

Kari Jegerstedt

Anitras etterliv

«Ibsens kvinner» i en postkolonial kontekst

I

Ibsens sterke og komplekse kvinneskikkelser har lenge spilt en sentral rolle i beskrivelsen av Ibsen som framsynt og radikal samfunnskritiker så vel som dyptloddende menneskekjenner, både her hjemme og internasjonalt. Dét er nok en av grunnene til at «Ibsens kvinner» fikk spille en så sentral rolle i markeringa av Ibsen-året, der det var den «radikale» og stadig «aktuelle» Ibsen som skulle stå i sentrum – ikke minst i internasjonal sammenheng. Beintein Baardson proklamerte tidlig overfor Avisenes Nyhetsbyrå at «Ibsens største bidrag til verden er at han satte likestilling på kartet og at han lagde mange sterke og store kvinneverker», og hevdet at «Ibsen oppfattes som livsfarlig mange steder, ikke minst på grunn av hans syn på kvinnes undertrykte rolle ... Ibsen er faktisk verdens mest sensurerte og forbudte forfatter gjennom tidene».¹ Og hva kan vel tenkes å ha større markedsverdi enn en forbudt og sensurert klassiker? Ibsen-året ble da også regissert i kvinnes tegn: Allerede under den storstilte åpningsseremonien i Oslo Rådhus 14. januar fikk kvinner spille hovedrollen, da en rekke internasjonalt anerkjente fortolkere av Ibsens kvinneverker ble hedret med ærespriser. Dagen etter åpnet utstillingen «Ibsens kvinner – Nina Sundbyes skulpturer møter Henrik Ibsens manuskripter» på Nasjonalgalleriet. Denne utstillingen ble seinere sendt på Europaturné i «Ibsens fotspor», for i oktober å ende opp på biblioteket i Alexandria. Ankomsten dit markerte oppstarten til en annen av Ibsen-årets store kvinnesatsinger, nemlig regjeringens internasjonale seminarrekke «Noras søstre», der spørsmål om likestilling, ytringsfrihet og menneskerettigheter skulle diskuteres med utgangspunkt i Ibsens drama. Av de mange store, internasjonale akademiske konferansene om Ibsen som ble arrangert i løpet av året, hadde den i Roma «Ibsens kvinner» som tema, mens kjønn og psy-

¹ Birgitte Iversen, «Hedrer Ibsen og kvinnene», i *Halden Dagblad*, 2. november 2005.

kologi stod i sentrum i Paris. I tillegg kommer en rekke arrangementer over det samme temaet hjemme i Norge, blant annet den internasjonale konferansen «The Sexed Ibsen» i Bergen. En nyskrevet operaforestilling signert Eivind Buene og Jon Øyvind Næss, også denne tilegnet «Ibsens kvinner», hadde urpremiere under Nordland Musikkfestuke. Den årlige Ibsen-festivalen bidro med en utstilling av Turid Engs skulpturer av Ibsens kvinner. Og passende nok ble hele året avrundet med utgivelsen av Ellen Horns bok *Ibsens kvinner*, der «sterke kvinner» skriver om «sterke kvinneskikkelser», ifølge Bokklubbens egenomtale.

Det er imidlertid én kvinne som glimrer med sitt fravær i all denne feiringa av «Ibsens kvinner», nemlig Ibsens eneste ikke-norske kvinneskikkelse: arabiske Anitra. Selvsagt finnes det andre kvinner som heller ikke ble trukket fram, men tatt i betraktning at Ibsen-årets satsning på kvinnene i stor grad skulle fremme et *internasjonalt* perspektiv på Ibsen, og at flere av de viktigste internasjonale begivenhetene hadde (det i hovedsak arabiske) Egypt som knutepunkt, framstår fraværet av Anitra som påfallende. I Egypt møttes nemlig det som var de største offisielle kvinnesatsingene – Nina Sundbyes utstilling «Ibsens kvinner», som det var Utenriksdepartementet som hadde sendt på turné, og regjeringens internasjonale seminarrekke «Noras søstre» – på biblioteket i Alexandria *samtidig* med at Baardsons egen storsatsing, oppsetningen av *Peer Gynt* blant pyramidene i Giza, gikk av stabelen. «Gynt i Giza» baserer seg, som kjent, på *Peer Gynts* fjerde akt, den såkalte «egyptiske» akten, der Anitra spiller en av hovedrollene. Koblinga mellom Ibsen og *Peer Gynt* var med andre ord allerede etablert som en viktig del av den norske tilstedeværelsen i Egypt på det tidspunktet. Anitra var imidlertid ikke stede ved noen av disse hendelsene: Hun var ikke representert blant Sundbyes fjorten kvinnefigurer, hun nevnes ikke i heftet *Nora's Sisters* (som var utviklet i forbindelse med seminarrekken), hun ble kuttet i Baardsons tolkning av *Peer Gynt*. Dette sammenfallet gir grunn til å stille spørsmål om hvorfor Anitra tilsynelatende spiller en så perifer rolle i forhold til (den norske) oppfatningen av hvem og hva «Ibsens kvinner» representerer, og hvorfor hun, til tross for den arabiske rammen rundt disse arrangementene, synes så enkel å «glemme» eller å greie seg foruten. Med hennes fravær framstår nemlig Ibsen-årets internasjonale kvinnesatsing unødvendig nasjonal. Slik stiller ikke bare Ibsen-året, men også regjeringens internasjonale likestillingsinitiativ seg åpen for den type kritikk postkoloniale tenkere har rettet mot vestlige former for feminisme i en årrekke. Som den indiskfødte lit-

teraturkritikeren Gayatri Spivak gjentatte ganger har påpekt, reproducerer den vestlige feministiske tankegangen noen av imperialismens mest grunnleggende strategier når den ekskluderer den ikke-vestlige kvinne fra sin tenkning (og representasjon) – eller også, når den reproducerer henne som den vestlige feminismens «andre».

