

Nina M. Soelberg Johnsen

Oppgave 2

Tragediebegrepet – definisjon

Allerede Aristoteles i *Poetikken* (ca 330 f. Kr.) delte litteraturen i tre hovedsjangre; den episke, den lyriske og den dramatiske. Dramaet ble videre inndelt i to klare kontrasterende sjangre; komedie og tragedie. Fullt så enkelt er det ikke å klassifisere litteratur i dag. Undersjangre, hybridsjangre osv. skaper et atskillig mindre oversiktlig landskap å orientere seg i.

Tragikomedien er for eksempel en ikke uvanlig sjanger innen dramatikken. Dialogen er det sentrale element i dramaet. En dramatisk tekst kan defineres som ”en scene, en situasjon (eller flere etter hverandre) der personer taler og handler”. (Svensen 2009 s. 95).

Ordet ”tragedie” kommer fra gresk ”tragodia” som betyr ”bukkesang”, og har trolig tilknytning til ofring i forbindelse med Dionysosfestene i Athen der tragedier ble oppført (Bergsten & Elleström 2004 s. 127). Helge Ridderstrøm definerer i sitt litteratur- og medieleksikon tragedie slik:

”Skuespill som ender ulykkelig og som vekker tilskuernes frykt og medlidenhet. Et drama der personers indre og ytre kamp, lidelse og død er det sentrale”. (Ridderstrøm 2009a s. 1045). Dette er en allmenn definisjon som har gyldighet for tragediesjangeren gjennom hele litteraturhistorien. Opprinnelsen til sjangeren finner vi, slik etymologien tilsier, i antikkens Hellas der de tre store dramatikerne Aiskhylos, Sofokles og Evripides virket på 400-tallet f. Kr. De greske tragediene har sine egne ”lover” og særtrekk som jeg vil gå nærmere inn på nedenfor.

Greske tragedier

Egil Kraggerud har gjendiktet og bearbeidet oversettelser av flere av Evripides’ dramaer. Han gjengir i etterord en definisjon på gresk tragedie av den tyske professor i klassisk filologi Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf (1848-1931):

En attisk tragedie er et i seg selv avsluttet stykke heltesagn, poetisk bearbeidet i opphøyet stil for fremførelse av et attisk borgerkor og av to til tre skuespillere og bestemt til å

oppføres som del av den offentlige gudstjeneste i Dionysos' helligdom. (Kraggerud i Evripides 1997 s. 371-372).

Ved denne definisjonen pekes det på at tragedien oppsto i Athen med omland (Attika) i en klar kontekst, og at sjangeren var preget av en betydelig konservatisme. Korsang og versemål var et sjangerkrav. Språket var opphøyet og poetisk. Det var likevel en utvikling blant de tre store attiske tragediedikterne henimot stadig mer dialog og mindre korsang. Aiskhylos var den som innførte to skuespillere ved siden av koret, og må dermed regnes som tragediens egentlige skaper (Zetterholm 1986 s. 29), mens Sofokles innførte en tredje skuespiller. Evripides reduserte koret, la inn en prolog, gjorde handlingen noe mer innfløkt og karakterene mer realistiske.

Tragedien var ansett som en "høy" sjanger, i motsetning til komedien. Dette innebar at hovedpersonen måtte være av høy sosial rang, gjerne kongelig, statsmann eller helt. Denne tragedietradisjonen vedvarte helt innpå 1700-tallet (Bergsten & Elleström 2004 s. 126-127). Fallhøyden blir desto større når tragedien rammer en høytstående person. Oidipus i Sofokles' *Kong Oidipus* er konge i Teben, Medeia i Evripides' drama av samme navn er kongsdatter og barnebarn til solguden Helios og tragedietrilogien *Orestien* av Aiskhylos omhandler kong Agamemnon og hans familie, for å nevne kun et fåtall eksempler.

Innholdet i den greske tragedien er basert på myter. Dette var stoff som publikum kjente, men i den dramatiske behandlingen av emnet kunne forfatteren utvise betydelig fantasi (Kraggerud i Evripides 1997 s. 375). Det dreier seg om en "uforsønlige motsetning", men det er flere mulige typer konflikter det kan være snakk om – enten innad i gudenes verden, mellom gud og menneske eller stridende krefter i mennesket selv (Lesky 1995 s. 16). Lesky påpeker videre at det er et vilkår at helten midt i konflikten er seg dette bevisst og gjennomligner den uløselige konflikten med åpne øyne (s. 18). Er man intetanende, blir den tragiske virkning betraktelig mindre. Vanlig er det at hovedpersonen utøser sine sjelekvaler i lengre monologer, for eksempel Medeia før hun går til det skritt å ta livet av hennes og Jasons barn: "[...] Å gå, ja gå. Jeg orker ikke lenger se på dere nå, jeg overveldes av min nød. Jeg innser nok det onde jeg må gjøre snart, og dog: slik hevntørst er for sterk for min fornuft; [...]" (Evripides 1997 s. 100-101).

