



Menn av ære og levende modeller

Motstanden mot Laura Kielers *Mænd af Ære* (1890)
og Gunnar Heibergs *Kong Midas* (1890)

AV INGRID LORANGE

Sammendrag

Forfatteren Laura Kieler er mest kjent for å ha vært Henrik Ibsens modell til Nora i *Et dukkehjem* (1879). Kieler benyttet seg også av levende modeller i store deler av sitt eget forfatterskap. Et eksempel på dette er dramaet *Mænd af Ære* (1890) hvor hun brukte Georg Brandes som modell. Selv om mange forfattere benyttet seg av levende modeller i denne perioden, var det likevel et fenomen som ofte førte til kritikk og diskusjoner. Samtidig som utgivelsen av *Mænd af Ære*, ga Gunnar Heiberg ut dramaet *Kong Midas* (1890), hvor han brukte Bjørnstjerne Bjørnson som modell. Heiberg møtte også motstand under utgivelsen, men på langt nær så mye som Kieler. Denne artikkelen undersøker hvorfor det var så mye vanskeligere for Kieler å få sitt stykke oppsatt sammenlignet med Heiberg.

Nøkkelord: *Kieler, Heiberg, Ibsen, levende modeller, kjønn*

Abstract

The author Laura Kieler is best known for being Henrik Ibsen's model for Nora in *A Doll's House* (1879). Kieler also used living models through a large part of her writing. An example is the play *Mænd af Ære* (1890), where she used Georg Brandes as a model. Although many authors used living models in this period, it was still a phenomenon that often could lead to criticism and discussions. At the same time as *Mænd af Ære* was published, Gunnar Heiberg published his drama *Kong Midas* (1890), where he used Bjørnstjerne Bjørnson as a model. Heiberg also met resistance when publishing his play, but nowhere near as much as Kieler did. This

article examines why it was so much harder for Kieler to get her play published compared to Heiberg.

Keywords: *Kieler, Heiberg, Ibsen, living models, gender*

Å benytte seg av personer fra virkeligheten i skjønnlitterære verk er ikke et nytt fenomen. Det er heller ikke nytt at det å bruke levende modeller skaper diskusjoner og motstand. I den grad Laura Kieler er kjent i dag, er det først og fremst fordi hun sto modell for Henrik Ibsens Nora i dramaet *Et dukkehjem* (1879). Kieler brukte også levende modeller i store deler av sitt eget forfatterskap. I stykket *Mænd af Ære* (1890) brukte hun Georg Brandes, som var en mektig person i datidens litterære offentlighet, som modell for sitt sterkt kritiske portrett av en av datidens radikale litterater. Omtrent samtidig som Kieler prøvde å få verket sitt ut i offentligheten, utkom Gunnar Heibergs skuespill *Kong Midas* (1890), hvor han brukte Bjørnstjerne Bjørnson som modell for sannhetsforkynneren Ramseth, og portrettet var ikke flatterende. Kielerbiografen Inger-Margrethe Lunde skriver om *Mænd af Ære* at «[i]kke noe skuespill bortsett fra Ibsens ble så mye diskutert i offentligheten som dette», og legger til at dette delvis hang sammen med «at det konkurrerte med Gunnar Heibergs *Kong Midas* om oppmerksomheten» (2009, 212). Både Kieler og Heiberg hadde altså levert sterkt kritiske portretter av to av samtidens ledende litterære skikkelser, og begge fikk problemer med å få stykkene oppført. Selv om Gunnar Heiberg hadde visse vanskeligheter med å få stykket satt opp i Kristiania, var motstanden på langt nær så sterk som den Laura Kieler møtte. I København fikk Heiberg stykket satt opp uten problemer. Et overordnet spørsmål i denne artikkelen er derfor: Hvorfor var det så mye vanskeligere for Kieler å få sitt stykke oppsatt enn det var for Heiberg?

Det å bruke levende modeller var et utbredt fenomen på denne tiden, og kan derfor ikke i seg selv ha vært grunnen til at stykkene ble forsøkt stoppet. Riktignok måtte begge forfatterne regne med at stykkene deres kom til å vekke motstand. Portrettene de ga av Brandes og Bjørnson, som begge hadde mange tilhengere, var både svært kritiske og ikke minst tydelige. Jeg vil imidlertid argumentere for at forfatternes kjønn var den avgjørende årsaken til at Kieler møtte hardere motstand enn Heiberg. Dette vil jeg gjøre både ved å se nærmere på stykkenes innhold og ved å undersøke resepsjonen rundt stykkene da de kom ut. En målsetning er å sette søkelys på den historiske konteksten disse verkene ble skrevet innenfor, ikke minst med tanke på kvinners forfattervilkår. Det finnes forskning på enkelte kvinnelige

forfatteres bruk av levende modeller i samme periode, blant annet på Camilla Collett og Amalie Skram. Dette gjelder i hovedsak *Professor Hieronimus* og *På St. Jørgen* (1895) av Skram og *Amtmandens Døttre* (1854–1855) av Collett.¹ Likevel mangler det etter mitt syn forskning på kvinners bruk av levende modeller i denne perioden generelt. Det å finne levende modeller og å spekulere i hvem forfattere har tatt inspirasjon fra i utformingen av verkene sine, er ikke nytt, men å undersøke bruk av levende modeller i lys av kjønn, og hvordan det kan ha påvirket mottakelsen, er ikke blitt gjort i noen videre grad tidligere.

Laura Kieler som levende modell for Ibsen

I dag er Laura Kieler (1849–1932) en lite omtalt forfatter og hun er heller ikke viet noen særlig plass i litteraturhistorien. I sin samtid var hun derimot en relativt suksessfull forfatter, og flere av verkene hennes ble oversatt til andre språk. Hun var en aktiv samfunnsdebattant og holdt foredrag rundt omkring i Skandinavia. Gjennom hele sin karriere fremmet Kieler minoriteters, kvinners og andre undertrykte gruppers rettigheter (Kinck 1935, 499). Kielers engasjement gjaldt også kampen for likestilling mellom kjønnene, både når det gjaldt sosiale og politiske rettigheter og hvilke forventninger det ble stilt til kjønnene i sedelighetsdebattene. Under verdenskongressen for kvinner i 1893 var Kieler en av fire representanter fra Danmark. Her holdt hun en tale om kvinners rettigheter med fokus på at typiske kvinneyrker måtte ha en lønn det gikk an å leve av (Kieler 1893).

Gjennom hele sitt voksne liv og forfatterskap spilte Laura Kielers relasjon til Henrik Ibsen en sentral rolle. Kieler debuterte med romanen *Brands døtre* i 1869. Inspirasjonen til å skrive denne romanen fikk hun fra Ibsens drama *Brand* (1866). *Brands døtre* baserte seg på mange av de litterære karakterene i *Brand*, og romanen var både en oppfølger og en alternativ videreføring av Ibsens drama. Kieler sendte et eksemplar til Henrik Ibsen, sammen med et brev hvor hun ba ham tilgi henne for å ha brukt karakterer fra hans verk, og at hun håpet at han kunne se at dette betydde at verket hans hadde hatt stor betydning for henne (Kieler 1870). Ibsen svarte vennlig, og oppfordret henne til å fortsette og skrive (Ibsen 1870). Ikke lenge etter reiste Kieler til København hvor hun møtte Ibsen for første gang. Han inviterte henne til å besøke seg og sin kone i Dresden året etter. Det var under dette oppholdet at Ibsen ga Kieler kallenavnet «Lerkefuglen», som også var kallenavnet

1. I Skrams tilfelle har spesielt Borghild Krane og Antonie Tiberger vært opptatt av det selvbiografiske i de to institusjonsromanene. Det er flere som har skrevet om Collets bruk av seg selv og Johan Sebastian Welhaven som levende modeller i *Amtmandens Døttre*. Et tidlig eksempel på dette er Henrik Jørgers artikkel «En norsk Forfatterinde» fra 1877.

til Nora i *Et dukkehjem*. Senere besøkte Laura Kieler Ibsenfamilien sammen med sin mann, Victor Kieler, og da skal Henrik Ibsen ha omtalt deres ekteskap og hjem som «et dukkehjem» (Kinck 1935, 504).

