, Grethe Melby, Melanie Fieldseth

Ansvarlig redaktør: Keld Hyldig – keld.hyldig@uib.no

Publisert av Teatervitenskap, Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier, Universitetet i Bergen

Bergen Open Access Publishing – <https://boap.uib.no/index.php/tvs>

ISSN: 2535-7662

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY, <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

Bjørnstjerne Bjørnson: En glemt dramatiker?¹

Foran Nationaltheatret står Bjørnstjerne Bjørnson og Henrik Ibsen side om side. En slik symbolsk sidestilling kan neppe sies å representere de to dramatikerens faktiske stilling i teatret i dag. Mens Ibsens dramaer spilles jevnlig, er det 24 år siden Terje Mærlis oppsetning av *Paul Lange og Tora Parsberg*, som til dags dato er Nationaltheatrets siste Bjørnson-produksjon. Ikke en gang i Bjørnson-året 2010 ønsket teatret å hedre dramatikerens med en oppsetning av et originalt Bjørnson-stykket; det ble i stedet bestemt at 100-årsjubileet for dikterens død skulle markeres på andre måter.² I 2021 skulle riktignok Nationaltheatret sette opp en bearbejdet versjon av *Over ævne* ved den slovenske regissøren Tomi Janežič, men som følge av korona-restriksjoner ble forestillingen avlyst.³ Det andre av Bjørnsons to *Over ævne*-stykker tar opp temaer som terrorisme, klassekamp og kapitalisme. Dette er med andre ord problemstillinger som fortsatt synes å være svært aktuelle i dag.⁴ Fornemmelsen av at Bjørnson likevel er en glemt dramatiker forsterkes dersom man tar en titt på hvordan dramatikken hans omtales i litteraturhistoriske verk i årene rundt 2000. Hos Per Thomas Andersen heter det for eksempel at «det meste av dramatikken samt romanene [har] i dag først og fremst historisk og litteraturhistorisk interesse».⁵ Om vi skal tro en slik dom, kan dagens publikum verken lese eller oppleve Bjørnsons dramaer på scenen med særlig stort utbytte – ja, det meste av dramatikken er rett og slett utdatert.

Hvordan gikk dramatikerens Bjørnson fra å være kontroversiell i sin egen tid til først og fremst å være av (litteratur)historisk interesse i vår tid? Hvorfor spilles ikke dramaene hans lenger på teaterscenen? For å belyse disse spørsmålene vil jeg i denne artikkelen undersøke *Paul Lange og Tora Parsbergs* (1898) resepsjonshistorie på teaterscenen. Ikke bare er *Paul Lange og Tora Parsberg* det siste oppførte Bjørnson-stykket på Nationaltheatret, men det har siden (den norske) premieren i 1901 blitt satt opp en rekke ganger på flere av de store norske scenene.⁶ Totalt har stykket blitt satt opp 11 ganger på Nationaltheatret, tre ganger på Den Nationale Scene og to ganger på Trøndelag Teater. I tillegg har det blitt spilt av Stavanger Theater, Trondhjems Nationale Scene og Olaus Olsens Theaterselskab.⁷ Et hovedpoeng i artikkelen er å vise at det langt ifra er tilfeldig at Bjørnson glimrer med sitt fravær på scenen i dag. Frode Helmich Pedersen har tidligere hevdet at Bjørnsons litterære fall henger sammen med de tidlige Bjørnson-forskernes

¹ Denne artikkelen er basert på materiale som tidligere har vært publisert i forfatterens masteravhandling ved Universitetet i Bergen, «*Verker af denne Art har frivilligt undergivet sig de Fredløses Kaar*». Resepsjon og tolkning av Bjørnstjerne Bjørnsons (1898) *Paul Lange og Tora Parsberg* (2020).

² Boasson, «I Nasjonens tjeneste», 332.

³ Nationaltheatret, «Årsrapport 2021», 17.

⁴ For en nylesning av dette dramaet, se for eksempel Pedersen, *Bjørnstjerne Bjørnsons samtidsdrama*, 347–88.

⁵ Andersen, *Norsk litteraturhistorie*, 226.

⁶ Urpremierer fant sted på Neue Freie Volksbühne i Berlin i januar 1899, mens den første offentlige forestillingen var å se på Das Königliche Residenztheater i München måneden etter. Førstnevnte var en privat visning, ettersom den var forbeholdt teatrets egne medlemmer. Pasche, *Skandinaviske Dramatik in Deutschland*, 119–20.

⁷ For en oversikt over alle oppsetningene, se Sceneweb, «Paul Lange og Tora Parsberg».

tendens til å idealisere sitt forskningsobjekt og nærmest opphøye ham til et nasjonalsymbol: «Et slikt hyberbolsk idealbilde nærmest roper etter å bli revet ned og trampet på, og det synes i dag nokså åpenbart at den tidlige Bjørnson-forskningen på mange måter gjorde Bjørnson en bjørnetjeneste med sitt svermeriske mytemakeri».⁸ Erik Bjerck Hagen presenterer en alternativ forklaring. Han mener at litteraturforskeres nedvurdering av Bjørnson i andre halvdel av 1900-tallet skyldes at modernismen ble den dominerende estetikken i Norge fra 1960-tallet og utover. Hovedinnvendingene mot Bjørnson i denne perioden går ut på at han er overtendensios, moraliserende og sentimental, en skrivestil som ut ifra et modernistisk kunstsyn blir vurdert som noe selvsagt negativt.⁹

Som vi skal komme nærmere inn på om litt, kan det se ut til at modernismens inntog i Norge ikke bare har påvirket litteraturforskeres syn på Bjørnson, men også bidratt til den manglende interessen for å iscenesette Bjørnsons verker. Den Nationale Scenes jubileumsforestilling i 1982 markerer her et vannskille; frem til dette er kritikernes dom over *Paul Lange og Tora Parsberg* som skuespill overveldende positiv. En gjennomgang av teateranmeldelser før og etter denne forestillingen synliggjør i så måte hvordan (kvalitets)kriteriene i teaterkritikken har endret seg i løpet av 1900-tallet. For å forstå 1900-tallets høye verdsettelse er det imidlertid først nødvendig å kjenne til *Paul Lange og Tora Parsbergs* noe spesielle tilblivelseshistorie.

