

## Et dukkehjem i Wessels gate 15

## INNLEDNING

Jeg vil i denne artikkelen søke å belyse hvorledes en dikters ord, beregnet på en teateroppsetning, kan danne grunnlaget og gi støtet til en museumsutstilling. Med utgangspunkt i Henrik Ibsens sceneanvisninger til *Et dukkehjem*, har vi i leiegården Wessels gate 15 bygget opp en leilighet som både pretenderer å kunne være et hjem for familien Helmer, og samtidig en troverdig rekonstruksjon av et hjem fra siste del av 1800-tallets Kristiania (Oslo). Den ene familien er en fiksjon og opptrer på en scene, den andre opptrer i det virkelige liv. Det blir to iscenesettelser, to innganger til å skape et bomiljø – teaterscenen og den kulturhistorisk korrekte leiligheten.

Da Ibsen publiserte *Et dukkehjem* høsten 1879, var det et av tidens mest moderne temaer han ønsket å behandle – kvinnenes livsvilkår, deres rettslige og økonomiske status i familien og i samfunnet.

Kvinnens livssituasjon i annen halvdel av 1800-tallet var ufri. Hun var, slik mange av tidens diktere så det – som en fugl i bur, fanget, men også beskyttet. Ibsens skildring av Nora som et barn, en lerkefugl, som synger og spiser søte kaker, var et utbredt og sterkt debattert kvinnesyn i samtiden. Den tilsynelatende barnlige kvinnen som levde innesperret både fysisk og mentalt, som en fugl i bur, finner vi for eksempel hos Charles Dickens (1812-70), der David Copperfields første hustru Dora var en slik barnlig «songbird». <sup>1</sup> Hos Ibsen får fortellingen likevel et helt annet utfall. Mens Dora dør ung, blir Nora voksen og selvstendig.

Mens familien i det førmoderne samfunnet hadde vært en samlet enhet der alle, både voksne og barn, kvinner og menn, deltok i et kollektivt økonomisk fellesskap, endret disse strukturene seg på 1800-tallet. <sup>2</sup> Produksjon og arbeidsfellesskap ble begrenset til det offentlige rom. Familien ble mer lukket og langt mer privat. Kvinnene ble nærmest usynlige i denne samfunnsutviklingen og fikk sitt virke begrenset til den private sfæren, til hjemmet. Skillet mellom offentlig og privat ble svært tydelig.

Kvinnens oppgave var å skape et trygt hjem, en egen harmonisk verden. Hun skulle oppdra sine barn og behage sin mann. Økonomisk var hun avhengig av sin mann og med andre ord underdanig. Denne tendensen, denne rollefordelingen, var et fremtredende trekk ved det nye borgerskapet som vokste frem gjennom 1800-tallet. For en kvinne var ekteskapet og hustrurollen den viktigste, og kravene til hennes ferdigheter begrenset til håndarbeid, pianospill, hjemmeinnredning og konversasjon. Hun skulle ha et

Stor omhu er lagt i å finne en riktig postkasse til Nora og Helmers leilighet. Det er postkassen som er dramaets omdreiningspunkt. Her blir de dramatiske kravene – i form av brev fra sakfører Krogstad dumpet ned. Skriften på kassen er kopiert av Christiania SSM (Skilt, Stempel og Merkesystemer) etter et visittkort fra 1880-årene.

Foto:  
Anne-Lise Reinsfelt  
Norsk Folkemuseum



Fra den første oppsetning av *Et dukkehjem* på Christiania Theater 20. januar 1880. I hovedrollen Johanne Juell som Nora.

Xylografi fra *Ny illustreret Tidende* etter samtidig tegning av teatermaleren Olaf Jørgensen.



dannelsesnivå, men ingen egen agenda. Nora oppfyller alle disse kravene.