Denne problemstillinga synes ikke mindre relevant i lys av at det både i forkant av og i forbindelse med Ibsen-året har kommet begynnende forsøk på å lese Anitra nettopp innafor en multikulturell og postkolonial ramme. Torgeir Skorgen, som i flere avisartikler allerede i begynnelsen av 2006 stiller seg svært kritisk til det han mener er Ibsen-årets ensidige fokusering på det «norske», åpner for at Anitra kan representere en alternativ, multikulturell forståelse av Ibsen.² I den banebrytende studien *Nordic Orientalism* fra 2005 argumenterer Elisabeth Oxfeldt for at Anitra tar del i Ibsens kritikk av den kolonialistiske imperialismen og således bryter med den hegemoniske underordninga av den orientalske kvinne. Både Skorgen og Oxfeldt vektlegger Anitras *parodiske* funksjon i *Peer Gynt* og hevder at hennes rundluring av den norske Peer samtidig underminerer imperialistiske og orientalistiske forestillinger om den «andre». I deres lesninger er Anitra en subversiv skikkelse. Det radikale potensialet disse forfatterne tilskriver Anitra, tilsier at hun burde ha spilt en langt større rolle enn det hun gjør når Ibsens radikalitet og framsynthet framheves i (og i forhold til) kvinnepolitiske sammenhenger – ikke minst i en internasjonal kontekst. Når så ikke er tilfelle, skyldes nok ikke dette utelukkende en «uvilje» eller «sneversynthet» fra de involverte partenes side, men faktorer i Ibsens egen framstilling og bruk av Anitra. Det er nemlig slett ikke opplagt at Ibsens parodiske behandling av Anitra virkelig kan sies å fungere så kritisk som Skorgen og Oxfeldt hevder, noe jeg vil komme tilbake til etter hvert. Tvert imot resirkulerer Anitra-skikkelsen orientalistisk tankegods på måter som kan sies å virke både konsoliderende og ekskluderende. Når på den andre sida Anitra-skikkelsen simpelthen utelukkes fra de kvinnepolitiske sammenhengene Ibsens drama opererer i, eller når hun nevnes uten at hennes spesifikke kulturelle og geografiske situerthet problematiseres, risikerer man imidlertid bare å reproducere de orientalistiske implikasjonene som allerede ligger i Ibsens egen behandling av

² Skorgen har videreutviklet og utdypet sin lesning av Anitra i «Fra multikulturalisme til interkulturell dialogisme: Herder, Ibsen og Bakhtin», i Torgeir Skorgen og Helge Vidar Holm (red.), *Dialogens tenker. Nordiske perspektiver på Bakhtin*. Oslo: Scandinavian Academic Press 2006.

henne. Dette viser seg, ikke bare i Ibsen-året og i regjeringens internasjonale, Ibsen-inspirerte likestillingsprosjekt, men også i den etter hvert så omfattende (feministiske) forskningstradisjonen på «Ibsens kvinner». Anitra har aldri vært en sentral skikkelse innafor denne forskningstradisjonen. I den grad hun i det hele tatt nevnes, innlemmes hun blant *Peer Gynts* såkalte «mørkekrefter». Anitras marginale posisjon i forskningen på «Ibsens kvinner» skyldes nok at den i overveiende grad legger vekt på de mer framtreddende, autonome og komplekse kvinneskikkelsene, siden det er de som i første rekke representerer det genuint nyskapende ved Ibsens drama. Når Anitra kan knyttes til postkoloniale problemstillinger, slik Skorgen og Oxfeldt gjør det, går hun således i en annen betydningskontekst enn den som hittil har dominert forskningen på «Ibsens kvinner». Denne betydningskonteksten kan imidlertid vise seg også å kaste et nytt lys over konstruksjonen av kategorien «Ibsens kvinner».

II

Anitra spiller en sentral rolle i *Peer Gynts* fjerde akt, som gjerne betegnes som dramaets mest utprega samfunnskritiske og satiriske akt. En av de tingene som kan sies å bli kritisert i denne akten, er, som både Skorgen og Oxfeldt påpeker, orientalismen og Vestens imperialistiske diskurs, blant annet representert ved Peer selv, som på dette tidspunktet har slått seg opp som rik forretningsmann. Pengene har han blant annet tjent på slavehandel. Nå vil han utvide sin makt og sin rikdom gjennom våpenhandel med tyrkerne og ved å kolonialisere det nordafrikanske kontinentet, men går (midlertidig) til grunne i Kairos dårekiste.

I denne sammenhengen spiller Anitra rollen som den feminiserte orientalske «andre». Eksplisitt presenteres hun som en «arabisk stammepike», og vi møter henne første gang, sjablongaktig nok, blant «en flokk piker» som «synger og danser» for Peer som sitter i teltet til «en araberhøvding, ensomt på en oase» (402).³ Allerede i innledninga til Anitra-scenene er med andre ord det hegemoniske motsetningsparet herskende, hvit, vestlig mann og underordna, orientalsk pike etablert. I Anitras tilfelle er det i tillegg hennes antatte «sjelløshet» som kanskje i sterkest grad bidrar til å underbygge hennes orientalistiske funksjon. I den grad Anitra inngår i et parodisk spill på den orientalistiske diskursen,

³ Alle referansene til Ibsens *Peer Gynt* er henta fra Henrik Ibsen, *Samlede verker. Bind II*. Oslo: Gyldendal 1952.

åpner imidlertid dramaet også for muligheten av at hun kan peke ut over disse stereotypiene. I Skorgens lesning av *Peer Gynt* viser dette seg først og fremst ved at Anitra, gjennom å «tale Peer etter munnen», evner å snu representasjonen av seg selv *mot* Peer og slik utnytte den til sin *egen* fordel. Anitra viser «både intelligens og selvstendig handlekraft» når hun gjennomskuer Peer «som sjarlatan, lurer ham og stjeler hesten og opalen fra ham», skriver Skorgen.⁴ På denne måten representerer Anitra «et påfallende unntak fra det skjemaet som Said beskriver som typisk for orientalismen», der den orientalske kvinne framstilles som taus og passiv, rede til å tilfredsstille (den vestlige) mannens begjær. Peer, på sin side, blir avslørt som rasist når han, i en parodi på kranimetrien, måler omkretsen av Anitras skalle for å «bekrefte at den ikke kan romme 'noen stor sjel'».

Det er på bakgrunn av denne lesningen Skorgen mener at Anitra kan fungere som en motsats til det han anser som nasjonalsjåvinistiske tendenser i markeringa av Ibsen-året. I *Aftenposten* advarer Skorgen Ibsen-året mot å bruke *Peer Gynt* i en «nasjonsbyggingsramme der Peer Gynts sjelekamp blir en parallell til det norske vi'et», og sikter spesielt til Baardsons oppsetning «Gynt i Giza». En slik bruk ville motsette seg Henrik Ibsens egen intensjon, hevder han. *Peer Gynt* presenterer tvert imot en «nådeløs satire» over «den sjåvinistiske nasjonalismen og kolonialistiske rasismen» som var rådene på Ibsens tid – og som Baardson ifølge Skorgen risikerer å repetere i og med sin eksotiserende oppsetning av *Peer Gynt* blant pyramidene i Egypt. I *Dagbladet* oppfordrer han således, sammen med Siri Meyer og Knut Venneslan, Ibsen-året til å avstå fra å bruke *Peer Gynt* til å dyrke og framheve «norsk» identitet og «norsk» nasjonalfølelse og foreslår at dramaet heller bør brukes i en «*multikulturell* nasjonsbyggingsprosess» (min utheving). Anitra kan ifølge forfatterne spille en viktig rolle i denne «nybruken» av Ibsens verk:

Hvorfor ikke la henne spille Peer av banen, som et sterkt og handlekraftig individ? Ibsen selv har åpnet for denne muligheten. Men kanskje tør vi ikke å la den norske Peer blir utmanøvrert av en muslim? Og kanskje er det heller ikke så populært å la mannen Peer bli satt på sidelinjen av en kvinne? Vi bare spør; det er opp til Ibsen-året å svare.⁵

⁴ Torgeir Skorgen, «Ibsen og det norske 'vi'», i *Aftenposten*, 2. januar 2006.