Richter-skandalen som teater: *Paul Lange og Tora Parsberg* (1898)

Paul Lange og Tora Parsberg har den norsk-svenske unionskampen som politisk bakteppe og er bygget over de historiske begivenhetene som ledet til den norske politikeren Ole Richters selvmord i 1888. På slutten av 1800-tallet var debatten om unionsspørsmålet sterkt polarisert i Norge. På den ene siden stod de konservative, som forsvarte monarkiet og unionen med Sverige, og på den andre de nasjonalliberale, som ønsket et mer selvstendig og demokratisk styre. Johan Sverdrups første flertallsregjering i 1884 markerte i så måte en viktig seier for venstrebevegelsen. Richter var både en del av Sverdrups Venstreregjering og en gammel venn av Bjørnson, og da det senere ble reist mistillitsforslag mot Sverdrup i 1888, var Bjørnson blant dem som oppfordret Richter til ikke å støtte ham.¹⁰ Til Bjørnsons skuffelse holdt Richter likevel en forsvarstale for Sverdrup, som fikk fortsette som statsminister. Kort tid før selvmordet rettet Bjørnson selv et angrep mot Sverdrup gjennom å publisere et privatbrev fra Richter som han mente beviste Sverdrups løgnaktighet. Det vil si: I en artikkel i *Verdens Gang* 23. mai hevdet Bjørnson at Richter i et brev hadde fortalt ham at Sverdrup hadde kjent til den kontroversielle ordlyden i 15. mai-protokollen 1885, som sa at utenriksministeren måtte ha svensk statsborgerskap, hvilket Sverdrup tidligere hadde nektet for i en tale på Stortinget.¹¹ Richter var på sin side sikker på at han aldri hadde karakterisert Sverdrups erklæring som uriktig, men ettersom han ikke kunne finne originalbrevet, kunne han ikke bevise det. Ifølge Richters biograf Per Fuglum har originalteksten

⁸ Pedersen, *Bjørnstjerne Bjørnsons samtidsdrama*, 19.

⁹ Bjerck Hagen, *Livets overskudd*, 8.

¹⁰ Fuglum, *Ole Richter*, 267.

¹¹ Keel, *Bjørnstjerne Bjørnson*, 204–6.

senere vist at Richter hadde rett i sine antakelser om at Bjørnsons gjengivelse, som var etter hukommelsen, var ukorrekt.¹² Den feilaktige gjengivelsen av brevet rammet ham uansett hardt. Etter å ha blitt avskjediget fra embetet som Norges statsminister i Stockholm, skjøt han seg selv 15. juni 1888. Richters død vakte umiddelbart diskusjoner, både rundt bakgrunnen for, og omstendighetene rundt selvmordet, skylden og de skyldige.¹³

Ti år senere hadde altså Bjørnson omarbeidet disse hendelsene til et teaterstykke. I *Paul Lange og Tora Parsberg* møter vi Paul Lange, en avtroppende statsminister som må bestemme seg for om han skal støtte den gamle regjeringssjefen i det kommende mistillitsvotumet eller ikke. Han lover sin gamle venn Arne Kraft å holde seg borte fra avstemmingen, men bryter dette løftet etter at hans forlovede, Tora Parsberg, ber ham om å ta imot svenskekongens tilbud om en gesandtskapspost i London i bytte mot en forsvarstale for regjeringssjefen – og dermed redder han regjeringen.¹⁴ Partiet hans oppfatter imidlertid denne talen som et svik, og når avisene i tillegg avslører at talen ikke samsvarer med det han egentlig mener om regjeringssjefen, blir han fryst ut. Når også kongen til slutt går tilbake på løftet om gestandskapsposten, blir det for mye for Paul Lange, og han skyter seg.

Ved bokutgivelsen i 1898 var en slik dramatisert – og fiksjonalisert – fremstilling av Richters selvmord svært kontroversiell. Samtidsdebatten handlet primært om hvordan man skulle forstå stykkets tilknytning til virkeligheten, og aviskritikken var polarisert. På den ene siden stod konservative litteraturkritikere som fordømte stykket fordi de mente det var umoralsk av Bjørnson å behandle Richters selvmord litterært, særlig med tanke på den rollen han selv hadde spilt. Liberale og andre ikke-konservative kritikere var derimot svært positive, blant annet fordi de mente at Bjørnson hadde omformet virkeligheten til kunst, slik at skuespillet måtte forstås uavhengig av de virkelige hendelsene det i utgangspunktet var inspirert av.¹⁵

1901–1960: Politisk problemdrama eller menneskelig tragedie?

Utover 1900-tallet blir teaterkritikere samstemte i sin positive dom over *Paul Lange og Tora Parsberg*, selv om resepsjonen er preget av to prinsipielt ulike tolkningsvarianter. Enkelte ser det som et politisk problemdrama og mener det er Bjørnsons dikteriske oppgjør med et inhumant, politisk miljø. Litteratur- og teaterkritiker Fernanda Nissen peker for eksempel på dramaets tendens allerede ved Nationaltheatrets premiere i 1901. I 1901 var kritikerne fortsatt mest opptatt av stykkets forhold til virkelige hendelser. Forestillingen utløste for eksempel en ny debatt om bruk av levende og døde modeller i diktingen. Denne gangen gjaldt debatten først og fremst

¹² Fuglum, *Ole Richter*, 317.

¹³ *Ibid.*, 324.

¹⁴ Mens Bjørnson altså fremstiller seg selv i Arne Krafts skikkelse, er Tora Parsberg blant stykkets mest fiktive karakterer. Selv om Ole Richter forlovet seg med Ebba Astrup i dødsåret, skal det kun være overflatiske likheter mellom henne og Tora Parsberg-skikkelsen. Jf. Bjerck Hagen, *Livets overskudd*, 251.