I *Et dukkehjem* tar Nora opp et lån uten at mannen hennes er klar over det, og hun forfalsker farens underskrift, slik at de kunne få råd til en utenlandsreise som skulle helbrede mannens sykdom. I 1876 ble Victor Kieler syk med tuberkulose. For å finansiere en reise til sydligere strøk, som ville være helsebringende for mannen, tok Laura opp et lån bak mannens rygg. Under denne reisen besøkte de igjen Henrik Ibsen og hans kone. I et brev til lektoren Bernt Magnus Kinck, skrev Kieler at det var under dette besøket at hun fortalte Suzannah Ibsen om lånet. Kieler håpet at hun gjennom det hun tjente på forfatterskapet sitt, skulle klare å nedbetale lånet uten at Victor fikk vite om det. Hun greide hverken å nedbetale lånet i tide eller å holde det skjult for Victor. Da de var kommet hjem fra reisen, begynte de økonomiske problemene å vokse for Laura, og mannen hennes fikk etter hvert greie på hva hun hadde gjort. I motsetning til Noras heroiske utgang, hvor hun forlater mannen og barna sine, krevde Victor skilsmisse. Laura ble også fratatt barna sine, og hun ble tvangsinnlagt på et sinnssykeasyl (Lunde 2009, 176). Laura Kielers utgang på situasjonen var altså mye bitrere og mindre heroisk enn den var for Nora. Det var likevel denne hendelsen som ble utgangspunktet for Nora-karakteren i *Et dukkehjem*, og det som ble stående som Kielers ettermæle. Ibsens bruk av Kieler som modell ble ikke i noen videre grad diskutert ved utgivelsen av *Et dukkehjem*, men det ble straks konstatert at det fantes en levende modell bak Nora og også tydelig hentydet til hvem modellen var. Laura Kieler mislikte hvordan hun ble fremstilt i *Et dukkehjem*, og hvordan denne fremstillingen ble brukt mot henne senere i karrieren hennes.

Det litterære patriarkatet og kvinners stilling

På 1880-tallet fikk kvinner en tydeligere stemme i offentligheten enn hva som hadde vært vanlig tidligere. Litteraturen ble et viktig ytringsrom for kvinner, både som forfattere og kritikere. I artikkelen «De danske Forfatterinder og Kritiken» skrev Kieler om hvordan hun oppfattet at kritikerne, som ofte var menn, vurderte litterære verk ulikt ut fra kjønnnet til forfatteren. Derfor etterlyste Kieler flere kvinnelige litteraturkritikere. Dette mente hun ville gi en riktigere vurdering, både av kvinnelige og mannlige forfattere. Videre skrev hun at det kostet mer for kvinnelige forfattere enn mannlige å uttale seg offentlig. Dette skyldtes at kvinner raskere ble beskyldt for å uttale seg om noe utenfor deres kompetansefelt. «Vovede hun en

lille Smule at rejse sig, blev hun snart trykket i Knæ igen ved Beskyldning for, at hun havde paataget sig en Opgave, hun ikke magtede» (Kieler 1887, 17). Selv om mulighetene for å ytre seg offentlig var til stede, ble det stilt andre krav til de kvinnelige uttalelsene sammenlignet med de mannlige. Selv blant de mannlige forkjemperne for kvinnefrigjøring, hang det igjen en fortidig oppfattelse av kjønnsrollene som favoriserte menn. Litteraturhistorikeren Pil Dahlerup bruker betegnelsen «det litterære patriarkatet» for å beskrive dette, og henviser særlig til Georg Brandes. Dahlerup skriver blant annet at Brandes, som mente at kvinnefrigjøring var viktig, ikke nevner noen kvinnelige forfattere i *Det moderne gjennombruds mænd* (1883), og at han dermed indirekte holder fast ved den «[...] patriarkalske forestilling om skaberkraften som mandlig» (1983, 87). Dette hevder Dahlerup er et langt mer effektivt sensurfilter av kvinner enn en direkte polemikk: «Den har det faderlige dobbeltgreb af på én gang nedvurdering og opvurdering: kunst er det ikke, men det er livsvigtigt» (1983, 88).

Georg Brandes var en banebryter innen nordisk kvinnefrigjøring. I 1869 oversatte han John Stuart Mills *Kvindernes underkuelse* til dansk og tilføyde sitt eget forord. Dette var ifølge Dahlerup med på å starte den nordiske kvinnekampen (1983, 60). I 1885 ble den andre utgaven av Mills bok utgitt i Danmark, også med et forord av Brandes (Bredsdorff 1973a, 152). Selv om Brandes var en av foregangsfigurene i tidlig kvinnesakshistorie, hadde han og kvinnebevegelsen et ambivalent forhold til hverandre. Ifølge litteraturhistorikeren Elias Bredsdorff, hadde relasjonen mellom Brandes og den danske kvinnesaksforeningen stadig blitt mindre vennskapelig gjennom årene (1973b, 123). Uenighetene nådde toppen med kvinnesaksforkjemperen Elisabeth Grundtvigs foredrag i Dansk Kvindesamfund 16. mars 1887. Dette påvirket også forholdet mellom Bjørnstjerne Bjørnson og Georg Brandes. Litteraturkritikeren Rolv Thesen skriver at «Bjørnson og Brandes var vener – på ein måte – i ti år, frå hausten 1877 til hausten 1887» (1938, 2). Thesen beskriver bruddet mellom Bjørnson og Brandes som en konsekvens av uenigheter mellom de to i forbindelse med sedelighetsdebattene (1938, 28). Grundtvig formulerte i sitt foredrag sitt syn på kravene for begge kjønn i sedelighetsdebattene. Hennes overbevisning var at både kvinner og menn burde leve sedelig før ekteskapet: «Kjønnsdriften er hverken hos Manden eller hos Kvinden uimodstaaelig. Den kan og bør, som enhver anden Drift, staa under Fornuftens og Viljens Herredømme» (1887). Hun pekte på Georg Brandes som en representant for dem hun kritiserte, nemlig de som mente at begge kjønn måtte kunne leve slik mennene allerede gjorde. Som en kommentar til og kritikk av Grundtvigs foredrag, skrev Brandes tre artikler i Politiken. I den første artikkelen kommenterte han det kravet Grundt-

vig stilte: «Mændene bør blive som Kvinder, det er udlagt: rene Væsner, hvad der i det moderne Sprog kaldes Handsker» (1887). Grundtvigs holdning samsvarte med Bjørnsons syn i sedelighetsdebattene. Denne holdningen kommer blant annet frem gjennom skuespillet *En Hanske* (1883), som på mange måter ble toneangivende i sedelighetsdebattene. Brandes refererte her altså til Bjørnsons skuespill og angrep med dette både Grundtvig og Bjørnson.