⁵ Siri Meyer, Torgeir Skorgen og Knut Venneslan, «Verdensborger av gemytt?», i *Dagbladet*, 1. februar 2006.

Svaret kjenner vi nå. Og ifølge Skorgen ble nettopp utelatelsen av Anitra-scenene fra oppsetningen «Gynt i Giza» nok en bekreftelse på at Baardsons *Peer Gynt*-versjon var «en utilsiktet repetisjon av Peers stormannsgalskap og unnvikelsesadferd».⁶

Oxfeldt fremmer lignende synspunkter på Anitra i *Nordic Orientalism*. Hun advarer i første rekke mot å lese Anitra som en versjon av Den grønnskledde. Dette er den vanligste oppfatning av Anitra i forskningstradisjonen og reproduseres blant annet også i den til nå mest omfattende studien av «Ibsens kvinner», Joan Templetons *Ibsen's Women* fra 1997.⁷ Her leses Anitra utelukkende som et uttrykk for Peers manikeiske kvinnesyn.⁸ Hun opptrer som en parallell til Den grønnskledde og således som nok en representant for «mørkekrefte». På denne måten går Anitras spesifikke kulturelle og geografiske situertethet tapt, og Templeton nevner da heller ikke at Anitra er arabisk. I opposisjon til dette vanlige synet påpeker Oxfeldt at forskjellen mellom «Anitra and the Woman in Green is that Anitra is a Moroccan human being, while the Woman in Green is a supernatural hoofed being».⁹ Ifølge Oxfeldt er Anitra-scenene nettopp en dramatisering av Peers møte med den «reelle» Orienten, og i dette møtet er det Peers kolonialistiske, orientalistiske begjær og illusjoner som stilles til skue og undermineres. Dette begjæret (og denne illusjonen) er ikke «bare» knytta til

⁶ Per Kristian C. Nielsen, «Vellykket jubileum – med bismak», i *Morgenbladet*, 10. november 2006. «Production designer» Ingeborg Kvamme forklarer Anitras fravær fra «Gynt i Giza» med et ønske om å renske stykket for alt etnisk, både norsk og arabisk: «Ingen bunader. Ingen Anitra.» (*Aftenposten*, 24. september 2006) Isteden ville de satse på en global *Peer Gynt*, der møtet mellom ulike kulturer av i dag skulle stå i sentrum – hvilket blant annet betydde at skuespillerne opptrådte i Armani-drakter (kjøpt på billigsalg i Milano). Man kan selvsagt undres over hva motivasjonen for å sette opp *Peer Gynt* blant pyramidene og statuene i Giza da var, og hvorfor oppsetningen åpner med en Peer ridende inn foran sfinksen på en araberhest: Er dette det bildet Baardson og hans «crew» har av det moderne, samtidige Egypt? Eller var utrensinga av de såkalte «etniske» aspektene (her representert ved «bunader og Anitra») et skalkeskjul for å dekke over det de fryktet ville bli oppfattet som orientalistiske tendenser ved prosjektet?

⁷ Templetons studie presenterer for øvrig også den lengste kommentaren jeg har funnet om Anitra i den forskninga som spesifikt omhandler «Ibsens kvinner», uten at det nødvendigvis sier så mye: Her vies hun vel én side (av 408).

⁸ Joan Templeton, *Ibsen's Women*. Cambridge: Cambridge University Press 1997, 103.

⁹ Elisabeth Oxfeldt, *Nordic Orientalism. Paris and the Cosmopolitan Imagination 1800–1900*. København: Museum Tusculanums Forlag 2005, 139, note 62.

Anitra som den orientalske «andre» kvinne, men til hele det nordafrikanske landområdet som sådan:

Just as he [Peer] thinks her country needs him – a European – to colonize it and recreate it in the image of his own country, Anitra needs Peer to complete her as both woman and Arab. Peer's parallel attitudes towards Anitra's and North Africa's bodies are typical of the colonizing European who views Africa as feminized space in need of Western penetration (here in form of canal digging).¹⁰

Når Anitra gjennomskuer og lurer Peer som en effekt av det erotiske rollespillet *han* initierer, snur hun opp ned på den kolonialistiske herre–slave–dialektikken som Peer plasserer både henne og det nordafrikanske kontinentet innafor. Det er nettopp ved å «bli» (eller spille) det Peer forventer av henne – «'a reformed, recognizable Other, as a subject of a difference that is almost the same, but not quite'»¹¹ – at Anitra både kan vise fram at det kolonialistiske, orientalistiske begjæret bygger på en illusjon som ikke bare feiltolker den «andre», men også

¹⁰ Ibid., 147.

¹¹ Ibid., 149. Oxfeldt siterer i dette tilfellet Homi Bhabha's definisjon av «the mimic man», slik han legger den ut i *The Location of the Culture*. Bhabhas teori, slik Oxfeldt legger den ut, går ut på at kolonih Herren insisterer på sitt eget blikks universalitet, men straks den kolonialiserte innordner seg kolonih Herrenns overordna perspektiv, blir han sett på som en mindreverdig kopi. Det kolonih Herren ubevisst ønsker seg av den «andre», er således nettopp «a reformed, recognizable Other, as a subject of a difference that is almost the same, but not quite». Det er dette ubevisste begjæret Anitra avdekker og utnytter. Det kan imidlertid argumenteres for at Oxfeldt blir offer for en lignende dynamikk. Når hun skriver at «[r]ather than being entirely backwards, underdeveloped and Other, Anitra shows capitalist savvy» (ibid., 141), får hun blant annet dette til å framstå som om det var noe *positivt* – som om den «reelle» motsetningen mellom den vestlige og den orientalske verden faktisk kunne reduseres til den orientalistiske motsetningen mellom «entirely backwards» og «capitalist savvy». Oxfeldt reflekterer dessuten ikke over at det kanskje nettopp er en slik «capitalist savvy» som rammes av Ibsens satire i den fjerde akten (jf. scenene med Master Cotton, Monsieur Ballon, samt herrene v. Eberkopf og Trumpeterstråle). Hun reflekterer heller ikke over at ved på denne måten å gjøre Peer og Anitra til den *samme* («but not quite»), så blir også deres radikalt ulike historiske, politiske og økonomiske posisjon dekket over. Den historiske, politiske og økonomiske forskjellen mellom Peer og Anitra er ikke bare av kulturell art, men en *effekt* av den imperialistiske utbyttinga Oxfeldt samtidig hevder at Ibsen kritiserer. Ved å dekke over denne forskjellen reproducerer i dette tilfellet Oxfeldts egen diskurs den orientalistiske diskursens usynliggjøring av hvordan imperialismen faktisk fungerer.

det vestliges subjektets *egen* posisjon og begjær, og, videre, at hun kan tilrane seg «the power to manipulate him»¹² og slik reversere den orientalistiske rollefordelinga.