¹⁵ For en mer utfyllende diskusjon av den litterære samtidskritikken, se Magnor, «*Verker af denne Art har frivilligt undergivet sig de Fredløses Kaar*», 19–30.

fremstillingen av Johan Sverdrup og hvorvidt en replikk hvor den gamle regjeringssjefen anklages for uærlig oppførsel overfor Paul Lange, hadde rot i virkeligheten.¹⁶ I en anmeldelse for *Social-Demokraten* skriver imidlertid Nissen at dramaet *også* viser hvordan politikken ødelegger den mest ærlige og prinsippfaste politikeren:

I Paul Langes person er det altsaa Bjørnson skildrer Richter og han har villet vise os, hvorledes netop dennes følsomste, redeligste sider blev hans fordærv, fordi politikere er grove, kolde mennesker, for hvem ord som redelighed, uredelighed, frihed og fædreland, troløshed og forræderi kun er schakbrikker, der tages frem, naar der skal vindes paa dem.¹⁷

Det er Paul Langes egne ord om politikere Nissen her gjengir. Likevel ser hun ut til å dele en slik oppfatning av politikere i stykket, og slik hun ser det, er det derfor også deres hensynsløshet og brutalitet som driver Lange i døden. Dramaet viser med andre ord hvordan det destruktive, politiske miljøet gjør at han til slutt går til grunne.

Denne linjen videreføres i Anders Stilloffs anmeldelse av Nationalteatrets oppsetning i 1923 for *Arbeiderbladet* (tidligere *Social-Demokraten*). Også han vektlegger tendensen når han roser «dette drama, som i hellig vrede slynger politikken sin anklage i ansigtet og stempler den som en menneske- og samfundsfordærver av giftigste art».¹⁸ Stilloffs forståelse av Bjørnsons drama skiller seg nokså markant fra den øvrige pressens anmeldelser av den samme forestillingen, som vi snart skal se, noe som kan henge sammen med at arbeiderpressen hadde vært forvaltere av klassekampen i litteraturkritikk frem til 1920.¹⁹ For både Nissen og Stilloff er det nemlig et premiss at Paul Lange i utgangspunktet er en troverdig politiker. Begge kritiserer i så måte den respektive hovedrolleinnhaverens tolkning av Lange-karakteren. Nissens kritikk handler om at Bjørn Bjørnson kun viser frem mennesket Paul Lange, og ikke politikeren: «[H]an gav udelukkende den brutte, haabløse mand. Den stærke, ærgjerrige personlige magt, som ogsaa maa findes hos Paul Lange, lod Bjørnson ligge helt urørt».²⁰ Et lignende problem mener Stilloff å spore i Ingolf Schanckes rolleutførelse over 20 år senere: «Det er den svake Paul Lange, hos hvem al motstand er brutt, *Ingolf Schancke* viser os. Den store, inflydelsesrike politiske personlighet ser man saa litet til, at man vanskelig tør tro på den».²¹ En Paul Lange som fremstår nedbrutt og motløs gjennom hele stykket, og ikke bare i siste akt, lar seg nemlig vanskelig kombinere med en tolkning av skuespillet som *problemdrama*. I tråd med Georg Brandes' berømte oppfordring om å «sette problemer under debat» har problemdramaet nettopp som formål å avdekke et problem, synliggjøre kritikkverdige forhold og bidra til samfunnets beste. I en slik tolkning av Bjørnsons drama er det derfor et vesentlig poeng at det avslører den borgerlig-parlamentariske politikken

¹⁶ Sverdrups barn truet til og med Bjørnson med rettsak, og selv om dette ikke ble noe av, gjorde trusselen såpass inntrykk på ham at han gikk med på å endre replikken på scenen. Keel, *Bjørnstjerne Bjørnson*, 418–20.

¹⁷ Nissen, «Nationalteatret. Paul Lange og Tora Parsberg».

¹⁸ Stilloff, «Nationalteatret. Bjørnstjerne Bjørnson: Paul Lange og Tora Parsberg».

¹⁹ Vassenden, «1905–1925: Nasjonalisering av kritikkoffentligheten», 166.

²⁰ Nissen, «Nationalteatret. Paul Lange og Tora Parsberg».

²¹ Stilloff, «Nationalteatret. Bjørnstjerne Bjørnson: Paul Lange og Tora Parsberg».

som et destruktivt og menneskefiendtlig miljø. Dette forutsetter imidlertid at det er de andre politikerne som ødelegger Paul Lange, den mest hederlige av dem alle, og ikke hans egen natur.

Det store flertallet blant teaterkritikere mener derimot at dramaet først og fremst er en menneskelig tragedie, hvor «feilen» ikke ligger i det politiske miljøet, men nettopp hos Paul Lange selv. I en slik tragedietolkning vil det være lite rom for å diskutere skyld og ansvar i forbindelse med Paul Langes selvmord. I stedet er det Paul Lange, den tragiske helten, sin egen svakhet som, nærmest ubønnhørlig, fører til hans undergang. Et tilløp til en slik tolkningsvariant finner vi også ved premieren på Nationalteatret i 1901. *Norske Intelligenssedlers* litteratur- og teaterkritiker, Hans Aanrud, mener for eksempel at de historiske begivenhetene på daværende tidspunkt fortsatt lå såpass nært i tid at det var vanskelig for et norsk samtidspublikum å se forbi dem. Men med tiden ville dramaet virke som det det *egentlig* var, «en Tragedie, hvor den tragiske Udgang maaske ikke er helt motiveret, men som rummer meget baade menneskelig og skjønt». ²² På mange måter ser han ut til å ha fått rett i denne spådommen.

