

DAG
SOLSTAD
OM *Brand*
AV HENRIK IBSEN
ON HENRIK IBSEN'S *Brand*



OM *BRAND* AV HENRIK IBSEN | S. 4

ON HENRIK IBSEN'S *BRAND* | P. 29

DAG
SOLSTAD
OM *Brand*
AV HENRIK IBSEN

Utgitt i forbindelse med
Festspillene i Bergen og Nationaltheatrets
oppsetning av *Brand* 22.–26. mai 2008



BRAND ER DET DIKTVERK I NORDEN som har vakt størst oppsikt da det utkom, noensinne. I alle de nordiske landa slo det ned som ei bombe. Det ble lest og diskutert, det skaket sinnene. Vi har mange samtidige vitnemål om hvor stort inntrykk det gjorde, men hva var det som gjorde inntrykk? Det vet vi mindre om, de begeistrede vitnemål er lite konkrete. Jeg skal likevel gjøre et forsøk på å innsirkle denne begeistringen, denne oppløftelsen som har funnet sted blant det lesende publikum i Norden i året 1866, og i ti-år frametter.

Dette fordi den er så vanskelig å fatte på grunn av den skjebnen *Brand* senere fikk, i det 20. århundret, og som i dag gjør det nesten umulig å spille slik som det står skrevet, svart på hvitt. Nå er ikke *Brand – et dramatisk digt* ment for oppførelse, men det var heller ikke *Peer Gynt*, utgitt 1867, året etter *Brand*. *Brand* ble første gang satt opp i Stockholm i 1885, men den norske urpremierer fant først sted i 1904, og har på de vel 140 årene siden det ble skrevet vært satt opp nå og da på norske scener, helst Nationaltheatret, men sammenliknet med den suksess *Peer Gynt* har vært på scenen er det påfallende, ikke minst internasjonalt, hvor *Peer Gynt* stadig er en scenesuksess, mens det går ti-år mellom hver betydelig satsing på *Brand*.

Men på slutten av 1860-årene var det *Brand* som skaket opp sinnene, og tente begeistring. Senere har diktverket hatt en nedadgående kurve, og årsaken til det er ikke vanskelig å forstå, i hvert fall ikke for oss. Men hva ville slekten av 1866 ha sagt?

Jeg legger ikke skjul på at jeg foretrekker *Brand* framfor *Peer Gynt*. Det har jeg alltid gjort, helt fra jeg leste begge stykkene på det daværende gymnaset. Samtidig forekommer begge stykkene meg førmoderne, det betyr ikke så mye for meg når det gjelder *Peer Gynt*, tvert imot, det gir meg bare et polemisk poeng når jeg hører noen si at *Peer Gynt* er Ibsens beste eller eneste virkelige levende/sprelske/menneskelige stykke, da vet jeg at jeg snakker med en person som egentlig ikke har noe forhold til Ibsen, men bøyer seg kun for hans posisjon i verdenslitteraturen. Det er annerledes med *Brand*, det plager meg at stykket er førmoderne, og jeg derfor på en måte blir stengt ute fra det. For det er forskjell på å lese et diktverk som er førmoderne, og ett som en selv, som jo alltid er moderne, karakteriserer som moderne, det gjelder for alle lystlesere. Noe må leses på en annen måte, og noe som er borte fra det som var, må gjenfinnes, hvis det er mulig. Som lystleser foretrekker jeg derfor moderne litteratur. Når det gjelder Ibsen har jeg tidligere skrevet, og jeg gjentar det så gjerne, at hadde Ibsen dødd i for eksempel 1870, 42 år gammel, eller i 1879, etter at han hadde fylt 50, men før han hadde fått gjort ferdig *Et dukkehjem*, ville neppe verken *Brand* eller *Peer Gynt* hatt noe annet enn litteraturhistorisk interesse, og at det er den senere «moderne» Henrik Ibsen som gjør at også *Peer Gynt* og *Brand* har overlevd, inntil denne dag, må man vel legge til, med nødvendig tilbakeholdenhet på sin egen tids vegne. For meg betyr begrepet «Henrik Ibsens mesterskap» først og fremst et forfatterskap som innledes med *Et dukkehjem* i 1879, og så følger på rekke og rad den ene perle etter den andre (minus *En folkefiende*), inntil det avsluttes med

Når vi døde vågner i 1899. Jeg kan vel også legge til at jeg selv inntil jeg hadde fylt 50 år hadde et respektfullt, men totalt uinteressert forhold til Henrik Ibsens forfatterskap, førmoderne eller ikke førmoderne, moderne eller ikke moderne.