Det er dette som er dramaets «anti-Orientalist message»,¹³ hevder Oxfeldt: «The point in *Peer Gynt* – as a drama about *existential* mimicry – is that the modern European is the mimic man losing control over his role playing – while the colonial subject is able to maintain a fixed point from which to comprehend this game and its potential advantages.»¹⁴ De overordna implikasjonene av Anitra-scenene i forhold til den orientalistiske konteksten er således at «there is no stable position from which the European can possess the Oriental Other».¹⁵ Det er nettopp dette Ibsen viser oss, argumenterer Oxfeldt, når han lar Anitra, den orientalske «andre», utmanøvrere Peer, det «norske selv».

Både Skorgen og Oxfeldt peker på et viktig betydningspotensial i Anitrasikkelsen som hittil har vært oversett. Men er det nå så sikkert at hennes utmanøvreringstaktikk overfor Peer virkelig representerer en så klar kritikk og underminering av orientalismen som de hevder? Hennes utmanøvrering av Peer underbygger riktignok dramaets eget overordna «prosjekt» og må sies å ta del i dets avdekking av Peers hule personlighet og hans villfarne stormannsgalskap. At hun er smartere enn både Peer og de fleste andre (kanskje til og med enn dramaet selv), understrekes også ved at hun slipper straffen fra sin rundluring av Peer – noe som står i sterk kontrast til den skjebnen som faller Master Cotton, Monsieur Ballon, samt herrene v. Eberkopf og Trumpeterstråle til del når *de* forsøker å lure Peer i begynnelsen av fjerde akt. De stjeler yachten hans, men yachten eksploderer, med dem om bord. Peer tolker denne straffen som Guds inngripen, noe som er et parodisk spill på den dramatiske konvensjonen *deus ex machina*. Det finnes ingen tilsvarende dramatisk guddommelig instans som stopper Anitra når hun setter av gårde på Peers hest og lar ham alene tilbake i ørkenen.

Dette betyr imidlertid ikke at undermineringa av Peers imperialistiske pretensjoner fungerer udelte anti-orientalistisk. Når Skorgen argumenterer for at Anitras «handlekraft» representerer «et påfallende unntak fra det skjemaet som Said beskriver som typisk for orientalismen», gjør den det bare i den grad orientalismen kan sies å produsere «de andre» som passive, godtroende og naive

¹² Ibid., 148.

¹³ Ibid., 141, note 67.

¹⁴ Ibid., 151.

¹⁵ Ibid., 155.

subjekter som bare venter på å bli opplært og dominert av opplyste, siviliserte, vestlige menn. Den orientalske «andre» framstilles imidlertid også som eksotiske, forføriske fristerinner og (paradoksalt nok samtidig med at de er passive og naive) som snuskete og kjeltringaktige småforbryterske lommetyver som demonstrerer sin illojalitet og «utakknemlighet» med en gang du snur ryggen til dem og glemmer å passe på. Det å mangle sjel (noe Skorgen mener Anitra motbeviser med sin intelligens) er i denne sammenhengen ikke det samme som å mangle hjerne – i alle fall ikke den (korrumperte) hjerneaktiviteten som trengs for å tuske til seg små materielle vinninger: tvert imot. Det å mangle sjel kan her snarere knyttes til den utbredte orientalistiske forestillinga om at arabere ikke er «i stand til å ha sanne verdier». ¹⁶

«Dette er høydepunktet av orientalistisk bevissthet», skriver Said og refererer til vår egen samtidige Harold W. Gliddens beskrivelse av den arabiske «psyken»: «'Faktisk [er] strid, ikke fred, det normale i det arabiske stammesamfunn (som er opphavet til arabiske verdier) fordi plyndring [er] en av de to viktigste, økonomiske fundamentene.'» I dette lyset framstår ikke Anitras utmanøvrering av Peer som en dekonstruktiv leksjon i den manglede stabile «position from which the European can possess the Oriental Other», slik Oxfeldt hevder, men dramatiserer den svært så orientalistiske, europeiske frykten for at den «andre» likevel ikke lar seg «besjele». Tatt i betrakning at *Peer Gynt* er skrevet kort tid før åpninga av Suez-kanalen, en hendelse Ibsen var dypt opptatt av, og som skulle befeste Egypt som den nye passasjen mellom et øst og et vest som heretter skulle kunne møtes i forbrødring og felles interesseskap, blir iscenesettelsen av en slik frykt bærer av vidtrekkende politiske implikasjoner og en undertone av (fortrengt?) skeptisisme.

Når Anitra-scenene underminerer *noen* av de orientalistiske stereotypiene, er det således bare for å bekrefte *andre*. Det kan selvsagt argumenteres for at også disse forestillingene tar del i det samme *parodiske* skjemaet som Skorgen og Oxfeldt hevder å lokalisere, men i så fall er det ikke lenger bare Peer som «avsløres» og «avdekkes». Parodien slår tilbake på Anitra selv. Denne parodien får dessuten uvegerlig en litt emmen ettersmak når Solveig dukker opp, for eneste gang i fjerde akt, like etter Anitras flukt og Peers (nå i sin vante europeiske drakt) monologiske utlegning om sin nyvunne bestemmelse, nemlig å

¹⁶ Edward W. Said, *Orientalismen*. Oversatt av Anne Aabakken. Oslo: De norske Bokklubbene 2001, 57.

studere «de henfarne tiders grådighet» (416). Monologen konkluderer at «både troløs og margløs er mennenes ferd; / deres ånd har ei flukt, deres dåd ei vekt; / – og kvinnene, – det er en skrøpelig slekt!» (417). Solveigs korte inntreden – i et tablå fra den norske fjellheimen en «Sommerdag. Høyt oppe mot nord. En hytte i storskogen. Åpen dør med en stor trelås. Rensdyrhorn over døren. En flokk gjeter ved husveggen», der Solveig, en «middelaldrende kvinne, lys og smukk, sitter og spinner utenfor i solskinnet» (418) – er faktisk det *eneste* «norske» innslaget i fjerde akt (bortsett fra den villfarne, nå kosmopolittiske Peers egen tilstedeværelse). Hennes inntreden fungerer både som en ironisk kontrast og som et korrektiv til Peers villfarne innsikt i sin egen «bestemmelse» («en gang vil du komme, det vet jeg visst», synger Solveig), samt som et frampek mot hans skjebne og (eventuelle) nye innsikt i slutten av femte akt, der kvinna slett ikke «er en skrøpelig slekt», men representerer det eneste håpet om forsoning («og jeg skal nok vente, for det lovte jeg sist» (418)).