Bjørnson skrev et støttende brev til Grundtvig, som også ble publisert i danske Morgenbladet: «Alene Mangel paa Tid har afholdt mig fra at svare paa de raeste Angreb, jeg paa længe har set, og som i hver Linje gjælder mig ligesaa meget som Dem eller Deres venner» (1887). Bjørnson hevdet at Brandes hadde vært alt for brutal i kritikken sin: «Og noget frækkere end at kalde dem, der forkynder Selvtugtens Lære i det kjønslige, for 'Handsker' eller 'Vanter', har jeg sjælden set» (1887). Bjørnson og Brandes fortsatte diskusjonen seg imellom gjennom en brevveksling. Brandes skrev i et brev til Bjørnson:

Jeg var ikke raa, men jeg var streng overfor denne skidenfærdige Dilettantisme der pjatter ud i Taaget. Det var min Ret. Jeg er sandelig ingen Modstander af en Frk. Grundtvig. (...) Jeg vil ikke se Kvindesagen, som jeg selv ganske alene har bragt frem her i Norden og i en Aarrække ene kæmpet for under Forfølgelse fra alle Sider, forrvøvlet af uvidende Kvinder. (1887; sitert fra Bull og Borup 1939)

Til dette svarte Bjørnson: «Ikke De har rejst kvinnesaken i Norden; det har fru Collett længe før Dem samt inbragt kundskab fra Amerika. Og den forkluddres ikke ved sædelighedskravet, den finner først i det sin ænnelige løsning» (1887; sitert fra Bull og Borup 1939). Fiendskapet mellom Bjørnson og Brandes fortsatte og feiden mellom de to kan, som jeg vil komme tilbake til, ha hatt innvirkning på hvordan de vurderte stykkene hvor motparten ble portrettert.

Handlingen i *Mænd af Ære*

I Laura Kielers drama *Mænd af Ære* blir tematikker som fri kjærlighet, sedelighet og kjønnsroller behandlet. I tillegg er levende modeller, som stykket både tematiserer og gjør bruk av, sentralt. Hovedkarakterene i stykket er Elisabeth Skeel og Robert Huitfeldt. De lever i et samliv bygget på fri kjærlighet, uten noen ekte-skapsinngåelse. Huitfeldt er forfatter og har oppnådd stor suksess med verk hvor han har benyttet seg av levende modeller. Huitfeldt fremstilles som en forfatter som kynisk utnytter modellene sine, uten at han egentlig har noen interesse eller medfølelse for situasjonene deres. Det er litteraten Terslew som hele tiden opp-

muntrer Huitfeldt til hvilke saker han bør skrive om, og hva som vil selge godt. Terslew fremstilles som en moralsk avskyelig litterat, og ble raskt identifisert med Georg Brandes. Allerede ved starten av andre akt, er Huitfeldt begynt å bli lei av Elisabeth og deres samliv. I motsetning til Huitfeldt, viser Elisabeth stor omsorg for de laverestilte i samfunnet. Elisabeth bruker mye tid, og en god del av Huitfeldts penger, på å forbedre forholdene for de fattige i byen. Dette synes ikke Huitfeldt noe om. Huitfeldt forteller Terslew at han er såpass lei av Elisabeth at han er villig til å gi henne videre til noen andre i deres litterære omgangskrets. Dette takker Terslew villig ja til. Når Huitfeldt viser seg som en som hverken bryr seg om Elisabeth eller dem han har basert verkene sine på, forlater Elisabeth det frie ekteskapet deres. Ved slutten av stykket har Huitfeldt gjort stor suksess med et nytt verk, denne gangen et drama som dreier seg om kvinnesaken. Til dette stykket har Huitfeldt brukt en fattig kvinne som levende modell. Denne kvinnen bor alene på et loftsværelse og klarer akkurat å livnære seg som kopist. Huitfeldt har bare blitt fortalt om denne fattige kvinnen, som er nær ved å dø av tæring, og er ikke klar over at hun i virkeligheten er Elisabeth. Gjennom *Mænd af Ære* viser Kieler at kravet om sedelighet ikke er likt hos menn og kvinner. Det kan se ut som om Kieler i utgangspunktet, gjennom Elisabeth, er en forkjemper for den frie kjærligheten. Men så lenge menn og kvinner ikke har de samme rettighetene, og det stilles ulike krav til dem, er ikke dette mulig for begge kjønn. Kvinner som inngår såkalte frie ekteskap, vil ende som falne kvinner. Hvis relasjonen skulle ta slutt, sitter kvinnen igjen uten noen rettigheter og få muligheter til å forsørge seg selv. Kieler viser at den politiske litteraturen også kunne være kynisk beregnende, altså være skrevet uavhengig av forfatterens reelle politiske synspunkter og livsførsel. Dette får selvsagt også konsekvenser for synet på bruken av levende modeller, som her beskrives som ren utnyttelse av andres lidelse. Hun kritiserer her hele tendenslitteraturen, Brandes' parti og gjennombruddets menn.

Gunnar Heiberg og *Kong Midas*

Gunnar Heiberg (1857–1929) var en kontroversiell dramatiker og bohém i kretsen til Hans Jæger. Biografen Einar Skavlan skriver følgende om Heiberg og Jæger: «Begge hørte de til samme krets av studenter, kunstnere og litterater som møttes på kaféer og hybler, glødende opptatt av nye opprørske tanker» (Skavlan 1950, 62). Felles for dem som var en del av bohembevegelsen var at de alle var i opposisjon til det konvensjonelle samfunnet og levde uavhengig av normer og moralkonvensjoner. Heiberg var i opposisjon til den eldre generasjonen og levde et noe

utsvevende liv. Han hadde Georg Brandes og hans idéer som forbilde og var i likhet med de andre bohêmene til dels kritisk til Bjørnson som offentlig person (Hovdenakk 2022, 8).

Kong Midas handler om Anna Hielm, en ung enke som mistet mannen sin to år før nåtidshandlingen. Både Finn Hals, som er rundt 30 år, og Johannes Ramseth, som er en generasjon eldre, er interessert i henne. Ramseth er karakteren som av mange ble tolket som å ha Bjørnstjerne Bjørnson som modell. Dette ble også oppfattet som et tydelig angrep på Bjørnson fra Heibergs side. Ramseth fremstilles som en aldrende mann med makt, men som ikke godtar at det kommer nye og yngre generasjoner som tar over etter ham. På dødsleiet skal Annas mann ha fortalt henne at han alltid hadde vært trofast mot henne. Dette har Ramseth kilder på at ikke stemmer, og det lar han Anna få vite i et selskap. Når en av de andre i selskapet bemerker at det kanskje ikke var nødvendig å fortelle dette til henne, reagerer Ramseth slik:

De skal ikke tale i den ironiske tone, unge mand. Hvad jeg sagde, det har gjort indtryk. Kanskje af smertelig natur nu strax i begyndelsen. Men det vil forandre sig. For hvad jeg meddelte hende, det var af sandhed, og det vil åbne hendes øjne, og hun vil takke mig. (Heiberg 1890, 60)

Ramseth blir her fremstilt som en sannhetsforkynner som utsettes for de andre karakterenes harselas. Han ser det som sin livsoppgave å sørge for at Anna får vite sannheten fordi han tror dette er det beste for henne. «Dette er bare krise, og den vil vende sig til det gode, når hun får sandheden at vide ned i dens dybeste sammenheng. Da vil alt bli godt. Å, der er lunt på sandhedens side, der er hygge i ly af den» (Heiberg 1890, 151). Ramseth ser seg selv som den som besitter den riktige sannheten og at det er hans plikt å formidle den: «Hvad jeg tror, hvad jeg føler, det er sandhed, for jeg har sandhedsevnen, jeg har den af naturen [...]» (Heiberg 1890, 152). Stykket ender med at Ramseth bruker tjenestepiken som jobbet hos Anna og mannen hennes som sannhetsvitne til at mannen hennes ikke var trofast gjennom hele ekteskapet. Anna blir svært lei seg under denne scenen, noe Ramseth ikke skjønner noe av: «Men det var jo sandhed –!» (Heiberg 1890, 215). Ramseth er altså gjennomgående, og helt til det siste, uforstående til at det i noen sammenhenger ikke passer seg å fortelle sannheten.

