



Mesteren og modellen

Om kvinden bag Ibsens Nora-skikkelse

Stud. jur. Steen Cold fortæller her historien om den dansk-norske forfatterinde Laura Kieler, hvis tragedie blev »en vigtig situation ved Ibsens arbejdsbord«, bl. a. da han skrev »Et Dukkehjem«, der i disse uger opføres af Det Danske Teater. Endnu et Nora-stykke bliver om kort tid opført i København, når Det Ny Teater får urpremiere på Ernst Bruun Olsens »Hvor gik Nora hen, da hun gik ud?«.

DET er ikke altid det bedste for en historie, at man kender historien bag den. Når man således ikke skal være alt for ivrig med at kikke en forfatter i kortene, er det ikke blot fordi disse kort måske er dårlige, men fordi de måske langt fra er hele udspillet. — Trækker man for mange tråde mellem en hændelse og den digtning, den har inspireret, binder man nok digtningen for stramt og begrænser for stærkt dens mulighed i vor egen fortolkning. »Et Dukkehjem« er en stor digtning og bygget af mange elementer — det rejser sig i dag frit i litteraturens historie, men i nogen afstand er det alligevel skænbundet til historien om den dansk-norske forfatterinde Laura Kieler. Hendes tragedie er en vigtig situ-

ation ved Ibsens arbejdsbord, og hendes historie vil derfor for bestandig være en hvissen i kulissen, hvor »Et Dukkehjem« opføres.

I 1849, »da en mørk asketisk pietisme lå over Norge«, fødtes en pige i Tromsø som datter af en embedsmand. Da hun var 17 år gammel oplystes med ét det stille religiøse hjem, ja, hele det nordlandske stift — hele Norge, hele Norden af et kraftigt lynglimt: Henrik Ibsens »Brand« udkom. — Vi har svært ved at forestille os effekten i dag, men den religiøse forstyrrelse var komplet. — »Brand« skabte nødstilstand i mange hjem, nogle mennesker gik fra forstanden. Helt ind i den unge piges hjem sprang gnisten og skabte religiøse kriser for alle dets indvånere. Dæ-

ende (dog af anden årsag) pålagde moderen hende at »hjælpe dem som »Brand« har bragt til fortvivlelse«, og i voldsom sjælelig spænding skrev den unge pige sin protest, mesteren midt imod, i et stort anlagt skuespil »Brands Døtre«. Hun tilegnede det ham selv direkte, og fik det til sin egen forbavelse udgivet i det daværende Kristiania i 1869. Undskyldende skrev hun straks til Henrik Ibsen selv, beklemt ved den ubeskedne tilegnelse, at hun var »blot en 20-årig ung pige«, der havde begået »et religiøst skrift« for at »hjælpe de ængstede sjæle«. Han svarede hende, venligt og reserveret, at »Brand« for ham var mere æstetisk end religiøst i sin problematik.

Om sommeren, i 1870, besøgte hun Ibsen i København. De kendte jo hendes alder, men havde ventet en overspændt blåstrømpe og blev derfor glædeligt overraskede ved at møde en munter og indtagende ung pige. De inviterede hende til at besøge sig i Dresden, og hun rejste dertil den følgende som-



Laura Kieler

mer. Det blev en lys og lykkelig sommer, hun bragte megen ungdomslet jubel ind i deres stuer, og Ibsen kaldte hende ved afskeden »vores lærkefugl«. — Herefter korresponderede Laura, for det hed hun, jævnligt med Ibsen, også efter at hun i 1873 giftede sig med en dansk overlærer Kieler og blev overlærerfrue i Hillerød, »en lille ukendt by, som mange, der kommer udefra, dog kalder

Frederiksborg, efter slottet«, som hun skrev til en veninde.

Kieler var en begavet, men temmelig dyster og uligevægtig mand, og ægteskabet i den lille nordsjællandske provinsby blev ikke muntert. Udadtill måtte glansen pudses på det håbefulde navn, indadtill sled svagheden igennem. Det viste sig efter nogen tid, at Kieler ikke var ganske rask, men burde rejse en tid til syden, hvad

der imidlertid ikke var penge til. Hun foreslog ham at låne af hans velstående far, men i sit stivt sind ville han »hellere dø«. Så optog hun, uden hans vidende, i sin fortvivlelse et større lån i en norsk bank. Overfor »en vederhæftig ven« der kautionerede, angav hun et andet formål, og det synes at have været det eneste usande ved transaktionen. Rejsen gik til Schweiz og Italien, for penge han troede hendes »skriverier« indbragte, og Kieler helbredtes i en sådan grad, at han levede 40 år til. Til gengæld nedbøjedes hun under rejsen af en stadig stigende angst for tilbagebetalingen, som hun naivt troede, at rejsebreve til avisen kunne have klaret. På hjemvejen, i eftersommeren 1876, besøgte de Ibsen i München. Hun var da nervøs og deprimeret og betroede fru Ibsen sit problem. Ved afskeden denne gang sagde Ibsen, at det bekymrede dem svært »at lærkefuglen ikke kunne kvindre sine glade sange som i Dresden«.