Måten Solveig beskrives på, der hun «lys og smukk» synger om sin trofasthet, og det faktum at hun opptrer i den fjerde akten i det hele tatt og nettopp *her* (rett etter Anitra-scenene og ikke på slutten av akten, for eksempel), bidrar imidlertid også til å skape en kontrast til den «skitne» og «utro» Anitra. Solveigs «alternativ» får med andre ord betydning gjennom en motsetning til Anitra som her fungerer som Solveigs negative speilbilde. At den «andre» kvinnas seksualitet produseres som et negativt speilbilde av det dydige, europeiske idealet (og vice versa), er et framtreddende, ja kanskje det viktigste, trekk(et) ved den imperialistiske konstruksjonen av kjønn og kvinnelighet som sådan. Og nettopp denne dynamikken er fullt ut til stede, også i *Peer Gynt*. Når Peer beskriver Anitra er det som en kvinne med «ekstravagante former, – / ikke ganske stemmende med skjønnhetens normer», «[h]ennes føtter – de er ikke ganske rene; / ikke armene heller; især den ene.» (405) Denne beskrivelsen kan selvsagt leses som en orientalismeparodi som i første rekke rammer Peer selv, slik Oxfeldt gjør det. Men det eneste vi får vite om Anitra som ikke stammer direkte fra Peer eller fra samtalene mellom dem, der Anitra lurar Peer ved å «tale ham etter munnen», er (bortsett fra at hun og «en flokk piker danser og synger for ham») at hun snorker (411), og at hun «smekker [Peer] et dyktig rapp over fingern» når hun stikker av (414). Kontrasten til Solveig er slående, noe som bidrar til at Solveigs inntreden i fjerde akt framstår som uhyggelig problematisk i forhold til det Skorgen og Oxfeldt hevder er Ibsens anti-orientalistiske intensjon i Anitra-scenene.

Til tross for dette var det nettopp *Solveig* Ibsen ville beholde når han overfor Grieg foreslo hvilke endringer han kunne tenke seg i forhold til en musikalsk oppsetning av dramaet. I et brev datert januar 1874, foreslår faktisk Ibsen at hele den fjerde akten «skal utelades ved oppførselen. I dens sted har jeg tenkt meg et stort musikalsk tonemaleri, som antyder Peer Gynts omflakken i den vide verden; amerikanske, engelske og franske melodier kunne klinge igjennom som vekslende og atter forsvindende motiver».¹⁷ Hvor blir det så av hele Peers reise fra Marokko til Egypt i denne beskrivelsen av hans «omflakken»? Og hvor blir det av Anitra? Jo:

Anitras og pikenes kor skal høres bak teppet i forbindelse med orkestermusikken. Under denne skal teppet gå opp, og man ser som et fjernt drømmebilde det tableau, hvori Solveig som en middelaldrende kvinne sitter syngende i solskinnet utenfor husveggen. Etter hendes sang ruller teppet atter langsomt ned, (...) femte akt begynner.

Hele den samfunnssatiriske fjerde akten skal således erstattes av et musikkstykke, der det *eneste* som vises på scenen er Solveigs sang. Selv om det er Anitras sang vi hører *bak* sceneteppet, er det Solveig vi møter når teppet går opp. Slik forsterkes den dynamikken som allerede antydes i stykket selv, nemlig at den forføreriske, men bedragerske og «sjelløse» Anitra først og fremst fungerer som den trofaste, dydige og lyse Solveigs negative speilbilde og kontrast. Hvis det var Ibsens mening at Anitra-scenene skulle fungere som en anti-orientalistisk kritikk, så stakk tydeligvis ikke denne intensjonen særlig dypt.

Kanskje er det også nettopp dette, at Anitra «spises opp» av den orientalistiske diskursen, parodisk eller ikke, som gjør at hun mangler den kompleksiteten og den styrken som vanligvis tilskrives Ibsens kvinner, og som kunne ha gitt henne en selvskreven plass her. Når Anitra lurer Peer gjennom «å tale ham etter munnen» (Skorgen), eller som Oxfeldt sier det: «by living up to Peer's stereotype of the primitive, materialistic and immoral Oriental»,¹⁸ betyr det også at hun er fratatt det som kanskje kunne ha vært en egen, radikalt *annerledes*, stemme. Hele hennes eksistens, som den kjønna «andre», approprieres i en kritikk av den «norske Peer» – uten at hun blir gitt noen form for eksistens utover

¹⁷ Sitert i Carl Henrik Grøndahl, «Nasjonalmonumentet Peer Gynt», i *Dyade* 2, 1997, tilgjengelig på <http://dyade.no/artikler>

¹⁸ Elisabeth Oxfeldt, *Nordic Orientalism. Paris and the Cosmopolitan Imagination 1800–1900*, op.cit., 150.

dette, og uten at hennes tilstedeværelse fører til et entydig brudd med det norske i dramaet som sådan. Tvert imot baner hennes tilstedeværelse veien for Solveig og hennes alternative sang, som kan *redde* Peer og føre ham tilbake til hans opprinnelige, bedre, og «egentlige» norske selv. Selv om Oxfeldt antageligvis har rett når hun påpeker at dramaet som helhet impliserer at «Norway – and Solveig's lap – are vanishing options of contrast to a modern, restless lifestyle»,¹⁹ er Solveigs fang tross alt det eneste håpet om forsoning som gis.