Å vekke tilskuernes "frykt og medlidenhet", som er en del av Ridderstrøms definisjon på tragedie, jf. side 1 i oppgaven, stammer fra Aristoteles. Han bruker i *Poetikken* begrepet "katharsis", en form for renselse ved sterke sinnsstemninger, som et mål for tragediens virkning på tilskuerne. "[...] gjennom medlidenhet og frykt fører den til renselse for slike affekter."

(Aristoteles, gjengitt i Lesky 1995 s. 13). Et kanskje enda mer sentralt begrep hos Aristoteles er "hamartia", som er det feiltrinn som fører til hovedpersonens tragiske fall. "Hybris", overmot som straffer seg, er også noe som går igjen i tragediene.

Kong Oidipus av Sofokles er et godt eksempel på en "rendyrket" gresk tragedie, og elementet av hamartia er tydelig. Da Oidipus i oppfarehet slår kong Laios og de fleste følgesmennene hans i hjel, er dette Oidipus' hamartia, uten at han er klar over det. Han kjenner ikke til sitt egentlige opphav. I Teben får han dronning Iokaste til ektefelle, og blir valgt til konge ettersom han har reddet innbyggerne fra Sfinksen som truet. Etter mange års lykkelig familieliv, barnefødsler osv, blir den tragiske sannhet avslørt. Kong Laios var Oidipus' rette far og dronning Iokaste er hans mor. Iokaste begår selvmord, og Oidipus blinder seg selv og drar i landflyktighet. Peter Østbye, som oversatte dramaet til norsk har skrevet: "**I Kong Oidipus** er skyldmomentet meget lite fremtredende, så lite at vi føler straffen som en urettferdighet... Nettopp ved at skyldmomentet er så avsvekket, virker heltens lidelse så meget mer gripende". (Østbye, gjengitt på bakre omslag av Sofokles 1994).

De greske tragediene er som regel familiedramaer. Drap innen familien var ansett som særlig tragisk. Familien er også gjerne rammen for Ibsens dramatik.

Ibsen og tragediebegrepet

Henrik Ibsen (1828-1906) benevnte ikke selv noen av sine 22 skuespill som "tragedier". Som regel brukte han betegnelsen "skuespill". *Gengangere* har undertittelen "et familiedrama i tre akter". I notater til *Et dukkehjem* brukte Ibsen imidlertid overskriften "opptegnelser til nutidstragedien", og viser dermed til at han bygger på den klassiske tragedieformen, men vil tilpasse den til nåtiden og et moderne innhold. (Hanssen 2003 avsnitt 7).

Ibsens samtidsdramaer får en noe ulik sjangerkarakteristikk av litteraturteoretikere. Åsfrid Svensen kaller dem "borgerlige dramaer" og hevder at denne sjangeren i realismen på sett og vis erstatter tragedien. (Svensen 2009 s. 95). Hun påpeker at dramatypen handler om alvorlige hendelser og problemer av allmenn karakter, men uttaler samtidig: "[...] handlingen er på en helt annen måte enn i tragedien knyttet til en uheroisk hverdag". At det er borgerskapet og ikke som i de greske tragediene kongelige eller helter som befolker disse dramaene, er en kjensgjerning. I sine historiske dramaer, for eksempel *Catilina* og *Kongs-emnerne*, befatter Ibsen seg imidlertid

med et heroisk persongalleri, i tradisjonen fra de greske tragediene. Professor Vigdis Ystad, kjent Ibsen-forsker, karakteriserer Ibsen som ”tragediedikter gjennom hele sin produksjon”. (Ystad 1996 s. 15). De historiske dramaene kaller hun her ”de skuespill som har den klassiske tragediens form”. Hun trekker fram at Ibsens skikkelser står oppe i konfliktfylte og tragiske verdivalg i en verden der etablerte verdier er i oppløsning. Teaterregissør Terje Mærli som har instruert Ibsenoppsetninger i flere land, har et annet syn på den sjanger Ibsen brukte, og hevder at det spesielle med Ibsen er at han blander komedie og tragedie:

Denne sammenblandingen gjør Ibsen til selve eksponenten for det borgerlige drama, som utspiller seg på to hovedplan. Den komiske delen angir de menneskelige relasjonene og hverdagslivets lykke. Den tragiske delen omhandler menneskets kamp med gudene, eller det gudeliggende i mennesket – selv-revolten mot menneskets lodd. (Mærli 2002 avsnitt 16).