Utgivelsen av *Mænd af Ære* og *Kong Midas*

Mænd af Ære ble ferdig i 1888, men Kieler møtte motstand da hun forsøkte å få stykket utgitt og satt opp på teaterscenen. Tidligere hadde hun uten problemer fått utgitt de fleste av verkene sine på Schönberg forlag i København, men dette skuespillet ville ikke forlaget gi ut, selv om forleggeren skal ha sagt at det var et godt arbeid. Ifølge Bernt Magnus Kinck var grunnen at Schönberg var redd for at stykket «vilde vekke 'brandesianernes' raseri» (1935, 520). Heller ikke andre forlag i København som Kieler prøvde å få utgitt stykket hos, var villige til å gi ut *Mænd af Ære*. To år etter at verket forelå som manuskript, fikk Kieler til slutt utgitt det hos Cappelens forlag i Kristiania. Før utgivelsen sendte Kieler dramaet til Ibsen, som skrev tilbake til henne: «'Mænd af Ære' har jeg læst med levende interesse og jeg synes alle vore teatre burde skynde sig med at bringe dette stykke til opførelse [...]» (Ibsen 1888). Han kommenterte at noen av partiene muligens kunne endres eller strykes, men at dette var innvendinger som enkelt kunne arbeides med under innstuderingen. Det viste seg likevel vanskelig å få stykket satt opp. Kieler forsøkte først å få *Mænd af Ære* oppsatt hos Dagmartheateret i København der Francesco Cetti var teatersjef. Han skal ha uttalt seg positivt om stykket, men ville ikke selv anta det, da han snart skulle slutte som teatersjef (Lunde 2009, 214). I stedet fulgte Kieler Cettis anbefaling om å prøve å få skuespillet antatt hos teatersjef Morten Edvard Fallesen og sensor Erik Bøgh ved Det Kongelige Teater i København (Lunde 2009, 215). Dette lyktes ikke.

Det Kongelige Teater hadde nylig satt opp *Kong Midas*, som ble spilt for første gang 17. januar 1890, hvilket ble sett i sammenheng med at *Mænd af Ære* ble avvist. Det gikk rykter om at denne avgjørelsen skyldtes at Edvard Brandes satt i teaterkommisjonen (Lunde 2009, 215). Teatersjefen avviste at dette hadde noe med avgjørelsen å gjøre i et innlegg i Berlingske Tidende. Her argumenterer han også for hvorfor de satte opp *Kong Midas* og ikke *Mænd af Ære*:

[...] heri samstemmer Censor og Theaterbestyrelsen – (stykket) egner sig mere til boglig end til scenisk Behandling; (...). Det er, baade efter Censors og min Mening, et svagere Arbeide end *Kong Midas*. Dette sidste kan maaske have større feil, men saa har det til Gjengjæld ogsaa større Fortrin og er i det hele et mer storslaaet Arbeide. (Fallesen 1890)

Mænd af Ære ble første gang oppført i København ved Casino Teater 21. mai 1890. Gunnar Esmann skrev i Dagens Nyheder om premieren: «Kasino spillede i Onsdags en lille Skandaleforestilling [...]», og om Kieler skrev han:

Før det første aabenbarer det en saa storartet Raahed i Tankegang og Udtryk, at man unægtelig maa føle sig frapperet ved at vide det er skrevet af en Forfatterinde, der ellers i Tide og Utide ynder at give sig selv offentlig Attest for at være en ulastelig Dame og Borgerrinde. (Esmann 1890)

Stykket ble også spilt på Christiania Theater i april året etter. Der ble det spilt kun fire ganger (Anker 1956). Fra oppføringen av *Mend af Ære* på Christiania Theater skrev Aftenpostens kritiker: «Dets polemiske Karakter fremkaldte ogsaa ved Opførelsen iaftes meget livlige Demonstrasjoner. Spektaklet begynte allerede ved første Akts slutning» (Aftenposten 1891). Ifølge skribenten skal det ha vært piping fra unge «Bohêmeaspiranter» i protest mot stykket, men også klapping fra deler av publikum. Bjørn Bjørnson skriver også at det var piping under premieren og tilføyer at den tredje kvelden stykket ble spilt, hadde andre akt ved en feiltakelse blitt hoppet over (1937, 277–278).

Heiberg møtte også motstand når han ville utgi og sette opp *Kong Midas*, særlig i Norge. Ifølge Bjørnson-biografen Aldo Keel skal Alexander Kielland ha anbefalt Heibergs skuespill til forleggeren Frederik Hegel hos danske Gyldendal. Hegel ønsket ikke å gi ut stykket og Heiberg fikk i stedet utgitt skuespillet hos Schuboths boghandel forlag i København (1999, 233; Kielland 1978, 257). Det Kongelige Teater hadde allerede antatt stykket et år tidligere, og det var en suksess i København. I Norge var det derimot vanskeligere for Heiberg å få satt opp stykket. Heiberg forsøkte å få *Kong Midas* oppført ved Christiania Theater, men teatersjef Hans Schrøder refuserte stykket. Senere skrev Schrøder at dette var fordi skuespillet var «[...] et personlig angrep på en forfatter som er en av grunnleggerne av vår nasjonalscene» (Just 1948, 29). Denne avgjørelsen skapte debatt og protester. Under oppføringen av et annet stykke like etter refusjonen, reiste Nils Collett Vogt og Hans Jæger seg i salen og protesterte og ropte «Ned med det Bjørnsonske regimente. Op med Kong Midas!» (Bjørnson 1937, 260). Garborg var en av dem som mente at stykket burde bli satt opp, og at det ikke var individet Bjørnson som ble angrepet, men heller en egenskap han hadde:

Ved Teaterdirektionens Dumhed er det altsaa nu slaaet fast, at Ramseth skal være Bjørnson. Men egentlig er Ramseth ikke Bjørnson. Man kan i det højeste sige, at han er en Side af Bjørnson sat i Person; men det vil igjen sige, at han er en Person; som i en enkelt Henseende ligner – eller efterligner – Bjørnson. Og det vil da atter sige, at det ikke er Individet Bjørnson, der skal rammes, men en Egenskab, som blandt mange andre ogsaa Bjørnson, har. (Garborg 1890)

Garborg skrev at stykket var godt nok til å bli oppsatt ved Christiania Theater og at teatersjefen ved å avvise stykket ikke hadde «aflagt Vidnesbyrd om høy æsthetisk Moral», men heller «Vidnesbyrd om æsthetisk Indskrænkethed» (1890). *Kong Midas* ble etter hvert satt opp på Tivoli Teater i Kristiania. Einar Skavlan skrev at «Der var jubel og pipekonserter for «Kong Midas» på Tivoli – og pipekonsert på Christiania Theater samtidig, fordi det hadde forkastet stykket» (1950, 11–12). Både Kieler og Heiberg strevde altså mest med å få utgitt stykkene sine i hjemlandet til de levende modellene. De endte opp med å først utgi stykkene sine henholdsvis i Norge og i Danmark, sannsynligvis som en følge av større avstand til de utleverte modellene.