III

I et slikt lys kan vi kanskje konkludere med at det var like greit at Anitra ikke fikk være med blant pyramidene i «Gynt i Giza» likevel? I alle fall synes dette å være en konklusjon som faller sammen med en del av de egyptiske reaksjonene. I motsetning til Skorgen «bifaller» faktisk den kvinnelige, egyptiske teaterkritikeren Nehad Selaiha utelatelsen av Anitra-scenene fra «Gynt i Giza»-oppsetningen i sin anmeldelse «Gyntish Design»:

Cutting out the Anitra sequence, in which Peer masquerades as the Prophet Mohammed and oriental women are lumped together and demeaningly projected through the distorting, stereotyping lens of romantic orientalism as dirty, voluptuous, grasping, predatory and perfidious, was perhaps inevitable so as not to offend Egyptian sensibilities.²⁰

Og Therese Bjørneboe rapporterer fra konferansen «Ibsen mellom Øst og Vest» i Kairo at Hoda Wasfi, som driver Hanager Art Center i Kairo, følte at hun måtte be Elisabeth Oxfeldt om «å unngå å lese høyt fra de mest ekstreme passasjene i 'Peer Gynt', [deriblant] noen av Peers replikker til Anitra».²¹

Betyr dette at det egyptiske publikummet rett og slett ikke er i stand til å verdsette den parodiske kritikken av orientalismen som Skorgen og Oxfeldt mener å finne i Ibsens behandling av Anitra? Eller er de bare ekstremt sårbare og ømfintlige? Wasfi åpner faktisk for denne siste muligheten i samtale med Bjørneboe om oppsetningen «Gynt i Giza». På Bjørneboes spørsmål «Er ikke dette hårsårt?», svarer Wasfi

¹⁹ Ibid., 156.

²⁰ Nehad Selaiha, «Gyntish Design», i *Al-Ahram Weekly*, 1-7. november 2006.

²¹ Therese Bjørneboe, «Orientalistisk Peer Gynt?», i *Klassekampen*, 30. oktober 2006.

Kanskje. Det må forstås i forhold til den situasjonen vi befinner oss i. Irak-krigen, Guantanamo. Vi er svake, vi opplever en enorm ydmykelse. Man blir fortalt at folk roper i gatene: Drep en ateist og kom til himmelen. Den religiøse radikaliseringen er en følge av at folk følger seg svake og tråkket på. Men det gjelder ikke bare muslimer, det gjelder alle, også de koptiske kristne.²²

Sensur i den religiøse fundamentalismens navn er neppe løsningen på dette problemet. Men når Wasfi peker på det politiske klimaet som *også* ligger til grunn for opplevelsen av kunstneriske verk, så setter hun i tillegg det norske Ibsen-året inn i den faktiske, globale situasjonen denne markeringa utspilte seg i. Og parallellen til 1860-tallet er slående. Selv om vi kanskje kan tenke oss at en *radikalt* ny fortolkning og iscenesettelse av Anitras funksjon i *Peer Gynt* kunne ha fremmet en anti-orientalistisk funksjon, er det ikke så enkelt å frigjøre Ibsen fra hans historiske situertethet *innafør* den vestlige orientalistiske tradisjonen som Skorgen og Oxfeldt argumenterer for. Og dette skyldes like mye Ibsen selv og de føringene og implikasjonene som ligger innebygd i hans såkalte «orientalismekritikk», som det skyldes utenforliggende omstendigheter.

Da hjelper det ikke stort å ganske enkelt vise til at Norge også har vært en «koloni», slik Oxfeldt gjør i *Nordic Orientalism* (og som hun ifølge Bjørneboe også gjorde det under konferansen «Ibsen mellom Øst og Vest»).²³ Det hjelper heller ikke stort å foreslå at *Peer Gynt* skal brukes i en «multikulturell nasjonsbyggingsprosess», hvis det eneste man skal være kritisk til, er oppleste og ved-

²² Ibid.

²³ En av Oxfeldts hovedteser er at den norske nasjonsbygginga på 1800-tallet fant sted i to distinkte etapper som hver for seg representerer to ulike prosjekter. Den første etappen kaller hun den «interne» nasjonsbygginga. Den er vertikal og søker å etablere en forbindelse mellom den norske samtida og en spesifikk norsk identitet som kan føres tilbake i tid, til tiden før unionen med Danmark. Den andre etappen er den «eksterne» nasjonsbygginga, som virker horisontalt, «placing a nation in series with other nations» (*Nordic Orientalism. Paris and the Cosmopolitan Imagination 1800–1900*, op.cit., 104f.). Det er i denne andre etappen (Oxfeldt knytter dennes begynnelse til Verdensutstillingen i Paris i 1867, der de skandinaviske landene for «første» gang ble tvunget til å forholde seg til den «reelle» Orienten) at det orientalistiske tankegodset får betydning i den norske nasjonsbyggingsprosessen. Siden Norge selv har vært en «koloni» (under Danmark), spilles imidlertid dette orientalistiske tangeodset ofte ut gjennom en slags «dobbelts bevissthet», hevder Oxfeldt, der det åpnes for en identifikasjon også med den kolonialiserte «andre». Henrik Ibsens *Peer Gynt* er ifølge henne et eksempel på det siste.

tatte «sannheter» om det «norske», men aldri Ibsen (det norske nasjonalikonet framfor noen) selv. I sin kritikk av standard Ibsen-forståelse påpeker Skorgen at hvis også «Anitra, Memnon-støtten [og] Hussein [skulle] regnes til de mørke trollkreftene», så ville «tematikken i norsk litteraturs hovedverk måtte oppfattes som rasistisk».²⁴ Men er ikke dette nettopp en mulighet vi plikter å *undersøke*? Ved ganske enkelt å avfeie denne muligheten som en rein absurditet, for så ukritisk å fremme Ibsen, ikke bare som en talsmann for (global) kvinnefrigjøring, men nå også som en forkjemper mot den kolonialistiske rasismen, så risikerer Skorgen å gjøre seg til talsmann for den samme «norske» «stormannsgalskap og unnvikelsesadferd» som han kritiserer Baardson for.²⁵

I denne sammenhengen er faktisk den manglende viljen til å forholde seg *kritisk* til Ibsen minst like problematisk som muligheten av at vi skulle finne ut at den kvinneradikale, samfunnskritiske Ibsen skulle vise seg å være et offer for den samme imperialistiske diskursen som han også tilsynelatende parodierer. Det er ikke bare Skorgen og Oxfeldt som «synder» på dette området. Den orientalistiske kontrasten som settes opp mellom Solveig og Anitra, er for eksempel overhodet ikke kommentert i den etter hvert så omfangsrike feministiske forskningen på Ibsens kvinner. Denne unnfallenheten har dessuten ført til at den feministiske forskningen på *Peer Gynt* ikke bare reproducerer, men forsterker det samme orientalistiske skjemaet som ligger i dramaet selv. I en av de nyeste lesningene av «*Peer Gynts* kvinner», Xie Lanlans «*Peer Gynt's female world*», er det for eksempel *Solveig* som skal reddes for et feministisk prosjekt. Lanlans argument er at selv om *Solveig* kan synes å inkorporere et kvinneideal som langt ifra framstår som feministisk, er *Solveigs* rolle som Peers ventende, reddende engel en konsekvens av hennes eget bevisste valg. Dette valget er både opprørsk og radikalt, fordi hun må bryte med sin pietistiske bakgrunn. Når *Solveig* velger å slå seg ned hos *Peer*, bryter hun med det samfunnet som har forvist ham som kriminell, og viser seg som en selvstendig heltinne. Samtidig som hun løfter fram *Solveigs* kvinnepolitiske radikalisme, henviser Lanlan (som så mange andre) *Anitra* til mørkekraftene. Hun har ingen annen funksjon enn å representere Peers destruktive underbevissthet. I likhet med de andre av mørkekraftene mangler *Anitra*, i motsetning til mor Åse, Ingrid og *Solveig* selv, «additional functions which refer to a separate individual and social existence

²⁴ Torgeir Skorgen, «Ibsen og det norske 'vi'», op.cit.