EFTER hjemkomsten sank tristheden og pengesorgen tillige med efteråret ned over Laura Kieler i Hillerød. Hun måtte gå videre i låntagnings ondt cirkel, optog nyt lån for at betale det første, og da det sidste nærmede sig sin forfaldsdato, viste kautionisten, en norsk købmand, sig at være insolvent. Hermed var klokken ved at falde i slag. Hun lå på det tidspunkt stærkt nervesvækket og afkræftet efter en færd og alle forsøg

på henstand mislykkedes. Som »en sidste udvej« sendte hun da et manuskript til Ibsen, for at han kunne anbefale det til Gyldendal. Ibsen kendte næppe den fulde vanskelighed i hendes situation, men han kunne i hvert fald læse, at manuskriptet var nærmest forrykt, og han skrev tilbage, at han ikke kunne hjælpe og sluttede: »Læg alt hvad der trykker Dem i Deres mands hænder. Han er jo den, der kan bære det«. — Hun skriver herom: — »da et brev kom, hvori hvert håb om en nok så lille fortjeneste, hvormed den mest trykkende gæld kunne have været dækket, blev slukket for mig, greb vanviddet mig, og jeg gjorde et forsøg, som jeg siden rev itu, uden at have modtaget en øre på det«.

— »Forsøget« var en falsk veksels, som altså ikke kom i omløb, og »brevet« var Ibsens. — Katastrofen kom.

Kielers første indskydelse var i taknemmelighed at hjælpe, men som det stemningsmenneske han var, »svingede han mellem de yderste punkter«, og »påvirket af venneråd, sin verdenskløge slægt og den lille provinsbys uforstående forargelse slog hans medynk om til raseri«. Efter en stærk, og ivrigt kommenteret, proces, der senere af den lokale amtmand blev betegnet som »unødigt brutal«, blev de skilt, børnene taget fra ~~hende~~ og hun selv indlagt på sindssygehospital. »Jeg blev behandlet som sindssyg, stemplet som løgnerske og bedragerske, fik mine

handling detaljeret og forforstørret med delvis gal motivering, givet til pris for folkesnakken, — ingen forsvarede mig, hvad dog enhver forbryder bliver«. Det er rigtigt, at alle talte, og talte dårligt, om hende. Kun digterpræsten Høstrup i Hillerød skrev for hende, på Rigsdagen blev hendes sag debatteret, og sluttelig nåede rygtet om katastrofen Ibsens i München. Året efter kom »Et Dukkehjem«. — (Selv vendte hun to år efter tilbage til manden, på hans indstændige bøn, mest »for de elskede børns skyld«. (Derfor kunne Dansk Nationalt Tidsskrift i 1926 skrive så salvesfuldt: »Hun blev den gode hustru og mor, hjemmets beskytter —«).

Nora steg straks til vejrs på triumfens vinger, men sladderens krøb efter og kvalte omtrunt Laura Kieler. Alle talte om Noras ringere slægtning, »en ung dame i en nordsjællandsk by«, »Morgenbladet« i Kristiania vidste at give den for danskere ejendommelige oplysning: »Man fortæller, at hele historien, såvel som den bortløbne hustru, skal være en virkelig tildragelse, ikke i Norge, heller ikke i Sverige, hvor sådant er utænkeligt —«. Laura Kieler følte sig ramt, forfulgt, udleveret. Ibsen var sig næppe dette bevidst. Han havde optaget hende i sit umådelige univers, og hendes historie blev en af de kilder, der dannede Et Dukkehjem. I henhold til hende personlig ville han med skuespillet række hende en hjælpende hånd. Men den



Henrik Ibsen på gaden i Oslo

norske forfatterinde Camilla Collet bebrejdede ham vrede, at »han tog virkelighedens Nora med som bytte i sin ærgerrigheds og verdensberømmelses vogn«.