Ibsens bidrag var å sette kvinnesak og synet på kvinners plass i samfunnet på dagsorden. Han var ikke spesielt tidlig ute når det gjaldt å ta opp disse spørsmålene, men ingen andre maktet å aktualisere og skape en slik debatt som Ibsen klarte med skuespillet *Et dukkehjem*.<sup>3</sup>

### ET DUKKEHJEM

*Et dukkehjem* ble utgitt i København 4. desember 1879. Det store opplaget på 8000 eksemplarer ble øyeblikkelig utsolgt. Reaksjonene var voldsomme og samfunnsdebatten gikk høyt. August Strindberg var en av dem som raste fordi Ibsen hadde gitt en kvinne mot og styrke til å handle på en så uredd måte. Stykket hadde sin urpremiere på Det Kongelige Theater i København den 21. desember, med Betty Hennings i rollen som Nora. I Norge ble stykket vist første gang på Christiania Theater i januar 1880, og med Johanne Juell som Nora. I snart 130 år har *Et Dukkehjem* vært ett av Ibsens mest spilte teaterstykker.

For å belyse sitt tema søkte Henrik Ibsen å skape en virkelighetsillusjon. Han hadde bestemte virkemidler til sin rådighet, han satte en tittel på sitt skuespill, han valgte en arena, en scene der handlingen skulle finne sted og en rollebesetning. Gjennom sceneanvisningene angis gjenstandene som skulle markere det sosiale miljøet, og hele veien illustrere og akkompagnere handlingen.

Resultatet er et drama som etterlyser en radikal forvandling, ikke bare – og ikke engang først og fremst – av lover og institusjoner, men av menneskene selv og deres forestillinger om kjærligheten.<sup>4</sup>



### TITTELEN – DUKKEMETAFOREN

Det er ikke kjent hvor Henrik Ibsen fikk ideen til tittelen på stykket fra, men det er nærliggende å tro at han tenker på en dukkestue, i og med at han har valgt begrepet *dukke* som den viktigste metaforen i hele stykket. En dukkestue er et lekehus der små piker leker med miniatyrer av dukker og all slags bohøve, et lekehjem som avspeiler og iscenesetter et virkelig hjem – en kopi av de voksnes verden. Som leketøy var en dukkestue på mange måter som et lite teater – en illusjon, en lek som imiterte virkeligheten.

I en slik lekestue finnes små personer, i form av dukker, som bekler sine roller og som liksom lever ut sine liv. Oftest dreier det seg om en familie, og gjerne en borgerlig familie. Selve gjenstanden, det å eie en dukkestue, var forbeholdt borgerskapets og embetsstandens små piker. En dukkestue var et kostbart leketøy, ofte bestilt og laget av en fingernem og dyktig snekker.<sup>5</sup> I de siste tiårene av 1800-tallet vet vi at det, den gang som nå, ble masseprodusert inventar til de små husene. Henrik Ibsen kan gjerne ha observert et slikt lite hjem der barna kunne utspille sine følelser og tanker som i den voksne verden utenfor.

Mente Ibsen å si at Nora lekte mor og hustru? Nora selv synes å tenke slik. Hun sier i oppgjørsscenen med Helmer at allerede hennes far «kalde meg sit dukkebarn, og han legte med mig som jeg legte med mine dukker...» «Men vort hjem har ikke været andet end en legestue. Her har jeg været din dukkehustru, ligesom jeg hjemme var pappas dukkebarn. Og børnene, de har igen været mine dukker», sier hun litt senere i den samme scenen.<sup>6</sup>

Handlingen i *Et dukkehjem* foregår med julehøytiden som bakteppe. I forbindelse med Norsk Folkemuseums julemarked pyntes Nora og Torvalds hjem i tråd med Ibsens drama. Det gjelder både gavene til de tre barna og selve juletreet. Nora ønsket seg litt penger i gullpapir som kunne henge på treet, og hun hadde selv laget blomster som pynt.