Bruk av levende modeller

Å ta inspirasjon fra virkelige personer var ikke et nytt fenomen på denne tiden, men var ikke desto mindre et innslag som skapte debatt. Bruk av levende modeller i litteraturen var i utgangspunktet et grep for å skape en virkelighetsnær litteratur som ga en troverdig framstilling av datidens samfunn. Det var ulike synspunkt knyttet til hvorvidt det var i orden å bruke levende modeller, og i så fall i hvilken grad det var akseptert. Diskusjonene oppstod ofte når modellene var gjenkjennelige offentlige personer. De etiske problemene handlet ofte om at modellens privatliv ble utlevert, og at modellen ble feilaktig fremstilt eller følte seg sveket av forfatteren. Diskusjonene rundt det etiske aspektet dreide seg ofte om hvor grensen for bruk av levende modeller gikk eller hvor den burde gå. Det var også ulike diskusjoner, reaksjoner og konsekvenser ut ifra hvem den levende modellen var, og hvem forfatteren som brukte levende modell var. Slike diskusjoner har vi også hatt i nyere tid i forbindelse med debattene omkring virkelighetslitteraturen, som særlig ble gjeldende fra 2000-tallet og som har mottatt mye oppmerksomhet, også i litteraturforskningen. Forskning på biografisk dramatikk har imidlertid i mindre grad vært undersøkt. Ursula Canton er en av dem som har gjort seg bemerket på feltet. Canton skriver at selv om tilfellene av biografiske dramaer har økt de siste tiårene, er dette langt ifra et nytt fenomen. Hun trekker blant annet frem Shakespeare og Schiller som tidlige eksempler på forfattere som brukte levende modeller i sin dramatikk (Canton 2011, 2).

I *Kong Midas* er Ramseth åpenbart basert på Bjørnstjerne Bjørnson. En av scenene i stykket skal være direkte inspirert av en hendelse fra virkeligheten mellom Bjørnson og Heiberg:

RAMSETH

Å, det er så kjedelig. Jeg mødte Carsten Solheim. Han lugtede af brændevin, og klokken er ikke 12 endnu. Det er så tungt! Jeg havde håbet så at der skulde blit noget af ham. Gud velsigne dere, dere som har gode og hyggelige hjem, kan dere ikke ta dere af ham, så han ikke går tilgrunde – og gjøre noget for ham. (Heiberg 1890, 43)

Her kan det neppe herske tvil om at Carsten Solheim er basert på Heiberg selv. Denne scenen har bakgrunn i en hendelse fra et selskap Bjørnson deltok i hos Klaus Hanssen. I dette selskapet henvendte Bjørnson seg til alle i selskapet som hadde «gode hjem» og ba dem om å ta vare på den drikkfeldige Gunnar Heiberg, som han var bekymret for (Skavlan 1950, 171). Grunnen til bekymringen var at Bjørnson tilfeldig hadde møtt Heiberg tidlig en morgen. Heiberg hadde vært ute og drukket, og Bjørnson oppfattet ham som svært beruset (Keel 1999, 233). Ramseth-figuren fremstår slik sett som en tydelig hevnaksjon fra Heibergs side. Edvard Beyer skriver følgende, med henvisning til Bjørnsons sentrale og ofte kontroversielle rolle i norsk offentlighet: «Det var mange som mente Bjørnson burde nøye seg med å være dikter. Især motstanderne, naturlig nok – selv om de nok kunne bli opprørt over hans diktning også» (1990, 93). Noe av bakgrunnen for Heibergs stykke var ifølge Skavlan også Bjørnsons foredrag «Engifte og mangesgifte», hvor han hadde «[...] fordømt 'Fra Kristiania-Bohêmen' og hele den læren om kjønnslig frihet som Heiberg satte høyt» (1950, 170). Heiberg gjør narr av sannhetsforkynneren Ramseth. I 1877 holdt Bjørnson talen «Om at være i Sandhed», hvor han blant annet stilte et krav om å fortelle sannheten, uansett, selv om det kunne komme til å skape uvennskap og splid. Ramseth bunner altså i en egenskap og et kjennetegn fra Bjørnson, men Heiberg latterliggjør ham og gjør ham dummere enn han er.

I Kielers *Mænd af Ære* er det Georg Brandes som raskt blir utpekt som den levende modellen for Terslew. Denne karakteren fremstår som en karikert og svært kynisk litterat. Selv om Huitfeldt er den som utnytter de levende modellene for å oppnå suksess, er det Terslew som oppfordrer ham til å gjøre det. I motsetning til Heibergs Ramseth, blir ikke Terslew latterliggjort av de andre karakterene. Han fremstår som en de har respekt for og som de gjerne følger. Han er likevel i høy grad en endimensjonal karakter som framstår ubetinget ond. Terslew er talsmannen i stykkets litterære miljø og er den som setter dagsordenen. Georg Brandes var også en betydningsfull skikkelse i datidens litterære miljø. Gjennom forelesningsrekken *Hovedstrømninger i det 19de Aarhundredes Litteratur* (1871) oppfordret Brandes blant annet de nordiske forfatterne til å skrive om problemer i samfunnet, noe som

er uløselig knyttet til perioden omtalt som det moderne gjennombrudd. I stykket blir Terslews tilhengere kalt terslewianere, på samme måte som Brandes' følgerskare ble kalt brandesianere. Kieler skrev i et brev til B. M. Kinck flere år senere om hvem hun hadde hatt i tankene i utformingen av stykket: «Georg Brandes og E. Brandes' Aandsretning var ikke blot en Udryddelseskrig mod al Religion, men ogsaa mod al Moral og Sædelighed. Derfor slog jeg det Slag i Brandesianismens Ansigt» (Kieler 1931).

Terslew skildres som en ganske ufyselig person med et forkvaklet kvinnesyn. Dette kommer blant annet frem når Terslew og terslewianerne skal møte Elisabeth for første gang:

TERSLEW

Nysseligt – nysseligt! Men forbarm dig nu over vor nysgærrighed og lad os endelig få se den huri, du så længe omhyggelig har gemt for os i dit harem. Vi har jo ikke en gang fået se hendes næsetip! (Kieler 1890a, 97)

Ikke lenge etter at Huitfeldt har presentert Elisabeth for omgangskretsen, forteller han Terslew at han er lei av Elisabeth. Da foreslår Terslew at Huitfeldt kan sende henne på rundgang i gjengen deres:

TERSLEW

Kære ven, så kunde måske jeg – succedere? Jeg kunde nok tumle hende, hvis jeg vilde. (Kieler 1890a, 106)

Foruten maktperspektivet og at Terslew er den ledende foregangsmannen i det litterære miljøet som skildres i *Mænd af Ære*, deler ikke Brandes mange likheter med karakteren. Kieler bruker Georg Brandes og brandesianismen som modeller i *Mænd af Ære*, men det hun angriper, er heller en kultur og en tendens hun oppfatter som usunn, enn en enkeltperson. Kielers fremstilling av Terslew, og dermed også Georg Brandes, er ikke latterliggjørende som hos Heiberg, men fremstillingen hennes er likevel utelukkende negativ. Med bakgrunn i at Brandes satte i gang kvinnekampen og regnes som svært viktig i den nordiske kvinnefrigjøringen, må Kielers fremstilling leses som at hun vil avsløre ham, og vise at dette ikke nødvendigvis er hele sannheten. Brandes er ikke den kvinnesaksaktivisten han har utgitt seg for. Flere år senere skrev Brandes om sitt inntrykk av Kielers skuespill: «Jeg vendte tilbage til Kjøbenhavn, hvor der paa Casino spiltes et fjanter stykke imod mig, kaldet *Mænd af ære*, forfattet af en Madam» (1908, 274–275). Han gjenkjente altså seg selv som modellen i *Mænd af Ære*. Ved å omtale stykket som «fjanter» avviser han

det som et verk av kvalitet, og han nedverdiger seg ikke til å skrive navnet til forfatteren, det er kun en madam, altså en tilfeldig kvinne.