Mærli mener det er arketyperiske trekk i Ibsens roller og handlinger som relaterer dem til den antikke tradisjon der menneskene reiser seg mot sin egen skjebne og følgelig mot gudene, om de nå må sies å eksistere i dem selv.

Et element som vi finner både i de fleste av Ibsens realistiske dramaer og i greske tragedier, er den såkalte ”retrospektive teknikk”. Dramaer som bruker denne metoden kalles analytiske. I disse har en stor del av handlingen allerede skjedd før stykket starter. Her ligger hemmeligheter av stor betydning for nåtidspersonene begravd. Gjennom stykket og dialogen mellom rollefigurene avdekkes fortidens hemmeligheter litt etter litt, og skaper uorden i personenes ofte tilsynelatende velordnede tilværelser. Hendelsene som avdekkes er gjerne de som fører til hovedpersonen(e)s tragiske endelikt. Professor Daniel Haakonsen viser til at i *Gengangere* skjer en del av avsløringene faktisk i stykkets siste scene, da det kommer for en dag hvilken sykdom Osvald arvet fra sin far (Haakonsen 2003 s. 129). Osvald uttaler: ”Den sykdom jeg har fått som arvelodd, den - (peker på pannen og tilføyer ganske sakte.) den sitter her inne”. (Ibsen 1991 s. 117).

Gengangere fra 1881 har av flere litteraturvitere blitt trukket fram som det av Ibsens stykker som har flest likhetstrekk med de greske tragediene. Allerede i en anmeldelse i 1882 hevdet professor i gresk ved Universitetet i Oslo, P.O. Schjøtt, at *Gengangere* var det moderne drama som kom den antikke tragedie nærmest (Haakonsen 2003 s. 226). Haakonsen selv roser også stykket for å inneha en kunstnerisk orden av særegen skjønnhet og styrke, og er helt konkret i sin sammenligning: ”stykket fører tankene til en av de ypperste av de klassiske greske tragediene, Sofokles’ *Kong Oidipus*” (s. 130). Familiedramabetegnelsen Ibsen satte på dramaet, samt tittelen

i seg selv knytter også forbindelser tilbake til antikke ”skjebnetragedier”. (Rekdal 2000 s. 94). Kammerherre Alving er død før handlingen i stykket starter, og fru Alving bærer på dystre hemmeligheter. Alving er far til tjenestepiken Regine, og den gryende kjærligheten mellom henne og husets sønn Oswald vil altså være incestuøs. Den retrospektive teknikk som nevnt ovenfor avslører etter hvert disse og flere forhold, som at Oswald har arvet syfilis sykdom etter kammerherren. Fru Alving stilles til slutt overfor et tragisk dilemma: Skal hun følge Oswalds oppfordring om å avslutte livet hans med morfintabletter eller skal hun la ham leve, nå så sterkt preget av sykdommen at han nærmer seg spedbarnsstadiet igjen? Vigdis Ystad påpeker at uansett hva fru Alving velger, vil det bety hennes egen menneskelige undergang. (1996 s. 46).

Ibsen henviser muligens selv til sine dramaers slektskap med greske tragedier når han i *Hedda Gabler* lar hovedpersonen tale om ”vinløv i håret” flere ganger (Ibsen 1991 s. 316, 318; Ystad 1996 s. 73). Han har imidlertid også andre inspirasjonskilder. Kierkegaard var en av dem, med en filosofi som bl.a. går ut på at det er en sterk motsetning i ethvert menneskes liv mellom drømmer og håp og livet slik det faktisk er. Han skapte begrepet ”den tragiske helt”, som ønsker å føre verden videre, men bare kan realisere det nye ved det gamles hjelp, samtidig som det gamle tilintetgjør seg selv. (Ystad 1996 s. 44 – 45). Nietzsche var en annen inspirator, som med *Tragediens fødsel av musikkens ånd* fra 1871, ga en ny tolkning av den klassiske greske tragedie (Haakonsen 2003 s. 126). I følge Haakonsen betraktet Nietzsche den greske tragedie som et samspill mellom Dionysos som representerer kaos og destruktive krefter, og Apollon med klarhet og form (s. 127).