Mange senere kritikere nedtoner nemlig eksplisitt dramaets historisk-politiske innhold og vektlegger i stedet den menneskelige handlingen. Dette skjer ut ifra et idealistisk premiss om at den menneskelige handlingen er «evig» og derfor av høyere kunstnerisk verdi enn den tids- og stedbundne politikken. Dette ser vi for eksempel i Einar Skavlans anmeldelse av Nationalteatrets oppsetning i 1923 for *Dagbladet*: «Det handler om politikk, og bestemte politiske begivenheter har fremkalt det. Men saa snart menneskene begynte aa leve i dikterens sinn, blev det noget ganske andet, som gav skuespillet sin største verdi». ²³ For Skavlan ligger skuespillets «største verdi» i dets karakter som (kjærlighets)tragedie. Tragedien er dessuten «meget større og menneskeligere, fordi den i dette moderne elskovsdrama kommer innenfra». ²⁴ Skuespillet fremstår altså som fullstendig frigjort fra sin historisk-politiske kontekst. Fremfor å være en fremstilling av fortidens politiske historie er det en stor kjærlighetstragedie hvor de to elskende skilles ad på grunn av heltens egen psyke. Også *Morgenbladets* Nils Vogt mener at skuespillet (endelig) kunne vurderes utelukkende på sine egne, kunstneriske premisser i en anmeldelse av den samme forestillingen: «Og frigjort med emnets overgang til fortidshistorien kan digterverket stige og lyse som den skjønne aabenbaring det er av menneskelig medfølelse og forstaaelse, av mildhet og styrke». ²⁵ Ved bokutgivelsen i 1898 var Vogt svært kritisk innstilt til Bjørnsons behandling av begivenheter fra en nær forestående fortid. ²⁶ Men 25 år senere mente han altså at skuespillet hadde vist seg som det det egentlig var, en tragedie med stor menneskelig innsikt, ettersom det med tiden hadde løsrevet seg fra sine tilblivelsesforutsetninger.

Dette estetiske vurderingskriteriet dukker opp i flere anmeldelser frem til og med 1960. Et tydelig eksempel finner vi i Sverre J. Herstads anmeldelse av Trøndelag Teaters oppsetning i 1939. I *Adresseavisen* skriver han blant annet følgende:

²² Aanrud, «Nationalteatret. Paul Lange og Tora Parsberg».

²³ Skavlan, «Nationalteatret».

²⁴ Ibid.

²⁵ Vogt, «Nationalteatret. Bjørnson: Paul Lange og Tora Parsberg».

²⁶ Jf. Magnor, «*Verker af denne Art har frivilligt undergivet sig de Fredløses Kaar*», 21–22.

Idag interesserer politikken i stykket oss svært lite – det er andre og større begivenheter som ruller forbi oss på verdensscenen. Men dess klarere og lysere står selve den menneskelige handling, for det er jo nettopp det store ved «Paul Lange og Tora Parsberg» at Bjørnson løftet det op over dagen og det tidsbestemte og gav skuespillet diktningens evige liv.²⁷

Begivenhetene «som ruller forbi oss på verdensscenen», er antageligvis utbruddet av andre verdenskrig et par måneder tidligere. Uansett mener også Herstad at stykkets største verdi nettopp ligger i handlingens menneskelige element. Ettersom denne delen av skuespillet alltid vil være relevant, begrenses det ikke av de historisk-politiske begivenhetene som opprinnelig inspirerte det.

Flere deler en slik oppfatning av det menneskelige aspektets tidløshet. Carl Fredrik Engelstad knytter til og med dette til Bjørnsons egne personlighetstrekk i *Morgenbladets* anmeldelse av Nationaltheatrets oppsetning i 1954: «Alt som fantes av menneskelig varme og av sinnets noblesse i Bjørnstjerne Bjørnson side om side med hans heftige kampglede, det finner seg uttrykk i det edle skuespill som heter ‘Paul Lange og Tora Parsberg’».²⁸ Verket forstås her i lys av forfatterens underforståtte diktergeni, hvilket sier noe om Bjørnsons kulturelle status rundt 1950. Finn Bø understreker på sin side kjærlighetens betydning for skuespillets allmennmenneskelige verdi og interesse i *Aftenpostens* anmeldelse av den samme forestillingen:

En karaktersvak statsminister kan i og for seg ha interesse som politisk fenomen. Men den fulle *menneskelige* interesse får karakteren først når den sees i relasjon til kjærligheten. Forholdet mellom Paul Lange og Tora Parsberg hever skuespillet høyt over politikken forurensende atmosfære, opp i lysere og renere luftlag.²⁹

Her ser vi igjen hvordan det allmennmenneskelige og allmenngyldige anses for å være av høyere estetisk verdi enn det tids- og stedbundne. For Bø blir dermed kjærlighetsforholdet mellom de to tittelfigurene dramaets fremste kvalitet, ettersom dette gjør det til noe mer enn et politisk drama. Også i 1960 løfter Bø frem det menneskelige innholdet til fordel for det historisk-politiske i en anmeldelse av Nationaltheatrets oppsetning: «De triste historiske fakta som er knyttet til ‘Paul Lange og Tora Parsberg’ har etter hvert trådt mer og mer i bakgrunnen og gitt plass for det evig menneskelige i skuespillet».³⁰ Etter hvert som Richter-skandalen ble fjernere, blir altså teaterkritikerne enstemmig positivt innstilt til *Paul Lange og Tora Parsberg* som skuespill. Det er dessuten verdt å merke seg at denne utviklingen foregår parallelt med den tidlige Bjørnson-forskningens kanoniseringsprosess, som i løpet av 1900-tallets første halvdel skulle befeste Bjørnsons opphøyde posisjon som nasjonens dikterhøvding.³¹ For teaterkritikerne som skriver om *Paul Lange og Tora Parsberg* i denne perioden, er Bjørnsons kvaliteter som dramatiker selvsagte.

²⁷ Herstad, «Stor Bjørnson-premiere på Trøndelag Teater. ‘Paul Lange og Tora Parsberg’ med Ingolf Schancke som gjest».

²⁸ Engelstad, «‘Paul Lange og Tora Parsberg’ på Nationaltheatret».