Kritikken fra det etablerte patriarkatet

Den samtidige mottakelsen av *Kong Midas* ser ut til å være samstemt om å knytte Ramseth til Bjørnson. Uenigheten ligger i hvor stor grad modellen er Bjørnson, og hvor vellykket og riktig bruken av levende modell er her. Flere anmeldere pekte på at også Bjørnson selv hadde brukt levende modeller i mange av sine verk og derfor burde godta selv å bli brukt som modell. Arne Garborg gikk blant annet gjennom alle Bjørnsons verk som hadde skapt spekulasjon rundt hvem de ulike karakterene kunne være basert på. Garborg påpekte at *Kong Midas* er «den gamle Historie, som evig blir ny», og at han var glad for at Bjørnson tilsynelatende ikke hadde hatt noe å gjøre med refusjonen hos Christiania Theater (1890). Litteraturkritikeren og tanten til Heiberg, Margrethe Vullum, begynte et lengre innlegg om stykket i Verdens Gang slik: «Først Spørsmålet Bjørnson, der næsten har kommet til at overskygge alt andet. Redaktør Ramseth er ikke Bjørnson» (1890a). Selv om hun skrev at det kunne være noen begivenheter og fraser som kunne stamme fra Bjørnson, ville uansett replikkene være noe annet når de kom fra karakteren Ramseth, enn virkelighetens Bjørnson. Vullum skrev også i Dagbladet om hvilken betydning Christiania Theaters avvisning av stykket hadde hatt: «Forkastelsen gjør, at Folk ganske naivt siger: 'Men er Bjørnson saadan? – Jamen, han maa jo være saadan, naar det ligner i den Grad, at Stykket ikke kan opføres'» (1890b). Videre skrev hun:

[...] det er ikke Ramseths Fejl, at han minder om Bjørnson i et og andet, det er Bjørnsons Fejl, naar han ligner Ramseth; og skal vi paa alle Hold ta Kampen op med 'Paverne', hvad Bjørnson sikkert er enig i, maa han da tillade, at andre ogsaa vil slaas lidt med ham [...]. (1890b)

En viktig distinksjon her, er at selv om Ramseth ikke er Bjørnson, er det likevel et angrep på Bjørnson. Ramseth-karakteren er åpenbart basert på gjenkjennelige trekk fra Bjørnsons offentlige person, uten at dette betyr at en kan sette likhetstegn mellom den litterære karakteren og den virkelige personen.

Georg Brandes så heller ikke på hvem som var modellen bak Ramseth som det viktigste: «Og det avgjørende er, at dette Skuespil er skrevet af en sand Dramatiker, en Mand med en fremragende Skuespillers Øje og Øre, der former sine Repliker, som de falder i Livet (...)» (1890). Han skrev også at det var Christiania Theaters

skyld at fokuset hadde vært på Bjørnson som modell for stykket. For Brandes var bruken av levende modell i *Kong Midas* uansett innenfor grensen for hva en forfatter kunne tillate seg å bruke av inspirasjon i verket sitt: «Hvem Hr. Gunnar Heiberg end har havt til Model for Personerne i sit Skuespil, kan alle, som kjender det, og vil den hele Almenhed snart kunne bevidne, at hans Modelbrug hører til det absolut tilladelige» (1890). Denne uttalelsen må ses i sammenheng med bruddet mellom Bjørnson og Brandes, som hadde oppstått etter uenigheter i sedelighetsdebattene. Bjørnson knyttes altså i en eller annen grad til stykket av stort sett alle kritikere. De fleste var også enige i at han var modellen, men at det i størst grad var refusjonen av stykket som bidro til at Bjørnson ble utpekt som modell. Av de som raskt pekte på Bjørnson som modell for Ramseth, var det litt ulike meninger om hvordan man skulle forholde seg til dette. I likhet med Brandes mente også Hans Christian Hansen at Heiberg hadde brukt levende modell på en akseptabel måte:

Som De ser, er det altsaa ogsaa min mening, at Bjørnstjerne Bjørnson rammes af tendensen i 'Kong Midas'. Han rammes i sin litterære personlighed som en af problemdigterne, og kanske som den af problemdigterne, som har drevet problemdigtinge ud i sin uheldigste yderlighed. Jeg fæster mig udelukkende ved denne ene side, den rent litterære. Bjørnsons privatliv kan det selvfølgelig ikke have været Gunnar Heibergs mening at ramme. (1890, 92)

Resepsjonen av *Mænd af Ære* har i motsetning til resepsjonen av *Kong Midas* et mye større fokus på andre ting enn selve stykket og bruk av levende modell. En del av anmelderne kommenterte hvem modellen må ha vært, og hvem angrepet må ha vært rettet mot, men mange fokuserte også på Kielerers personlige egnethet som forfatter. I danske Politiken, hvor Edvard Brandes var medredaktør, skrev en skribent med signaturen P. N. at han oppfattet Kieler som «En ganske jevn, talentløs og litterært udannet kone». Han oppfattet at stykket var skrevet «i ledige stunder – mellom Køkkenet og Barnekammeret» (Politiken 1890). Det var flere kritikere som fokuserte mer på Kieler som person og kvinne, samt Henrik Ibsens fremstilling av henne i *Et dukkehjem*, enn på vurderingen av selve stykket. En artikkel med tittelen «Æresbegrebet og Kvindesagen» og signaturen Helmer, sto på trykk i den danske avisen Dagens Nyheder og ble gjengitt også noen dager senere i norske Aftenposten. Skribenten ville gjerne belyse noen spørsmål angående æresbegrep og kjønn som han mente var aktuelle i forbindelse med utgivelsen av *Mænd af Ære* (Dagens Nyheder 1890). Innleggsforfatteren mente at man tillot at kvinner sladret mer enn menn, noe som skyldtes at kvinner ikke var i stand til å argumentere på

andre måter. Han skrev at man nok kunne tillate denne sladringen i private sammenhenger, men at det samme ikke kunne gjelde i offentligheten.

Hidtil har jeg kun talt om den stille Bagvaskelse, den som strømer igjennem private Kanaler. Men lad os nu tænke os Skavanken ført frem i offentlige Forhold i Kritiken, i den æstetiske og dramatiske Literatur: med andre Ord lad os tænke os, at en Kvinde i Tendensens Tjeneste offentlig nedsætter eller roser Personer, som ikke fortjener det; lad os tænke os, at hun, som man siger, maler efter Model og i sine Arbeider fører folk frem til Fortaanelse og Mistænkeliggjørelse, som gaa lyslevende rundt iblandt os, og som have været uheldige nok til i Livet at komme hende patværs. (Dagens Nyheder 1890)

Skribenten viste ganske tydelig hva han mente om hvordan Kieler hadde brukt modell i *Mænd af Ære*. Slik han fremstilte det, var Brandes blitt et offer for Kielers feilaktige mistenkeliggjøring av modellen sin, nesten ved en ren tilfeldighet. Han viste også til eksempler knyttet til æresbegrepet som er direkte rettet mot Kieler:

Men lad os tage et endnu alvorligere Exempel: En Kvinde gjør sig f. Ex. skyldig i Vexelfalsk, ikke af smudsig vindesyge men for at redde sine Nærmeste fra Ruin. Hun lader sig altsaa her lede af sin varme Følelse, at denne ubeskrivelig umiddelbare, varme Følelse, som man i Galanteriets svundne Dage var saa tilbøtelig til særlig at tilkjende Kvinden. Kan det nu forenes med Æresbegrebet? (Dagens Nyheder 1890)

Ved å bruke nettopp dette eksempelet, fjernet han fokuset fra stykket og rettet søkelyset mot Kielers troverdighet. Forfatteren av innlegget var ikke noen utpreget forkjemper for at kvinner uttalte seg i offentligheten. Hvis de likevel valgte å gjøre det, burde de tenke seg nøye om før de kom med sine uttalelser: «Men Ulykken er, at Kvinden har saa ondt ved at tie. Er det ikke ogsaa deres Mening?» (Dagens Nyheder 1890). Forfatteren oppfatter Kieler som en som burde forblitt taus, og at hun ikke var i en posisjon hvor hun kunne uttale seg om æresbegrepet.