Foto:  
Anne-Lise Reinsfelt  
Norsk Folkemuseum

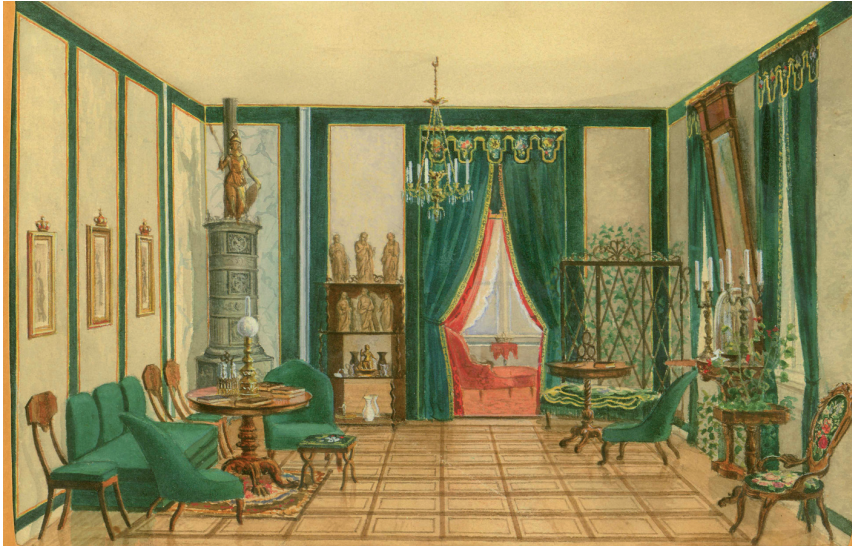


## HENRIK IBSENS DUKKEHJEM

Måten Ibsen iscenesatte Nora og Torvalds bolig på, gir oss klare føringer. Ibsen hadde selv arbeidet som regissør. Mens han skrev, tenkte han teater. Han plasserte skuespillerne svært bevisst, deres bevegelser var nøye regissert, og ikke minst lyset på scenen og hvorledes det kunne utnyttes var vel gjennomtenkt. I tillegg valgte han gjenstander – klare objekter som skulle gi atmosfære, den rette stemningen, og samtidig bidra til å underbygge stykkets innhold.

Foran første akt i *Et dukkehjem* sier Ibsen at handlingen foregår i Helmers bolig. I en «hyggeligt og smakfuldt, men ikke kostbart indrettet stue. En dør tilhøjre i baggrunden fører ud til forstuen; en anden dør tilvenstre fører ind til Helmers arbejdsværelse. Mellem begge disse døre et pianoforte. Midt på væggen tilvenstre en dør og længere fremme et vindu. Nær ved vinduet et rundt bord med lænestole og en liden sofa. På sidevæggen tilhøjre, noget tilbage, en dør, og på samme væg, nærmere mod forgrunden en stentøjsovn med et par lænestole og en gyngestol foran. Mellem ovnen og sidedøren et lidet bord. Kobberstik på væggene. En etagère med porcelænsgegenstande og andre små kunstsager; et lidet bogskab med bøger i pragtbind. Tæppe på gulvet; ild i ovnen. Vinterdag.»