²⁹ Bø, «Nationaltheatret: ‘Paul Lange og Tora Parsberg’».

³⁰ Bø, «‘Paul Lange og Tora Parsberg’».

³¹ Jf. Pedersen, *Bjørnstjerne Bjørnsons samtidsdrama*, 17–19.

I tillegg er skuespillets løsrivelse fra de hendelsene og personene som inspirerte det, for de fleste en forutsetning for den kunstneriske kvaliteten.

1982–2000: Fra motstand til glemsel?

Etter 1960 tok det 22 år før *Paul Lange og Tora Parsberg* igjen var å se på en norsk teaterscene. Anledningen var Den Nationale Scenes jubileumsforestilling, som markerte 150-årsjubileet for Bjørnsons fødsel. Tendensen blant teaterkritikere fra 1982 og utover er å vurdere oppsetningen positivt, *samtidig* som det litterære verket vurderes negativt. I høyere grad enn tidligere skiller altså kritikerne mellom å vurdere oppsetningen og teksten – i sistnevntes disfavør. Rolf Døcker innleder for eksempel anmeldelsen for *Bergens Tidende* med å konstatere at ingen vel har «noe imot at man hedrer en dikter og en tidsånd som Bjørnstjerne Bjørnson på hans hundre og femti års fødselsdag», før han minner om at Bjørnson likevel ikke er – eller var – noen særlig stor dramatiker: «Som dramatiker var han knapt mer enn en parentes hos kollega Ibsen – noe jubileumsforestillingen ‘Paul Lange og Tora Parsberg’ viser med all ønskelig tydelighet».³² Dermed utfordrer han også teaterpublikummets bilde av Bjørnson, «far sjølv i den norske bokheimen».³³ Poenget hans er jo nettopp hvordan oppsetningen av *Paul Lange og Tora Parsberg*, til tross for Bjørnsons opphøyde, kulturelle posisjon, viser Bjørnsons begrensinger som dramatiker – «med all ønskelig tydelighet» – og hele forestillingens verdi tilskriver han i stedet samspillet mellom de to tittelrolleinnhaverne, Per Sunderland og Lise Fjeldstad. Døcker er altså ikke bare negativ til *Paul Lange og Tora Parsberg* som litterært verk, men til hele Bjørnsons virke som dramatiker.

En slik motstand kan karakteriseres som modernistisk-ideologisk. Årsaken til Døckers avvisning synes nemlig først og fremst å være at han anser Bjørnson for å være en «tidsånd»: «Man kan ikke ta ham ut av hans sammenheng uten å gjøre ham stor urett. Det var ikke mange som forpaktet kulturen og dristigheten i ånd og levnet den gangen».³⁴ Her bruker han autonomiestetiske kriterier for å nedvurdere Bjørnson; en tidsånd er avhengig av sin kontekst for å bli forstått. En tidsånd vil dermed også være noe selvsagt negativt i en modernistisk estetikk, hvor kunsten ikke skal ha noen hensikt utover seg selv, og hvor autonomi, kompleksitet, ironi og brudd i stedet er typiske eksempler på kriterier for god kunst.³⁵ Bjørnsons samfunnsengasjerte diktning gjør med andre ord at dramatikken er uløselig forbundet med sin egen tid, hvilket igjen betyr at den for Døcker nærmest per definisjon har mistet relevans og interesse som scenedramatikk i 1982. Dette er et tydelig eksempel på hvordan nedvurderingen av dramatikerens Bjørnson er en konsekvens av modernismens ideologi. Alternativt kunne man kanskje hevde at vi her har å gjøre med det den amerikanske litteraturviteren Frederic Jameson har kalt «modernismeideologi». I sin Ibsen-studie oppsummerer Toril Moi Jamesons hovedpoeng slik: «Modernismeideologien er en spesifikk estetikk eller, om en vil, en spesifikk teori om kunst og litteratur utviklet av filosofer og

³² Døcker, «Dikterjubileum og stor skuespillerkunst».

³³ Ibid.

³⁴ Ibid.

³⁵ Bjerck Hagen, mfl. «Litterær kvalitet 1. Historiske perspektiver», 93.

litteraturforskere etter annen verdenskrig». ³⁶ Ut ifra en slik forståelse er modernismen altså ikke bare en estetisk retning, men også en lese måte utviklet i perioden etter andre verdenskrig som projiserer sine egne estetiske normer tilbake i tid. Når jeg likevel skriver «modernismens ideologi» i denne sammenhengen, er det fordi betydningen er noe videre. Som Bjerck Hagen påpeker, blir utstøtelsen av alt som anses som negativt i modernismens estetikk, en del av dens ideologi når en slik utstøtelse ikke lenger blir begrunnet og diskutert. ³⁷

En lignende nedvurdering finner vi i Thomas Breiviks anmeldelse av den samme forestillingen for *Bergen Arbeiderblad*. Heller ikke han ser *Paul Lange og Tora Parsberg* som stor scenedramatikk, eller Bjørnson som en spesielt stor dramatiker: «Men det er Bjørnson-jubileum og mesteren skal feires. Jeg vet sannelig ikke hva annet av dramatikk han kunne feires med». ³⁸ Både Døcker og Breivik mener i så måte at regissør Kjetil Bang-Hansen har gjort det beste ut av forutsetningene. Etter Døckers syn har regissøren stått overfor en nærmest umulig oppgave når han har forsøkt å få liv i et Bjørnson-drama: «Det vil si – man merker håndlaget, alt det tekniske ved regien synes uklanderlig, men å kalle døde sceneskikkelser opp fra orkestergraven og få dem til å spankulere under snoreloftets himmel, med blod i årene og kjønnskraft i behold, det kan kun gudene, eventuelt». ³⁹ På lignende vis mener Breivik at mangelen på fornyelse ikke skyldes utførelsen, men originalteksten: «Kjetil Bang-Hansen har skapt en helprofesjonell forestilling med sikre teatrale kvaliteter, men det var ingen fornyelse og ingen overraskelse – dramaet levnet vel ikke mange muligheter for det». ⁴⁰ Regissøren kan altså ikke bebreides for at scenekarakterene fremstår som livløse skikkelser fra et annet århundre. Det er skuespillet i seg selv som er foreldet.