Mænd af Ære førte også til et ordskifte mellom Bjørnstjerne Bjørnson og Hans Aanrud i Dagbladet. Litteratur- og teaterkritikeren Aanrud var den som først skrev et innlegg om stykket, hvor han hevdet at Kieler angrep en fiende hun selv innbilte seg at fantes (Aanrud 1890). Bjørnson forsvarte Kieler, selv om han tilsynelatende ikke nødvendigvis mente at stykket var spesielt godt. Som jeg allerede har vært inne på, kan Brandes' godkjennelse av Heibergs bruk av Bjørnson som modell, ha hatt bakgrunn i uvennskapet mellom de to. Rolv Thesen mener at Bjørnsons forsvaret av *Mænd af Ære* kan ha grobunn i samme konflikt: «På mange måtar kan ein

merke Bjørnsons uvilje mot Brandes i denne tid. Den ligg visseleg bak hans forsvar for Laura Kielers skodespel 'Mænd af Ære' (1890), der det tydeleg er eit grovt åtak på Brandes» (1938, 33). Kieler svarte på Aanruds kritikk om at det hun skrev om ikke bunnet i virkeligheten, og at hun hadde funnet på en fiende å angripe:

Beskyldningen for at ha 'skrevet en Bog ud af Luften, en Bog, som ikke bunder i et Virkelighedsstudium – nøjagtigt og samvittighedsfuldt' og for at ha 'bragt sig selv i Ophidselsesstand' osv., tilbageviser jeg derfor som latterlige og utilbørlige. Latterlige i en Nordmands Mund (der maaske har været i Danmark paa Besøg, maaske ikke) ligeoverfor – ikke en ung, ilter Debutant, men ligeoverfor en ældre Forfatter, der, bosiddende i Danmark i 18 Aar, har havt Tid nok til at drive dette 'Virkelighedsstudium' saa, 'nøjagtigt og samvittighedsfuldt', som Hr. Aanrud vel kan ønske sig. At dette direkte Angreb først sker nu efter 18 Aars Forløb, viser bedst, det er skeet efter moden Overvejelse og ikke i en fremkunstlet Ophidselse. (Kieler 1890b)

Samtidig som Kieler prøvde å få *Mænd af Ære* utgitt, hadde også ryktene om at hun var modellen bak Nora, blusset opp igjen i forbindelse med Jens Braage Halvorsens utgivelse av *Henrik Ibsens Liv og Forfattervirksomhed: aktmessig fremstillet* (1889) og i *Norsk Forfatter-Lexikon 1814-1880* (1892). Her hadde Halvorsen gjengitt et korrespondentbrev som hadde stått på trykk i Aftenposten like etter premieren på *Et dukkehjem*. Brevet som Halvorsen gjenga, handlet om «den Virkelighed, som ligger til Grund for 'Et dukkehjem'» (Halvorsen 1889, 6). I Georg Brandes' anmeldelse av Halvorsens bok om Ibsen, skrev han blant annet at «Det er saaledes bekjendt, at det var en (dengang ung) gift Kones virkelige Vekselfalsk, som gav Anledning til Knuden i 'Et Dukkehjem', en Brøde, som dog ikke var be-gaaet af saa ideale Grunde som i Stykket» (1889). Både Halvorsens gjengivelse av korrespondentbrevet og anmeldelsen av Brandes var med på å underbygge Kieler som uærlig og en som godt kunne finne på å skrive usannheter.

Konklusjon

Basert på innholdet i både *Mænd af Ære* og *Kong Midas* og måten de to levende modellene blir framstilt på i verkene, er det grunn til å anta at bruk av levende modell ikke i seg selv var den eneste årsaken til at Kielers stykke møtte større motstand enn Heibergs. Det er derimot større grunn til å anta at motstanden handlet om flere faktorer, blant annet kjønn, allianser og personlige uvennskap. Både Bjørnson og Brandes var menn som hadde stor innflytelse i det nordiske litterære miljøet

og i sine respektive hjemlands samfunn generelt. Selv om de ikke direkte uttrykte motstand mot utgivelsen av stykkene, ser det ut som posisjonene de hadde i samfunnet likevel har påvirket avgjørelsene. Den makten og respekten andre i teater- og litteraturmiljøet hadde for disse skikkelsene, ser ut til å ha hatt innvirkning på avgjørelsene hos både forleggere og teaterbestyrelser når det var spørsmål om utgivelsene av stykkene. I gjennomgangen av resepsjonen kommer det også fram at stykkene er behandlet ulikt. Heiberg roses for å ha skapt en virkelighetsnær og troverdig, dog karikert, karakter. Kieler blir derimot kritisert for å ha skapt en karakter som ligner for mye på en virkelig person, samtidig som det ifølge anmelderne ikke er en troverdig fremstilling av virkeligheten. Ved å trekke frem Kieler som levende modell i *Et dukkehjem*, reduserer også anmelderne henne til Ibsens fremstilling av henne, og hun blir skildret som en man ikke kan stole på. Her er altså de mannlige anmelderne inkonsekvente i sin vurdering av forfatteres bruk av levende modeller. På den ene siden fordømmer de det de mener er Kielers feilaktige fremstilling av Brandes, men stiller seg ikke kritiske til slik Ibsen skildrer Kieler. De har altså ikke noe problem med å være dobbeltmoralske. Den kjønnsrelaterte kritikken handler om det anmelderne peker på som typiske kvinnelige egenskaper, nemlig sladder. Dette er også med på å underbygge Kieler som en lite troverdig virkelighetsfremstiller, og stykket hennes blir avfeid som et tendensstykke som må ta i bruk karikerte og usanne karakterer for at handlingen skal fungere. En innvending mot tesen min om at kjønn har spilt en viktig rolle i vurderingen av og motstanden mot Kielers stykke er selvsagt at Heibergs stykke kan ha vært av bedre kvalitet enn Kielers. En måte å bedømme kvaliteten på er ved å se på hvor mye stykkene er satt opp i ettertid. Etter 1891 er ikke *Mænd af Ære* satt opp på noen teaterscener, mens *Kong Midas* ble spilt ved et enkelt tilfelle i forbindelse med Nationaltheatrets 50-årsjubileum i 1949 (Hovdenakk 2022, 219). Ingen av stykkene har altså gjort stor suksess i ettertid. En annen måte å bedømme kvaliteten på er ved å se på hvordan stykkene oppfattes i dag. Som en leser i dag fremstår det ikke åpenbart for meg at Heibergs stykke kvalitetsmessig står over Kielers. *Kong Midas'* største svakhet er etter mitt syn den overdrevne, karikerte karakteren, Ramseth. Latterliggjøring av denne sannhetsforkynneren fremstår som stykkets hovedpoeng. Der Heibergs fremstilling av Bjørnson i mye større grad er hånende, framstår Kielers fremstilling av Brandes ikke som en latterliggjøring, men heller som en tendens i det litterære miljøet som hun oppfatter som usunn. Heibergs hevnaksjon er tydeligere et personangrep, mens Kielers Brandes-figur snarere fremstår som en representant for spesielt mannlige, forfattere og litterater som kynisk arbeider seg opp og frem. Li-

kevel ble Kielers bruk av levende modell vurdert mindre vellykket og mindre riktig enn Heibergs.