*Et dukkehjem* foregikk i Ibsens egen samtid. Møblene han valgte viser til et borgerlig hjem, et trygt og solid interiør som kan dateres til 1870-årene. Men, som han selv understreker det, ikke for pretensiøst. Et pianoforte passet godt inn. Nora, lerkéfuglen, hadde musikalsk ballast, hun kunne spille og danse. Pianoet var et statussymbol og en viktig markør for borgerskapet. På pianohyllen hadde Nora trolig, som så mange andre i denne tiden, et lite portrettgalleri, moderne fotografier av familiemedlemmer i pene rammer. Flere typer stoler, og kanskje særlig gyngestolen, ovnen og den gode varmen angir et koselig og trygt interiør. Hyllen med de små gjenstandene peker mot et feminint innslag. Bokskapet med bøkene i praktbind gir interiøret en viss akademisk tyngde. På veggene hang det kobberstikk. At Ibsen valgte grafiske arbeider for Helmers vegger er nøye gjennomtenkt. Som ung drømte Ibsen om å bli kunstmaler. En rekke usignerte tegninger og malerier er attribuert til ham, men sannsynligvis vurderte han sitt talent som billedkunstner som for lite etter at han selv stiftet bekjentskap med den store kunsten ute i Europa.<sup>7</sup> Under sitt opphold i Roma, 1880-85, anskaffet Ibsen seg sin egen malerisamling, noe han var meget stolt av, spesielt av de såkalte italienske «gamle mestre».<sup>8</sup> For ekteparet Helmer var malerier trolig for kostbart, derimot var kobberstikk både et rimeligere alternativ og et for sin tid meget populært valg. En rekke viktige kunstverk av malerne Hans Gude og Adolph Tidemand ble på denne tiden reproduisert i form av xylografier. På denne måten fikk et større publikum stadig stifte bekjentskap med den visuelle kunsten. Kunsthistorikeren Lorentz Dietrichson (1834-1917), som også var Ibsens venn, søkte å vekke folks estetiske sans og var ikke i minste tvil om den grafiske kunstens potensiale og oppdragende virkning.<sup>9</sup> «Hos os Nordboer maa det kunstneriske Element søge lige ind i Stuen til os, vi ere tydelig henviste til de mangfoldiggjørende Kunster.»<sup>10</sup>



To interiører fra familien Tostrups hjem i Kirkegaten 20 i Kristiania, siste halvdel av 1800-tallet. Akvareller, skal være malt av Torolf Prytz.

Eier:  
Norsk Folkemuseum



Ibsens sceneanvisninger endres i tråd med handlingens forløp. De tre aktene finner sted i samme stue, men stuen skifter karakter ettersom stykket går sin gang. Ibsens sceneanvisninger tydeliggjør dette foran hver akt. Den dramatiske handlingen foregår hele tiden mot den trygge og hyggelige atmosfæren som blir beskrevet foran første akt. Som en tilleggsdimensjon er julen valgt som tidspunkt for hendelsesforløpet og julefeiringen fra opprømt glede i første akt med juletre, pakker og pynt skifter også i takt med hovedpersonenes indre følelser og dramatiske oppgjør.



Annen akt foregår, som nevnt, også i stuen. Men oppe i kroken ved piano-  
fortet står juletreet, «plukket, forpjusket og med nedbrente lysestumper...»  
Det idylliske hjemmet har blitt forstyrret. For selv om lysestumpene naturlig  
har brent ned, skulle juletreet fortsatt stråle med nye stearinlys første juledag  
og videre innover i høytiden.

I tredje akt stiger stemningen, dørene og alle lydene utenfra synes å ak-  
kompagnere utviklingen. Handlingen foregår i det samme værelset. Sofabor-  
det «med stole omkring» er nå flyttet midt på gulvet. En lampe brenner på  
bordet. Døren til forstuen står åpen. Der høres dansemusikk fra etasjen over.  
Fru Linde sitter ved bordet og blir adspredt i en bok, forsøker å lese, men  
synes ikke å kunne holde tankene samlet. Et par ganger lytter hun spent mot  
ytterdøren.

### INTERIØR – EKSTERIØR

Handlingen i *Et dukkehjem* foregår på to plan – inne i leiligheten, i det  
representative og sosiale stuerommet, og ute i byen. I det private og i det  
offentlige rom. Leiligheten, hjemmet, er familien Helmers trygge anker, men  
inn dit trenger løgner, ulykkelige menneskeskjebner og sykdom. Hjemmet,  
med alle de riktige statusmarkørene, bryter gradvis sammen, det er ikke  
robust nok til å tåle den ytre virkeligheten.

Ibsen nevner fire forskjellige dører i sceneanvisningene til første akt i styk-  
ket. Det at dører åpnes og lukkes er med på å drive det dramatiske forløpet  
fremover i stykket. For det er utenfra, fra byen og gatene, at de barske og  
umulige realitetene trenger inn. Inne i leiligheten til familien Helmer bevares  
hemmelighetene trygt og uten provokasjoner. I hjemmets lune rede er man  
beskyttet som i et sikkerhetsnett. Men ute i samfunnet hersker lov og orden  
og der kan ikke løgn tolereres. Dørene lukkes opp og igjen, lydene forplanter  
seg og de to verdener konfronteres. Nora og fru Linde lytter spent mot yt-  
terdøren. Og for Nora er det brevkassen som formidler de dårlige og truende  
nyheter utenfra. Dødsstøtet - brevet fra sakfører Krogstad - dumper ned i  
postkassen.