I 2000 mente derimot teaterkritikere at *Paul Lange og Tora Parsberg* var et høyaktuelt skuespill. I *Verdens Gangs* teateranmeldelse gir Astrid Sletbakk følgende begrunnelse: «Da – som nå – har liv levd i offentlig lyssetting en høy pris». ⁴¹ Det er altså skildringen av den politiske offentligheten som har holdt seg. En slik vurdering kan henge sammen med at Thorbjørn Jagland trakk seg som Arbeiderpartiets statsministerkandidat samme måned som *Paul Lange og Tora Parsberg* hadde premiere på Nationalteatret. Yngve Kvistad knytter i alle fall disse to begivenhetene sammen i en artikkel i *Dagbladet* 12. februar. Ifølge Kvistad er *Paul Lange og Tora Parsberg* «et på mange måter ubehjelpelig stykke fra Bjørnstjerne Bjørnsons hånd, men som i løpet av et par dramatiske døgn har fått sitrende aktualitet». ⁴² Med andre ord mener ikke Sletbakk nødvendigvis at kvaliteten ligger i skildringen av den politiske offentligheten i og for seg selv, men i relasjonen mellom dramaet og samtidens politiske begivenheter, nærmere bestemt handlingens (tilfeldige) likheter med Jaglands avgang som statsministerkandidat. Forholdet mellom Paul Lange og Tora Parsberg anser hun nemlig for å være nokså uinteressant. Oppsetningens suksess kommer derfor av at regissør Terje Mærli har bearbeidet Bjørnsons tekst og supplert den med artikler, tekster og fakta fra debatten i Bjørnson og Richters egen samtid:

³⁶ Moi, *Ibsens modernisme*, 41.

³⁷ Bjerck Hagen, *Livets overskudd*, 9.

³⁸ Breivik, «Solid underholdning».

³⁹ Døcker, «Dikterjubiläum og stor skuespillerkunst».

⁴⁰ Breivik, «Solid underholdning».

⁴¹ Sletbakk, «Politisk jakt sesong».

⁴² Kvistad, «Dramaet om Thorbjørn».

Det grepet har hevet stykkets temperatur. Først og fremst fordi det flytter det tradisjonelle fokus fra forholdet mellom den sterke frøken Parsberg og den svake herr Lange til det politiske spillet. Og når fokus nå rettes mot politiske koryfeer fra Høyre og Venstre som slår seg sammen og jager i flokk med bladfyker fra Morgenbladet og Dagbladet, da forsvinner gammelt støv fra skuespillet. Når de i samlet flokk jakter på Paul Langes egentlige motiver bak en uelegant kuvending, ja da forsvinner de hundre år og blir til støv.⁴³

Her ser vi igjen hvordan forestillingen vurderes positivt, i kontrast til det litterære verket. Forestillingens suksess beror ikke på Bjørnsons tekst. Snarere tvert imot synes Sletbakk å mene at Mærli nærmest på tross av denne har klart å aktualisere skuespillet. På lignende vis gir Bengt Calmeyer regissøren æren, på bekostning av dramatikerens, i en anmeldelse for *Dagsavisen*: «Terje Mærli [gjør] en aldeles glimrende jobb. Det som ellers så lett blir en slags politisk staffasje rundt historien om Paul Lange, fremstår på mange måter som forestillingens gehalt, for det er mot denne hjerteløse politiske komedie at det uhyggelige skjer».⁴⁴ En slik dom impliserer at kjernen i Bjørnsons tekst *egentlig* er Paul Langes ulykkelige historie, ikke skildringen av politikken eller det politiske spillet. Også Calmeyer ser dermed ut til å mene at oppsetningens suksess først og fremst er regissørens fortjeneste, fordi han har valgt å vektlegge det (for Calmeyer underordnede) politiske aspektet i stedet for kjærlighetshistorien.

Slik sett er det egentlig ikke Bjørnsons drama de er positivt overrasket over, men regissørens bearbeiding av det. Elisabeth Ryggs anmeldelse for *Aftenposten* gir i så måte eksplisitt uttrykk for det underliggende premisset som de øvrige kritikernes lovord bygger på: «Bjørnstjerne Bjørnsons stykket er ikke stor scenedramatikk, tiden har tæret på atmosfære og tone».⁴⁵ Men også hun medgir at den politiske tematikken fortsatt er aktuell:

Det blåser friskt rundt dagens politikere. Media og motstandere er ikke alltid like forsiktige når det gjelder personangrep. Likevel viser et gjensyn med Bjørnson-dramaet at dagens mennesker er så overfôret med thrillere og nyhetsendinger om politiske overtramp og offentlig skittentøysvask, at et par National-skuespillere i stam [sic] politikerpositur eller med journalistsveisen på snei ikke blir særlig skremmende.⁴⁶

Ettersom «nåtidens» virkelighet overgår fiksjonen fra sent 1800-tall, mener hun at dramaet tross alt har holdt seg bedre som kjærlighetstragedie enn som politisk drama. I 2000 vektlegger altså alle kritikere dramaets aktualitet på ulike måter.

Det er i og for seg ikke merkelig at dette blir et sentralt vurderingskriterium i møte med et over 100 år gammelt skuespill, eller at kritikere mener at det er positivt at et eldre skuespill fortsatt kan ha noe å si om og for deres egen samtid. Det som derimot er påfallende, er hvor overrasket de

⁴³ Sletbakk, «Politisk jakt sesong».

⁴⁴ Calmeyer, «Den politiske uhygge».

⁴⁵ Rygg, «Ujevn, men velspilt Bjørnson».