Konklusjon

Det ligger mer enn 2000 år mellom utarbeidelsen av tragediene i antikkens Hellas og Ibsens tragedier. Naturlig nok har det vært en utvikling i sjangeren i løpet av denne lange perioden. Inntil midten av 1700-tallet var det riktignok en sterk konservatisme her, som tidligere påpekt. Men derifra oppstår to ulike retninger, én som i stor grad bygger på den klassiske tradisjonen med versemål, historisk emne og opphøyde personer, mens den andre bruker prosa, har moderne tema og finner sted i borgerlig miljø. (Bergsten & Elleström 2004 s. 169). Ibsen endret også stilen betraktelig da han med *Samfundets støtter* innledet sine realistiske samtidsdramaer. Like fullt kan den seneste typen sies å tilhøre tragedien ut fra Ridderstrøms definisjon.

Ulrich von Wilamowitz-Moellendorfs definisjon på gresk tragedie kan ikke brukes på Ibsens verker. Denne er også for sterkt knyttet til liv og praksis i antikkens Athen. De franske klassisistene på 1600-tallet holdt seg imidlertid strengt til de gamle sjangerkonvensjonene under utarbeidelsen av nye tragedier. I visse henseende, som ved å kreve enhet i handling, tid og sted, var de enda strengere enn sine greske forbilder. Ibsen gikk nye veier, men elementer av gresk tragedie kan etterspores i enkelte av dramaene hans. Jeg mener at man må vurdere grunnstemningen, selv om innslag av komikk, melodrama og andre sjangre kan vise seg i Ibsens dramaer. Ulikhetene er klart til stede mellom de greske tragediene og Ibsens tragedier, men en sjanger er ikke statisk, og etter mitt syn tilhører tragediene samme sjanger.

Litteraturliste

Bergsten, S. & Elleström, L. (2004). *Litteraturhistoriens grundbegrepp*. Lund: Studentlitteratur.

Evripides. (1997). *Seks tragedier*. Oslo: Gyldendal.

Hanssen, J.-M. (2003). Ibsen og realismen. Lokalisert 27. mai 2009 på Verdensveven:
<http://ibsen.net/index.gan?id=60491&subid=0>

Haakonsen, D. (2003). *Henrik Ibsen: Mennesket og kunstneren*. Oslo: Aschehoug.

Haarberg, J., Selboe, T. & Aarset, H.E. (2007). *Verdenslitteratur: Den vestlige tradisjonen*. Oslo: Universitetsforlaget.

Ibsen, H. (1991). *Samlede verker I – II*. [Oslo]: Den norske Bokklubben.

Lesky, A. (1995). *Den greske tragedie*. Oslo: Gyldendal.

- Mærli, T. (2002). En scenekunstners arbeid med Ibsen. Lokalisert 27. Mai 2009 på Verdensveven: <http://ibsen.net/index.gan?id=39539&subid=0>
- Rekdal, A.M. (2000). *Frihetens dilemma: Ibsen lest med Lacan*. Oslo: Aschehoug.
- Ridderstrøm, H. (2008). *Litteraturhistoriske tekstpraksiser*. Kristiansand: Høyskoleforlaget.
- Ridderstrøm, H. (2009a). *Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier*. Lokalisert 27. mai 2009 på Verdensveven: <http://home.hio.no/~helgerid/litteraturogmedieleksikon.pdf>
- Sofokles. (1994). *Kong Oidipus*. Oslo: Gyldendal.
- Svensen, Å. (2009). Litterære genrer. I: H. Ridderstrøm (Red.), *Tekstsamling 2: sjangerteori, bokhistorie og teksteksempler: Våren 2009 1. klasse* (s. 92 - 98). Oslo: Høgskolen i Oslo.
- Ystad, V. (1996). *"- livets endeløse gåde": Ibsens dikt og drama*. Oslo: Aschehoug.
- Zetterholm, T. (1986). *Levende litteratur: Fra Gilgamesj til Bob Dylan*. [Oslo]: Den norske Bokklubben.

Personlig kommunikasjon eller lignende

- Ridderstrøm, H. (2009b). Forelesning i LoB 18.02.2009, Den greske antikken, med vekt på tragediesjangeren. Lokalisert 27. mai 2009 på Verdensveven: http://home.hio.no/~helgerid/tekstpraksiser/vaaren09/09_greskantikk2.rtf
- Egne notater fra forelesninger i Litteratur og bruker vårsemesteret 2009.