### FOLKEMUSEETS LEILIGHET ANNO 1879

Med utgangspunkt i Ibsens sceneanvisninger viderefører Folkemuseet innred-  
ningen av sin leilighet fra samme tid. Med utgangspunkt i Ibsens ord oriente-  
rer vi oss videre inn i tidens boligidealer, stil og estetikk. Dramaet foregikk i  
ett rom, stuen, vi konsentrerer oss om den kulturhistoriske fortellingen og lar  
den fortsette inn i hele leiligheten. Museet fortsetter fortellingen på en større  
boflate og søker å illustrere mer av tidens borgerlige boskikk.

For å legitimere og underbygge at fiksjonen om familien Helmer kan  
stemme med de faktiske forhold i bygården i samme periode, søker vi folke-  
tellingen av 1875.

Det viser seg at vårt valg passer godt med de faktiske forhold i gården.  
I 1870-årene bodde trolig familien Jacob E. Dybwad med hustru Alice, en  
sønn og to tjenestepiker i leiligheten (se Morten Bings artikkel). I likhet med

rollefiguren Torvald Helmer, som nettopp hadde avansert fra advokat til direktør i Aksjebanken, var Dybwad i en tilsvarende tidlig fase av en bankkarriere.

Prosjektet «Et dukkehjem – 1879» besto i å innrede seks rom: et kontor/ arbeidsværelse, spisestue, stue, samt barneværelse, kjøkken med spiskammer og pikeværelse. Mellom de tre første og de tre siste går en smal korridor. Rommenes plassering, som er en rekonstruksjon av den opprinnelige leiegården, er ikke uten betydning. Korridoren skiller tydelig mellom den representative og den private delen av boligen.

Leiligheten som ligger i 3. etasje er gårdens fineste og største. Den har i tillegg en balkong, et eksklusivt tillegg, hvorfra det Kongelige Slott kunne skimtes da gården i Wessels gate sto ny i 1865.

Dører, listverk og gulvbord er nye, men laget med bevarte deler fra bygningen som forbilde. Taket er pusset tilnærmet slik det ble gjort på 1800-tallet. For publikum i dag virker den store fargerikdommen i takene og på veggene overraskende. Disse arbeidene reflekterer tidens store fargeglede og maleryrkets status i tiden. I 1866 sto Norges Storting ferdig. Stortingets arkitekt og innredningsansvarlige Emil Langlet, hadde sørget for at huset fikk utsøkt malt dekor på vegger og tak i flere representative rom, som i Lagtingssalen og i vestibylen. Denne fargesterke dekormalingen ble mote blant Kristianias borgerskap. Teknisk konservator Niels Gerhard Johannesen har forsket frem farger, sjablonger og mønstre. (Se egen artikkel.)

Tapetet i stuen er en rekonstruksjon basert på originale rester funnet i gården. I spisestuen har vi valgt et nyrenessansetapet kalt *Sirupsnipper*, som var mye brukt i tiden.<sup>11</sup>

## HISTORISMEN – TIDENS MØBLER

*Husker du mammas salonger  
Palmer fra gulv til tak  
Plysjen med røde pomponger  
Nipsen du! Tenk for en smag.*<sup>12</sup>

Familien Helmer og familien Dybwad innredet sine leiligheter i en periode som stilmessig blir kalt for historismen. Det er en periode hvor fortidens stiler – gotikk, renessanse, barokk og rokokko – trekkes frem igjen, og man setter «ny» foran de gamle stilbenevnelsene. Perioden strekker seg fra ca. 1840 til 1890 og blir etterfulgt av art nouveau.