²⁵ I Per Kristian C. Nielsen, «Vellykket jubileum – med bismak», op.cit.

independent of Peer's mental recreations of them as figures belonging to his mental self». ²⁶ På denne måten framstår Anitra, *qua* mørkekraftene og Peers underbevisste, nettopp som det Solveig skal redde Peer *fra*. Anitra «gir» således Solveig den rollen som igjen gir *henne* selvstendig eksistens i et radikalt brudd med det øvrige samfunnet – noe som i ettertid også har gitt Solveig en selvskreven plass blant Ibsens «sterke kvinner», på bekostning av Anitra.

Lanlans lesning av «Peer Gynt's kvinner», som ikke skiller seg nevneverdig fra den tradisjonelle oppfatningen verken av Solveig eller av Anitra, gir umiddelbart assosiasjoner til Gayatri Spivaks kritikk av tidlige feministiske lesninger av *Jane Eyre* i «Three Women's Text and a Critique of Imperialism» fra 1985. Her påpeker Spivak at den tradisjonen som har hyllet Janes selvstendighet som det første uttrykket for en virkelig autonom kvinnestemme i britisk litteratur, samtidig har sett bort fra det faktum at Janes vei til selvstendighet skjer på bekostning at den koloniale kvinne i romanen, Bertha. Hun fungerer som Janes negative, bare halvt menneskelige, speilbilde, og må skrives ut av romanen (dø) for å gi plass til Jane. Ved å se bort fra dette faktum reproduserte faktisk de tidlige feministiske lesningene av *Jane Eyre* noen av imperialismens mest grunnleggende mekanismer, hevder Spivak.

Anitras posisjon minner om Berthas. Ikke bare fordi hun innehar en lignende funksjon i Ibsens drama, som Solveigs negative speilbilde, men også fordi (den feministiske) konstruksjonen av kategorien «Ibsens kvinner» som bestående av sterke og autonome kvinneskikkelser skjer på bekostning av at Anitra skrives ut. Hun danner på mange måter denne konstruksjonens utside. For å bryte ut av dette mønsteret hjelper det ikke bare å påstå at Anitra faktisk har en egen «individual and social existence independent of Peer's mental recreations», slik Skorgen og Oxfeldt synes å gjøre. Hun *har* ikke det innafor dramaets struktur. Å underslå dette bidrar bare til å usynliggjøre Ibsens egen tvilsomme bruk av den orientalistiske diskursen og på denne måten risikere å repetere den. Det går imidlertid an å argumentere for at Anitra har en «separate individual and social existence» i forhold til de øvrige ibsenske kvinneskikkelsene. Det har hun i så fall fordi hun peker utover mot de større, orientalistiske diskursene som kan sies ikke bare å konstituere det «norske», men også kategorien «Ibsens kvinner» som sådan.

²⁶ Xie Lanlan, «Peer Gynt's female world», i *Ibsen Studies*, vol. 5, nummer 2, desember 2005, 179.

Fra en slik synsvinkel kan Anitra verken reduseres til en enkel orientalistisk reproduksjon av forestillinga om den «eksotiske andre» eller til en entydig anti-orientalistisk parodi. Hun framstår tvert imot som en *kompleks* skikkelse – i likhet med de andre av Ibsens kvinner. Hennes «kompleksitet» er imidlertid av en radikalt annen art enn hos de andre ibsenske kvinneskikkelsene. Hun har ikke en sterk og kompleks *personlighet*, slik de har. Det er hennes *funksjon*, både i dramaet *Peer Gynt* som helhet og innafor den vanskelige fjerde akten for seg, som er kompleks – både i betydninga «problematiske» og i betydninga «ubestemmelig». Videre er det hennes forhold til selve kategorien «Ibsens kvinner» som er kompleks, fordi hun peker ut over den og mot dens ekskluderte utside. En undersøkelse av Anitra-skikkelsen, både som «kvinne» og som den orientalske «andre», må derfor også stille spørsmål ved de ekskluderingsmekanismene som ligger til grunn for at kategorien «Ibsens kvinner» i det hele tatt framstår slik den gjør: Hva er det kategorien «Ibsens kvinner» konstrueres i forhold til og på bekostning av? Hvilket syn på Ibsen er det som produseres og opprettholdes ved å holde Anitra utenfor – eventuelt ved ukritisk å innlemme henne i det samme paradigmet som framsetter Ibsen som radikal samfunnskritiker av rang? Dét burde ha interesse både for den feministiske og for den orientalismekritiske forskninga på Ibsen.

VI

Anitras vanskelige og mangetydige posisjon i forhold til kategorien «Ibsens kvinner» kan fungere som en allegori over de problematiske aspektene som hefter ved den ukritiske bruken av «Ibsens kvinner» i kvinnepolitiske sammenhenger – ikke minst på den globale scena. Når Anitra utelukkes fra de kvinnepolitiske arrangementene på biblioteket i Alexandria («Noras søstre» møter Sundbyes Ibsen-figurer), blir hun, ironisk nok, både konstituert *som* og ekskludert *fra* de av Noras søstre som ikke har en (egen) stemme og som «vi», ifølge daværende statssekretær for utviklingssaker Anne Stenhammers tale til åpninga av «Noras søstre» i Alexandria, må hjelpe fram: «are Nora's sisters women who are not allowed, or not given the opportunity, to speak out? We must give them a voice and help them to live their lives in freedom.»²⁷ Slik framstår Anitra også

²⁷ Anne Stenhammer, «Nora's sisters. The Library of Alexandria 30.10.06», tilgjengelig på www.regjeringen.no/nb/dep/ud

som et emblem, *in absentia*, på den orientalistiske konstruksjonen som ligger til grunn for Stenhammers måte å formulere «vår» – det vil si, de av Noras søstre som er «you and me» – oppgave i fremminga av internasjonal likestilling på. Som Gayatri Spivak har påpekt, representerer formuleringa «'vi' må hjelpe 'dem'» en form for omvendt imperialismen kjennetegnet av en velmenende (men misforstått) veldedighet – som kan oppsummeres i spørsmålet «what can I do for them?»²⁸ Dette tvilsomme, egenpålagte privilegiet bygger opp om og viderefører det skarpe skille mellom «oss» og «dem» som danner grunnlaget for den orientalistiske, imperialistiske diskursen som sådan. Effektene av denne diskursen er at den ekskluderer den «andre» som subjekt.