⁴⁶ Ibid.

virker å være over at Mærli hadde lyktes med å aktualisere Bjørnsøns drama. Det er også betegnende at for eksempel ikke Ibsen blir vurdert ut ifra et slikt kriterium. Når Elisabeth Rygg anmelder Mærlis oppsetning av *En folkefiende* (1882) på Den Nationale Scene i 2001, skriver hun ikke om hvorvidt tematikken fortsatt er aktuell, eller hva hun eventuelt mener har holdt seg best i dramaet. Det hun derimot kritiserer, er regissørens forsøk på å aktualisere det: «Ved å aktualisere Ibsen vil regissøren vise at historien om doktors kamp mot media og myndighet ikke er gått ut på dato. Men oppsetningen når ikke dit. [...] Disse intetsigende påfunnene reduserer sprengkraften i Ibsens drama om folkestyre og meningsstyranni».⁴⁷ Det er altså en selvfølge at Ibsens drama alltid vil være aktuelt. Regissørens tilpasninger og «påfunn» vil i dette tilfellet dermed kun bidra til å redusere det som anses for å være dramaets iboende sprengkraft. 2000-tallets positive vurderinger tyder uansett på at det har skjedd en endring i synet på dramatikerens Bjørnson siden Den Nationale Scenes jubileumsforestilling. I 1982 så kritikerne seg fortsatt nødt til å påpeke at Bjørnson ikke var noen stor dramatiker og til dels hvorfor. En slik motstand indikerer at Bjørnson fortsatt nøy en relativt høy litterær anseelse blant teaterpublikummet på den tiden; ellers ville det ikke vært et poeng å nedvurdere ham på en såpass eksplisitt måte. I 2000 synes derimot et nedsettende syn på Bjørnsøns dramatikk å ha blitt normen, slik at det ikke lenger er nødvendig for kritikerne å forklare publikum hvorfor Bjørnson ikke er en betydningsfull dramatiker. Tvert imot: Ettersom verken kritikere eller publikum forventer dette, blir overraskelsen stor når det viser seg at regissøren faktisk har klart å gjøre dramaet relevant for et samtidspublikum gjennom å fremheve dramaets skildring av den politiske offentligheten.

Avslutning

Paul Lange og Tora Parsbergs resepsjonshistorie er ikke bare en historie om hvordan Bjørnsøns stilling som dramatiker har endret seg gjennom det 20. århundret. Den sier også noe om hvilke kriterier som har stått sentralt i teaterkritikken i denne perioden. Frem til 1960 roser teaterkritikere stykket, enten det er som samfunnskritikk eller menneskelig tragedie. Bjørnsøns kvaliteter som dramatiker blir etter hvert ubestridte, og *Paul Lange og Tora Parsberg* anses som sådan for å være en betydelig kunstnerisk prestasjon. Det avgjørende kvalitetskriteriet her er at dramaet med tiden har løsrevet seg fra sine historisk-politiske tilblivelsesforutsetninger. Dette mønstret endrer seg imidlertid mot slutten av 1900-tallet. Mens kritikken frem til 1960 mener at Bjørnsøns drama har løsrevet seg fra sin opprinnelige kontekst, mener den senere kritikken at Bjørnsøns dramatikk er for nært knyttet sin tid. Kritikerne bruker altså samme type kriterier som tidligere, men nå for å nedvurdere Bjørnson; samfunnsengasjementet hans gjør dramatikken avhengig av sin kontekst. Den negative dommen handler med andre ord ikke om at man må kjenne til historien om Ole Richter for å forstå *Paul Lange og Tora Parsberg*, men at Bjørnson generelt skrev for å påvirke sin tid. Problemet handler dermed først og fremst om *hvordan* Bjørnson skrev, ettersom tendensdiktning kommer i konflikt med et modernistisk kunstsyn, som heller peker i retning av en autonomiestetikk. Fordi Bjørnsøns skrivestil ikke samsvarer med modernismens program, slår kritikerne fast at dramatikken hans er foreldet.

⁴⁷ Rygg, «Folkefiende i sirkusstil».

Rundt 2000 synes imidlertid en slik ideologisk motivert utstøtelse å ha blitt en allmenngjort dom over Bjørnsons dramatikk, eller en nedarvet forestilling om man vil. Hvorvidt dette betyr at eventuelle fremtidige Bjørnson-oppsetninger er avhengige av en særlig kreativ regissør for å gjøre lykke på scenen, kan nok diskuteres. I det minste illustrerer kritikernes positive vurderinger hvordan Bjørnsons skuespill kan iscenesettes med hell også i dag. Mærli har tilsynelatende bearbeidet Bjørnsons skuespill gjennom å supplere teksten med opplysninger om den politiske debatten på Bjørnsons og Richters tid og på den måten synliggjort den historiske konteksten for et nåtidig publikum. At Bjørnson skrev for å påvirke sin tid, betyr altså ikke at dramatikken per definisjon ikke har noe å si om vår egen tid. For selv om tidene forandrer seg, eksisterer det jo ikke nødvendigvis en motsetning mellom det som var relevant før og det som er aktuelt nå. Derfor er kanskje også en slik kontekstualiserende tilnærming særlig velegnet i arbeidet med Bjørnsons dramatikk, ettersom denne i kraft av Bjørnsons samfunnsengasjement ofte inngår i en større debatt. Eller som Irene Engelstad har poengtert med hensyn til å lese Bjørnsons litteratur: «Den leser som er uvillig til å utvide det estetiske blikkets felt for å la det ta med den kulturelle konteksten, vil ofte sitte frustrert tilbake».⁴⁸ Den som er villig til å anstrenge seg litt og justere det estetiske synsfeltet, derimot, vil til gjengjeld kunne bli positivt overrasket. Faktisk er både skildringen av den hensynsløse politiske offentligheten og de etiske problemstillingene knyttet til den utstrakte bruken av levende modeller – i lys av de siste tiårenes debatter om «virkelighetslitteraturen» – sider ved *Paul Lange og Tora Parsberg* som fremstår som overraskende aktuelle i dag.⁴⁹ Forestillingen om at mesteparten av Bjørnsons dramatikk først og fremst har «historisk og litteraturhistorisk interesse» er med andre ord langt ifra en absolutt sannhet.⁵⁰

⁴⁸ Engelstad, «'Så de store følelsers tid er vendt tilbake!», 67.