Den internasjonale historismen, og interessen for historie som stilen avspeiler, fikk stort gjennomslag i Norge. Historismens ettermåle var lenge svært negativt. Stilen eller stilene ble vurdert som overlessede og vulgære. De manglet sitt eget estetiske uttrykk, kopierte fra tidligere epoker og satte ting sammen på en forvirrende måte. Det er riktig at sammenblendingen av mange ulike møbeltyper og gjenstander foregikk nokså hemningsløst, og flere stiluttrykk kunne opptre i ett og samme rom. I tillegg til dette stilmang-



Denne stolen er del av et nyrokokko møblement fra ca. 1850. Innenfor historismen var nyrokokkoen kanskje den mest populære av de stilartene man tok opp igjen og kopierte.

I 1850–60-årene var den nesten helt enerådende innen tidens møblering, ikke minst når det gjaldt damenes salonger. Møblene med springfjær og stopping var komfortable, men ofte prangende.

Foto:

Anne-Lise Reinsfelt  
Norsk Folkemuseum



foldet kom en sterkt økende gjenstandsmengde, en glede ved å eie og pynte sine hjem med mange ting. Nips og småsaker florerte, porselen, små skulpturer og fotografier i kunstferdige rammer, all slags pynt var populært. I tillegg kom den store lidenskapen for grønne planter, særlig viftepalmen. Plantene sto ikke bare i vinduskarmene, men ble satt i grupper på gulvet og opp på pidestaller og små blomsterbord. Sammen med en mengde tekstiler ble hjemmene mer og mer overlessede, nesten ufremkommelige.

Møblene ble ofte mer outrerte enn sine forgjengere. Ikke minst nyrokoko-koen fikk en voldsom forkjærlighet for store sofaer og stoler med svungne seter og rygger. Oppfinnelsen av springfjæren, som gjorde sittemøblene langt mer komfortable, førte også til at en stol ble langt mer voluminøs enn tidligere. Møbeltapetsereren, en nyskaper innen møbelkunsten på denne tiden, begynte snart å pynte på møblene med rike possementarbeider. Snorer, frynser og tunge pomponger ble brukt som garnering, pynt på puter og møbler. Tunge, mørke tekstiler, især fløyels- og velurgardiner, fikk også bånd og dusker.

I tillegg kom parafinlampen, som med sitt duse lys ble hengt over et rundt bord og midt i rommet. En slik møblering gjorde at den hjemlige livsstilen kunne endre seg. Den borgerlige kjernefamilien samlet seg under lampens lys, leste høyt, spilte kort, og kvinnene tok frem sitt håndarbeid.

Vår leilighet i Wessels gate 15 skriver seg fra tiden rett før plysjen, palmene og pompongene eksploderte. Det er derfor tilstrebet en viss nøkternhet. Dette er også i tråd med Ibsens valg for sitt dukkehjem.

Mens dagligstuen er innredet helt etter Ibsens føringer, inneholder de andre rommene elementer fra handlingen i *Et dukkehjem*, men baserer seg på mer variert kildebruk og er i tråd med tidens generelle, moderne borgerlige boskikk. For å finne frem til tidens boskikk har Norsk Folkemuseums Oslo-undersøkelser fra 1951 vært viktig. Ikke minst søstrene Frisaks hjem i Gjørstadgaten 2C. De tre søstrene Frisak svarte på Folkemuseets daværende direktør Reidar Kjellbergs oppfordring i radioen 29. oktober 1951, om å melde seg til museet hvis man hadde møbler og gjenstander fra 1870-80-årene. Stuene i deres hjem ble fotografert og danner et viktig grunnlag for museets rekonstruksjon i Wessels gate 15.

Spisestuen i «Et dukkehjem» er innredet med utgangspunkt i Frisak-søstrenes hjem og andre fotografier som illustrerer tidens smak som forbilde, det er dog dekket til fire: Nora og Torvald Helmer, Kristine Linde og doktor Rank. En gammel kurvbarne stol er funnet frem fra museets magasiner. Familieportretter henger på veggene, både fotografier og malerier. Møblementet i spisestuen er i nygotikk og tegnet av arkitekt Chr. Christie (1832-1906). Det ble innkjøpt til Norsk Folkemuseum i 1955. Rullegardinene er kopiert etter originaler på museet.