DER var tavst mellem Ibsens og Laura Kieler indtil de i 1881 kort mødtes i København og »talte sammen som fremmede«. Siden var de uden forbindelse indtil hun i slutningen af 80'erne sendte ham sit ny skuespil »Mænd af Ære«. Han sendte hende det tilbage med et varmt og rosende brev,

og det blev, efter kun få prøver, opført på Casino-teatret i København. Det faldt uheldigvis lige ned i den voldsomme sædelighedsfejde, der de år rev hele Norden op, og det blev opfattet som vendt mod Georg Brandes. Grovheden i denne debat står selv den hidsigste kulturdiskussion i dag fjernt. I det radikale »Politiken« karakteriseredes hun som »en jævn, talentløs og litterært udannet kone«. Edvard Brandes skrev, at stykket »ødelagde folks villige humør«, og i sine erindringer skriver Georg Brandes,

at der »på Casino blev spillet et fjantet stykke mod mig, forfattet af en madam«. I augustnummeret af »Verdens Gang« 1889 skrev Georg Brandes en usædvanlig uforkammet artikel om bl. a. Laura Kielers model-forhold til Nora og insinuerede, at hun nok alligevel havde været mere i karambolage med veksletten end man vidste. Laura Kieler svarede så hårdt igen i novembernummeret, at Brandes fornærmet beklagede sig over bladet til den sagesløse Jonas Lie. Den gamle sladder brød op igen og hun forsøgte at få Ibsen til offentlig at forklare hendes stilling, men Ibsen, som var midt i »Hedda Gabler«, syntes, at Kieler, som allerede havde tøvet alt for længe, passende som ægtemand kunne træde frem og forklare. Det skete ikke.

Ibsen og Laura Kieler sås først igen, og denne gang for sidste gang, i Kristiania nogle år efter. En høstdag i 1891, da Ibsens efter 27 års udlændighed var vendt tilbage til Norge, mødtes de på Victoria Terrasse til te. I fire timer talte hun til ham om sin historie, og det viste sig, at han kun kendte lidt til den. Hun talte om den unge piges grænseløse beundring for den store dramatiker, om hendes skuffelse over hans afsværgelse af det religiøse engagement i »Brand«, om den lyse Dresden-sommer og det dybt ulykkelige München-efterår, om katastrofens grænseløse fortvivlelse og uendelige dimension, om den lave sladder bag det fejrede »Dukkehjem«

og modellens sjælelige nøgenhed, når digteren har taget sit. Hun talte om, hvordan en sjæl var dræbt, for at et kunstværk kunne leve, og sluttelig fordrede hun af »Agnes', Solveigs og Nora' digter« åben kamp imod Brandes. Men Ibsen kunne og ville ikke dette. Han sad, efter hendes udsagn, sammensunken og græd, da hun gik. De sås ikke mere. Han døde i 1906 — hun først i 1932.

Lige så fuldt som Ibsen sikkert rantes af den ligefremme tragedie i pigens skæbne, traf hendes historie også et smerteligt problem i hans egen tankeverden: spændingen mellem menneske og kunstner. Han vidste, at livet stod over kunsten, men at det ofte er blot et middel for den. Problemet om enerens ret til at bruge de menige beskæftigede resten af hans produktion, det falder i strejf gennem »Lille Eyolf« — fylder hele »John Gabriel Borkman« og »Bygmester Solness« er selve temaet for »Når vi døde vågner«.

Ibsens 70 års dag fejredes i 1898 med en opførelse af »Brand« med Karl Mantzius på Dagmar-teatret i København. Laura Kieler var indbudt, men betakkede sig. Fra mødet denne aften med sit ungdomsværk, som hun så stærkt havde foreholdt ham, sprang efter sigende kilden til hans sidste sceneværk. »Når vi døde vågner« handler om den glemte og syge kvinde Irenes møde med den gamle fejrede billedhugger, professor Rubek. Da Irene var en skøn ung og

levende kvinde, stod hun model til Rubeks store værk »Opstandelsens dag«. Han ville »skabe sit livs værk« udfra »Jordens ædleste, reneste, idæleste kvinde«. Modellen blev »hans skabnings ophav«, nu står skabningen fejret, men ophavet livløst og glemt, som hvor vampyren har suget alt blodet og om morgenen er fløjet bort. — Laura Kieler hævdede senere, at i hvert fald to replikker var taget lige fra hendes mund på Victoria Terrasse: »Så stod jeg dér og var tom indvendig, sjælløs«, og »Du har dræbt min sjæl«. Irenes påklædning skulle være den samme som Lauras da hun kom til te, og Irenes »nordlandske tonefald« var Lauras fra Tromsø.

I IBSEN havde ikke Goethes køligt-overlegne accept af »kunstnормoralen«s konsekvens for modellen men Laura Kieler havde rigtignok heller ikke Friederike Brion's evne til at dø, eller Charlotte Buff's til at overleve.

— For Ibsen var dilemmaet en stadig smertefuld anfægtelse: at det krævede liv at skabe liv på scenen.

At »Når vi døde vågner« var afrundingen på hele Ibsens store alderdomsdigtning, hvor han »holdt dommedag over sig selv«, det siger f.s.v. sig selv, men at det tillige, som han også engang nævnte, er en epilog til »Et Dukkehjem« forstår man kun ud fra historien om Laura Kieler.

STEEN COLD