Litteraturliste

- [Anonym] 1890. «Æresbegrebet og Kvindesagen» signert Helmer, *Dagens Nyheder*, 11. mai 1890.
- [Anonym] 1890. «Kvinder af Ære» signert Helmer, *Aftenposten*, 13. mai 1890.
- [Anonym] 1890. signert P. N., *Politiken*, 22. mai 1890.
- [Anonym] 1891. «Mænd af Ære» og «Kunstkritiken» signert «g. n.» *Nylænde*, 5: 146–148.
- [Anonym] 1891. *Aftenposten*, 26. april 1891, Nr. 276.
- Anker, Øyvind. 1956. *Christiania Theater's repertoire 1827-99*. Oslo: Gyldendal.
- Beyer, Edvard. 1990. *Forskning og formidling*. Oslo: Aschehoug.
- Bjørnson, Bjørnstjerne. 1877. Om at være i Sandhed, tale i Studentersamfundet i Kristiania 31. oktober 1877.
- Bjørnson, Bjørnstjerne. 1887. «Nutidens sædelige Lighedskrav» *Morgenbladet* 4. august 1887, nr. 184.
- Bjørnson, Bjørnstjerne. 1890. Anmeldelser av *Mænd af Ære*, *Dagbladet*, 22. og 30. mai 1890.
- Bjørnson, Bjørn. 1937. *Det gamle teater: kunsten og menneskene*. Oslo: Aschehoug.
- Bull, Francis. og Morten Borup. 1939. *Georg og Edv. Brandes: Brevveksling med Bjørnson, Ibsen, Kielland, Elster, Garborg, Lie: Del 1*. Oslo: Gyldendal.
- Brandes, Georg. 1887. «Engle», «Det ottende Bud» og «En sidste Udluftning» *Politiken*, 6., 7. og 8. juli 1887.
- Brandes, Georg. 1889. «Henrik Ibsen» *Verdens gang*, 6. august 1889.
- Brandes, Georg. 1890. «Kong Midas» *Verdens Gang*, 20. januar 1890, nr. 16.
- Brandes, Georg. 1908. *Levned: 3: Snevringer og Horisonter*. København; Kristiania: Gyldendal.
- Bredsdorff, Elias. 1973a. *Den store nordiske krig om seksualmoralen: en dokumentarisk fremstilling af sædelighedsdebatten i nordisk litteratur i 1880'erne*. København: Gyldendal
- Bredsdorff, Elias. 1973b. «Georg Brandes' holdning til seksualmoralen». I *Den politiske Georg Brandes*, redigert av Hans Hertel og Sven Møller Kristensen, 114–134. København: Reitzel Forlag
- Canton, Ursula. 2011. *Biographical Theatre: Re-Presenting Real People?* Basingstoke: Palgrave Macmillan

- Dahlerup, Pil. 1983. *Det moderne gennembruds kvinder*. København: Gyldendal.
- Esmann, Gunnar. 1890. «Mænd af Ære» *Dagens Nyheder*, 23. mai 1890.
- Fallesen, Morten Edvard. 1890. *Berlingske Tidende*, 9. mai 1890.
- Garborg, Arne. 1890. «Snigmord» *Dagbladet*, 9. februar 1890, nr. 41.
- Grundtvig, Elisabeth. 1887. «Nutidens sædelige Lighedskrav» *Kvinden og Samfundet*, 7. april 1887.
- Halvorsen, Jens Braage. 1889. *Henrik Ibsens Liv og Forfattervirksomhed: aktmæssig fremstillet*. Kristiania: Det Mallingske Bogtrykkeri.
- Hansen, Hans Christian. 1890. «'Kong Midas' af Gunnar Heiberg. Foredrag holdt i Studentersamfundet d. 8de febr. 1890» *Samtiden: tidsskrift for politik, litteratur og samfunnsproblemer*, årg. 1, 85–95.
- Heiberg, Gunnar. 1890. *Kong Midas*. København: Schubothes Boghandel.
- Heiberg, Gunnar. 1918. *Ibsen og Bjørnson paa scenen*. Kristiania: Aschehoug.
- Hovdenakk, Sindre. 2022. *Gunnar Heiberg - Egoismens dikter*. Solum Bokvennen.
- Ibsen, Henrik. 1870. Brev til Laura Kieler. Dresden, 11. juni 1870.
- Ibsen, Henrik. 1888. Brev til Laura Kieler. München, 23. juli 1888.
- Just, Carl. 1948. *Skrøder og Christiania theater: et bidrag til norsk teaterhistorie*. Oslo: Cammermeyer.
- Jæger, Henrik. 1877. «En norsk Forfatterinde» *Nordisk Tidsskrift* 2: 1–50.
- Keel, Aldo. 1999. *Bjørnstjerne Bjørnson: En biografi 1880-1910*. Gyldendal.
- Kieler, Laura. 1870. Brev til Henrik Ibsen, 27. januar 1870.
- Kieler, Laura. 1887. «De danske Forfatterinder og Kritiken» *Kvinden og samfundet* 3 (1): 11–25.
- Kieler, Laura. 1890a. *Mænd af Ære*. Kristiania: Cappelen.
- Kieler, Laura. 1890b. «Laura Kieler om 'Mænd af Ære'» *Dagbladet*, 14. september 1890, nr. 289.
- Kieler, Laura. 1893. Fra Kongressen for Kvinder i Chicago, *Kvinden og samfundet* 9 (10): 169–177.
- Kieler, Laura. 1931. Brev til B. M. Kinck. 28.12.1931
- Kielland, Alexander L. 1978. *Brev 1869–1906*. Bind 2, 1884–1889. Utg. Johs. Lunde. Oslo: Gyldendal norsk forlag.
- Kinck, Bernt Magnus. 1935. «Laura Kieler og Henrik Ibsen» *Edda*, 35: 498–543.
- Krane, Borghild. 1951. *Amalie Skram og kvinnens problem*. Oslo: Gyldendal norsk forlag.
- Lunde, Inger-Margrethe. 2009. *Mitt navn er ikke Nora*. Oslo: Arneberg.

- Morgenstjerne, Bredo von Munthe af. 1891. «Til Hr. Theaterchefen» *Aftenposten*, 11. mars 1891, nr. 159.
- Skavlan, Einar. 1950. *Gunnar Heiberg*. Oslo: Aschehoug.
- Thesen, Rolv. 1938. «Bjørnstjerne Bjørnson og Georg Brandes» *Edda*, 25: 1–40.
- Tiberg, Antonie. 1910. *Amalie Skram som kunstner og menneske*. Kristiania: Aschehoug.
- Vullum, Margrethe. 1890a. «Kong Midas» *Verdens Gang*, 5. februar 1890.
- Vullum, Margrethe. 1890b. «Officielle 'Dementier'» *Dagbladet*, 21. februar 1890, nr. 53.
- Aanrud, Hans. 1890. Anmeldelser av *Mænd af Ære*, *Dagbladet*, 18., 24., og 31. mai 1890.