I vinduskarmene står forskjellige potteplanter. Rundt midten av 1800-tallet så man en stor økning av ulike plantesorter. Chr. Christiania (Oslo) fikk sin første blomsterforretning i 1863.<sup>13</sup>

Til å utstyre Torvalds arbeidsværelse har vi fått hjelp fra Juridisk fakul-



En slik oljelampe ble ofte kalt for en «måneskinnslampe» fordi den ga et blekt og mildt lys. Lamper som denne ble laget i støpt glass ved Høvik verk utenfor Oslo fra 1876.

Foto:  
Anne-Lise Reinsfelt  
Norsk Folkemuseum





Stueinteriør fra søstrene Frisaks hjem i Gjørstadgaten 2C, Oslo, fotografert som del av Norsk Folkemuseums «Byundersøkelser» i 1951. De tre søstrene Frisak svarte på direktør Reidar Kjellbergs oppfordring i radioen 29. oktober 1951, om å melde seg til museet hvis man hadde møbler og gjenstander fra 1870-80-årene. Søstrene opplyste at de hadde sine foreldres stuemøblement i tillegg til annet inventar fra 1878. Det var det året foreldrene Inga Mathilde Beck og løytnant i marinen, Aasmund Frisak giftet seg i Horten. Løytnant Frisaks innkjøp er godt dokumentert gjennom regninger og brev fra bryllupsåret.

Foto:  
Norsk Folkemuseum

tet ved Universitetet i Oslo for å finne frem til relevant faglig litteratur. På skrivebordet finnes globus, blekk, penn og papir, men også en del «nips». Her er dessuten en byste i biscuit og en papirkniv fra Sorrento, den siste en turistsouvenir fra Helmers opphold i Italia. Kontoret er skjermet fra de andre rommene. I Ibsens dukkehjem er Torvald Helmer den eneste i familien som har adgang dit. Alle som kommer på besøk blir henvist inn i kontoret til Torvald. Aldri Nora, aldri barna. Allikevel kan vi ikke unnlate å tenke på alle lydene som kom fra kontoret og hørtes i de tilstøtende rommene og vice versa. Den dramatiske handlingen satt inn i så tette omgivelser, får en ekstra intensitet og øker spenningen.

Barneværelset i leiligheten er innredet med tanke på de tre barna til Helmer: Ivar, Bob og Emmy. De har forskjellige tidsriktige leker, klosser, dukker og bøker. Inne i barneværelset har vi satt en dukkestue – et virkelig dukkehjem. Museets dukkehjem er fra tidlig 1800-tall og fra Kristiansand. Dukkestuen inneholder trolig alle de elementer som Ibsen så for seg da han fant tittelen til sitt skuespill.

Kjøkken, spiskammer og pikeværelse er laget med tanke på en familie på fem. Helmers hadde to tjenstepiker, Anne Marie og Helene. De sov på samme kammers, som ligger rett innenfor kjøkkenet.

Leiligheten var inndelt i tydelige soner. Hun, kvinnen og moren, hadde svært begrensede arealer, men til gjengjeld var hennes domener overfylt av ting, som en slags kompensasjon. Det vellykkede, overmøblerte hjemmet kompenserte for den verdenen hun var utelukket fra, den virkelige verden, der livet egentlig foregikk.

## KONKLUSJON

Den borgerlige leiligheten var sikkerhetsnett rundt Nora Helmer og hennes familie. Den var rammen og tryggheten rundt ekteskapet og familien. Ikke bare for Helmers, men for enhver tilsvarende familie dannet boligen med symbolmettede gjenstander et vern og en havn, slik at familien kunne leve sitt eget trygge liv. Noras selvrealisering og oppbrudd blir derfor enda sterkere og modigere. Hun gir avkall på hele sin materielle eksistens, det hun og så mange kvinner med henne møysommelig hadde bygget opp. Hun gir avkall på mannen som hun og mange andre, var totalt avhengig av. Sterkest av alt forlater hun tre barn som hun ikke ser seg i stand til å ta vare på. Lerkefuglen flyr – pompongene ryker.