⁴⁹ For en lesning som vektlegger det selvbiografiske elementet i *Paul Lange og Tora Parsberg*, se Magnor, «*Verker av denne Art har frivilligt undergivet sig de Fredløses Kaar*», 70–83.

⁵⁰ Jf. Andersens tidligere nevnte omtale i *Norsk litteraturhistorie*.

Litteratur

- Andersen, Per Thomas. *Norsk litteraturhistorie*. 2. utg. Oslo: Universitetsforlaget, 2012 [2001].
- Bjerck Hagen, Erik. *Livets overskudd. Bjørnstjerne Bjørnsons glemte kvaliteter*. Oslo: Gyldendal, 2011.
- Bjerck Hagen, Erik, Christine Hamm, Frode Helmich Pedersen, Jørgen Magnus Sejersted og Eirik Vassenden. «Litterær kvalitet 1. Historiske perspektiver». I *Kvalitetsforhandlinger. Kvalitetsbegrepet i samtidens kunst og kultur*, redigert av Jan Fredrik Hovden og Øyvind Prytz, 85-111. Bergen: Fagbokforlaget, 2018.
- Boasson, Frode Lerum. «I Nasjonens tjeneste. Norske forfatterjubileeer 2006-2010», *Edda* 104, nr. 4 (2017): 319-37. DOI: 10.18261/ISSN.1500-1989-2017-04-02
- Breivik, Thomas. «Solid underholdning», *Bergen Arbeiderblad*, 09.12.1982.
- Bø, Finn. «Nationaltheatret: 'Paul Lange og Tora Parsberg'», *Aftenposten*, 18.11.1954.
- Bø, Finn. «'Paul Lange og Tora Parsberg'», *Aftenposten*, 19.02.1960.
- Calmeyer, Bengt. «Den politiske uhygge», *Dagsavisen*, 25.02.2000.
- Døcker, Rolf. «Dikterjubileum og stor skuespillerkunst», *Bergens Tidende*, 09.12.1982.
- Engelstad, Carl Fredrik. «'Paul Lange og Tora Parsberg' på Nationaltheatret», *Morgenbladet*, 18.11.1954.
- Engelstad, Irene. «'Så de store følelsers tid er vendt tilbake!' – Demokrati og melodrama i Bjørnstjerne Bjørnsons romandiktning», *Norsk litteraturvitenskapelig tidsskrift* 13, nr. 1 (2011): 60–67. DOI: <https://doi.org/10.18261/ISSN1504-288X-2011-01-09>
- Fuglum, Per. *Ole Richter. Statsministeren*. Oslo: Universitetsforlaget, 1964.
- Herstad, Sverre J. «Stor Bjørnson-premiere på Trøndelag Teater. 'Paul Lange og Tora Parsberg' med Ingolf Schancke som gjest», *Adresseavisen*, 6.12.1939.
- Keel, Aldo. *Bjørnstjerne Bjørnson. En biografi 1880-1910*. Oslo: Gyldendal, 1999.
- Kvistad, Yngve. «Dramaet om Thorbjørn», *Dagbladet*, 12.02.2000.
- Magnor, Marie. «*Verker af denne Art har frivilligt undergivet sig de Fredløses Kaar*». *Resepsjon og tolkning av Bjørnstjerne Bjørnsons (1898) Paul Lange og Tora Parsberg*. Masteravhandling. Universitetet i Bergen. 2020.
- Moi, Toril. *Ibsens modernisme*. Oversatt av Agnete Øye. Oslo: Pax, 2006.
- Nationaltheatret. «Årsrapport 2021». 2022. Lest 19. mai 2024
https://www.nationaltheatret.no/globalassets/om-nationaltheatret/armelding/nationaltheatrets_aarsrapport_2021_web.pdf
- Nissen, Fernanda. «Nationalteatret. Paul Lange og Tora Parsberg». *Social-Demokraten*, 07.09.1901.
- Pasche, Wolfgang. *Skandinavische Dramatik in Deutschland. Bjørnstjerne Bjørnson, Henrik Ibsen, August Strindberg auf der deutschen Bühne 1867–1932*. Basel: Helbing & Lichtenhahn, 1979.
- Pedersen, Frode Helmich. *Bjørnstjerne Bjørnsons samtidsdrama. Resepsjon og tolkning*. Oslo: Vidarforlaget, 2017.
- Rygg, Elisabeth. «Ujevn, men vespilt Bjørnson», *Aftenposten*, 25.02.2000.
- Rygg, Elisabeth. «Folkefiende i sirkusstil», *Aftenposten*, 16.09.2001.
- Sceneweb. «Paul Lange og Tora Parsberg». Lest 16. mai 2024
https://sceneweb.no/nb/artwork/15737/Paul_Lange_og_Tora_Parsberg
- Skavlan, Einar. «Nationalteatret», *Dagbladet*, 03.09.1923.
- Sletbakk, Astrid. «Politisk jakt sesong», *Verdens Gang*, 24.02.2000.
- Stilloff, Anders. «Nationalteatret. Bjørnstjerne Bjørnson: Paul Lange og Tora Parsberg». *Arbeiderbladet*, 03.09.1923.

Vassenden, Eirik. «1905–1925: Nasjonalisering av kritikkkoffentligheten». I *Norske litteraturkritikkes historie. 1870–2010*, redigert av Sissel Furuseth, Jahn Holljen Thon og Eirik Vassenden, 161-170. Oslo: Universitetsforlaget, 2016.

Vogt, Nils. «Nationalteatret. Bjørnson: Paul Lange og Tora Parsberg», *Morgenbladet*, 03.09.1923.

Aanrud, Hans. «Nationalteatret. Paul Lange og Tora Parsberg», *Norske Intelligenssedler*, 07.09.1901.