Dette betyr selvsagt ikke at det ikke finnes en rekke kvinner som er skrevet ut fra de sosiale kontekstene der deres stemmer faktisk kan bli hørt.²⁹ Anitras funksjon i *Peer Gynt*, der hennes stemme approprieres i en «kritikk» av norske Peer, bevitner nettopp dette. Begrep som «å hjelpe» framstår likevel i første rekke til å gi «oss» en ny misjon (på samme måte som den orientalistiske diskursen legitimerte den kolonialistiske imperialismen som en misjon, jf. Said's *Orientalismen*). Implikasjonene av denne tenkninga er at det er de vestlige forståelsesformene som videreføres. Utfordringa ligger ifølge Spivak i å skape en arena der også «andre»/«andres» kunnskaper kan komme til uttrykk og bli hørt, og der «vi» i like stor grad må lære oss å lære av «dem». Bare slik kan genuin forandring skapes. Spørsmålet er bare hvorvidt den «andre» kvinna i det hele tatt kan komme til uttrykk innafor de rammene «Ibsens kvinner» setter for den internasjonale satsinga på likestilling. Dette er et spørsmål *Nora's Sisters* behendig unnlater å reise. Isteden konsentreres det om den rollen Norge kan spille i fremminga av internasjonal likestilling, med utgangspunkt i den innflytelsen Ibsens drama allerede har hatt her. I forordet til *Nora's Sisters* konstaterer Jonas Gahr Støre og Erik Solheim at «Norway's foreign policy and development cooperation focus on promoting gender equality», og at «Ibsen's plays can play an important part in these efforts through the issues they raise».³⁰ Sam-

²⁸ Gayatri Spivak, *In Other Worlds. Essays in Cultural Politics*. New York & London: Methuen 1987, 135.

²⁹ For en diskusjon av denne problematikken, se Spivaks essay «Can the Subaltern Speak?», i Cary Nelson & Lawrence Grossberg (red.), *Marxism and the Interpretation of Culture*. Urbana, IL: University of Illinois Press 1988.

³⁰ Norwegian Ministry of Foreign Affairs, *Nora's Sisters*. 2006, 7, tilgjengelig på www.publikasjoner.dep.no.

tidig understrekes det at Ibsen-året også er en anledning til å hylle den samvit-tighetsfremmende rollen Ibsen allerede har spilt. Det er «an opportunity to pay homage to our great playwright and the role he has played as society's conscience». Når så Støre seinere oppsummerer den internasjonale Ibsen-satsinga, deriblant prestisjeprosjektet «Noras søstre», i en kronikk i *Aftenposten*, skjer dette i form av fraser som «Ibsen forener. Ibsen forarger. Ibsen forplikter» og påstander om at Ibsen «taler til dagens Hedda i Kina og i Tyskland; til Nora av i dag i dukkehjem i Russland og Malawi ... Det er sagt at om samfunnet skal endre seg, må kvinnene bli Noraer som sees og høres».³¹ På denne måten framstår «Noras søstre» mer som et ønske om å eksportere, spre og fremme *norsk* likestillingspolitikk (ett av de områdene vi ynder å framheve oss sjøl som et «foregangsland» på) – i, og ved hjelp av, Ibsens navn – enn som et genuint ønske om en åpen dialog.

Hele retorikken i heftet *Nora's Sisters* bærer vitne om dette. I tillegg til forordet skrevet av Støre og Solheim, består heftet av sju artikler som alle priser Ibsens betydning i nytenkinga av rådende, hegemoniske kvinne- og mannsroller. Det eneste kritiske tilløpet finnes i Hanne Andrea Kraugeruds artikkel, men hun er til gjengjeld bare kritisk til hvilken rolle Nora kan spille i *norske* kvinners bevissthet, siden Norge *har kommet så langt* når det gjelder kvinners posisjon i samfunnet. Ingen steder stilles det noen *kritiske* spørsmål om hvilken betydning Ibsen kan ha i en global sammenheng. Det eneste utenlandske bidraget i heftet (hvis vi ser bort fra danske Suzanne Brøggers artikkel), skrevet av ingen ringere enn singalesiske Noeleen Heyzer, den første direktøren for FNs kvinnefond UNIFEM fra den sørlige halvkulen, fungerer bare som en bekreftelse på Den norske regjeringens eget ønske om hvilken betydning Ibsens skal kunne ha. Hun legger vekt på «[the] genius» Henrik Ibsens «profound influence on Asian societies in search of a 'modern self'» (19), og konkluderer med at vi i dag, hvor vi er vitne til at kvinnelige ledere inntar statsmakten i land over hele verden, «indeed bear witness to the mastery with which Ibsen accomplished his poetic tasks. His spirit lives on.» (23).

Denne hyllinga av Ibsens radikale samfunnsinnflytelse rammes som helhet inn av en årstallsversikt over «*Norwegian gender equality milestones*» (min utheving). Hva motivasjonen bak denne oversikten skulle være, vites ikke: Er den tenkt som et eksempel til etterfølgelse? Eller også: som en (oppmuntrende?)

³¹ Jonas Gahr Støre, «Kultur i utenriksfart», i *Aftenposten*, 28. januar 2007.

medfølende?) forsikring om at den *norske* likestillingen *også* er et resultat av en historisk prosess? Som Kristin Halvorsen impliserer i sin avskjedstale til Sundbyes utstilling før *den* ble sendt ut av landet (med det norske likestillingsstempelet solid plantet på den), kan hele denne utviklinga endog sies å være en direkte effekt av Ibsens innflytelse: «Jeg har inntatt en maktbastion for menn, og det ville ikke ha vært mulig uten Henrik Ibsen.»³² Uansett svar føyer Den norske regjeringens store internasjonale kvinnesatsing seg på denne måten inn i den lange rekken av Ibsen-årets vektlegging på det *nasjonale* – en vektlegging som den uproblematiskerte ekskluderingen av Anitra bare er ett (av mange) symptom på. Sett i lys av ønsket om å fremme den *radikale* Ibsen som bildet på den nye norske globale bevissthet, går det endog an å argumentere for at denne eksklusjonen er «nødvendig». Men dette er en strategi som lett kan slå tilbake: Fanget mellom Baardsons eksotiserende oppsetning av *Peer Gynt* mellom pyramidene i Giza og Anitras fravær blant Sundbyes kvinnefigurer på biblioteket i Alexandria, framstår nemlig det offisielle Norges dyrking av sin egen likestillingsfortreffelighet som en dypt imperialistisk og nasjonalsjåvinistisk illusjon.

³² Sitert på www.ibsen.net.