## NOTER

- <sup>1)</sup> Ifølge litteraturhistorikeren Kristian Smidt var både Henrik og Suzanna Ibsen svært interessert i engelske romaner. Dette viser seg gang på gang i Ibsens dramaer fra 1870-årene og utover. (Smidt 2008)
- <sup>2)</sup> Se innledningen til Ariès 1989.
- <sup>3)</sup> Camilla Collett hadde publisert *Amtmandens døtre* allerede i 1855. Hun skrev essayet *Om kvinden* og hendes stilling i 1868. Ibsen kjente også godt en annen kvinneaktivist, Aasta Hansteen, som i 1878 tok for seg kirkens kvinnesyn i *Kvinden skabt i Guds Billede*. Se Figueiredo 2007:206.
- <sup>4)</sup> Moi 2006:317.
- <sup>5)</sup> Det fantes selvfølgelig mange eksempler på hjemmelagde dukkestuer. Få av disse er imidlertid bevart.
- <sup>6)</sup> Samtalen foregår i oppgjørsscenen, tredje og siste akt.
- <sup>7)</sup> Edvardsen 2006:39-45.
- <sup>8)</sup> Lange 2006:189-201.
- <sup>9)</sup> Jeg takker Erik Henning Edvardsen, leder på Ibsen-museet i Oslo, som gjorde meg oppmerksom på professor Dietrichsons syn på den visuelle kunsten i den aktuelle perioden.
- <sup>10)</sup> Edvardsen 1997:26.
- <sup>11)</sup> For flere opplysninger om tapetet se <http://www.sprossa.no>
- <sup>12)</sup> Heiberg 1935.
- <sup>13)</sup> Matland 1996:15.

## LITTERATUR

- Ariès, Philippe 1989: *A history of private life. Passions of the Renaissance*. London.
- Dietrichson, Lorentz 1867-79: *Det skönas värld*, utkom i hefter i 1867-1879.
- Edvardsen, Erik Henning 1997: *Gammelt nytt i våre tidligste ukeblader*. Oslo.
- Edvardsen, Erik Henning 2006: Maler med teaterperspektiv, i Hjemdahl, Anne-Sofie (red.): *Ting om Ibsen*, Oslo.
- Falke, Jakob von 1872: *Kunsten i huset*. Bergen.
- Figueiredo, Ivo de 2007: *Henrik Ibsen. Masken*. Oslo.
- Haavet, Inger Elisabeth 2001: Hustruen – fra profesjonell partner til trøstende engel? Ekteskapsidealer og praksiser på 1800-tallet. *Historisk tidskrift*. Bind 80, nr. 2.
- Lange, Marit Ingeborg 2006: Tre damer i Ibsens blå salong, i Hjemdahl, Anne-Sofie (red.): *Ting om Ibsen*, Oslo.
- Matland, Astrid 1996: *Blomster i vinduet gjennom 200 år*. Damsø Hovedgård.
- Moi, Toril 2006: *Ibsens modernisme*. Oslo.
- Smidt, Kristian 2008: Fruen fra havet og fruene fra Lyngmoen. *Bokvennen* 2008:4.
- Thornton, Peter 2000: *Authentic decor. The domestic interior 1620-1920*. London.
- Thue, Anniken 1981: *Norges kunsthistorie*, bd. 4. Oslo.
- Thue, Anniken 1987: *Plysj, palmer og pomponger. 1840-1900. En hyllest til historis-  
mens epoke*. Vestlandske kunstindustrimuseum.
- Diverse skjønnlitteratur fra tiden.



Gateliv i  
Wessels gate 15, 1904.

Foto:  
A. B. Wilse,  
Oslo Museum