Men jeg har alltid følt meg tiltrukket av *Brand*. Hver gang jeg har hørt, lest, eller sett et angrep på *Brand*, og ikke minst Brand-skikkelsen, har jeg tenkt, litt arrogant kanskje: Det er noe dere aldri vil fatte, dere er forblindet av dere selv! Instinktivt reagerer jeg slik, og nå er vel kanskje tida kommet til å begrunne min arroganse. Kanskje skal jeg åpne med å si at jeg muligens kjenner meg litt i slekt med *Brand*, og dermed har jeg i hvert fall hatt noe til felles med det førmoderne nordiske litterære publikummet som våren 1866 stormet til bokladene i de største byene i Norge, Danmark, Sverige og Finland for å skaffe seg det på Gyldendal Bogforlag i København nettopp utgitte dramatiske dikt *Brand* av den 36-årige nordmann Henrik Ibsen, eller hvis man var bosatt på små steder bestille det per post, og derved bli de første lesere av den største litterære suksess i Norden gjennom tidene? Men hva? Begeistring for den fanatiske presten Brand?

Leserne fra 1866 har vitnet om *hvor* stort inntrykk dette dramatiske dikt gjorde på dem, men det er vanskeligere å spore opp hva det var som gjorde slikt inntrykk. Når man senere vitner, så er det mest konkret gjennom strofer som «Det du er, vær fullt og helt / og ikke stykkevis og delt.» Eller: «Hvis alt du gav foruden livet / da vit at du har intet givet.» Og, ikke minst: «*Ett* er målet – det at blive / tavler hvorpå Gud kan skrive.» Da er det jeg minnes min egen ungdom, og hvor sterkt oppfordringen til idealitet kunne virke når de framførtes i bundne sterke rytmer, slik som Nordahl Griegs dikt: «Til ungdommen», og jeg spør meg selv: Er det der slektskapet ligger? Jeg tviler, og det meget sterkt, ja jeg ryster melankolsk på hodet. Det må være noe annet.

Melankolsk fordi den naive idealistiske uskyld likevel er en av de få tingene som åpenbart forbinder slekten fra 1866, med meg, en sympatisk innstilt leser fra 2008. Og mellom oss står *Brands* dårlige rykte. *Brand* har gradvis fått dårlig rykte i det 20. århundret, og særlig merkbart etter den 2. verdenskrig, det var derfor befriende for meg å lese Atle Kittangs tolkning av dette stykket i hans bok *Ibsens heroisme* fra 2004, en tolkning som nok har gitt meg lyst, og mot, til å gå i gang med denne artikkelen, kanskje kan Brand og ikke minst hans førmoderne skaper Henrik Ibsen, samt hans lesende publikum fra 1866, få sin revansje. Forandringen av Brand fra tragisk idealist til først fanatiker og nå fundamentalist, har helt sikkert sammenheng med at samfunnet siden 1866 har blitt mer og mer sekularisert. I 1866 kunne hvem som helst forholde seg til et nytt diktverk som tydeligvis omhandlet kristne problemstillinger. Man kunne, enten man var kristen eller ikke, gå inn i disse problemstillingene som en del av vår kulturs premisser, men etter som denne forutsetningen gradvis forsvinner, endrer bildet seg. Sekulariseringen gjorde at søkelyset kom på mennesket Brand, han ble fra nå av konfrontert med humanismen, og ikke med de store Spørsmål om hva meningen med livet var. Slik kom *Brand* for den sekulariserte kultureliten til å stå i et helt annet lys enn det det gjorde for 1866'erne. Også i 1866 var det kritiske røster å høre, for eksempel fra Vinje, ja, jeg skal senere vise at avisanmeldelsene slettes ikke var motstandsløst begeistret, men sekulariseringen gjorde Vinjes skepsis til en altomfattende dominans, som har preget vår oppfatning av *Brand* i hvert fall inntil nå, og som har gjort den opprinnelige begeistringen over dette diktverket nærmest uforståelig. For Vinje framsto Brand som en litt latterlig person, og han sa at han var overbevist om at Ibsen hadde skrevet en parodi, etter som det tjuende århundret kom og gikk, har Ibsens Brand

framstått for oss som mer og mer frastøtende i all sin totalitære umenneskelighet. Ved siden av denne sekulære forståelsen har det også skilt seg ut en rendyrket religiøs fortolkning av *Brand*, som langt fra forsvarer mennesket Brand, men likevel har greid å forsone seg med stykket, og det på grunn av slutten. Ikke bare de to latinske sitatene helt på slutten, men også i linjer som disse: «Til i dag det gjaldt å blive / tavlen hvorpå Gud kan skrive, – / fra i dag mitt livsensdikt / skal seg bøye varmt og rikt. / Skorpen brister. Jeg kan grede, / jeg kan knele – jeg kan bede!», hvor Brands anger, ifølge dem, kommer klart til uttrykk. En tilsvarende anger betyr mindre for foretrederne for den sekulariserte Brand-oppfatningen, og de har, selv om de skulle ha registrert denne anger, likevel vanskelig for å forsone seg med konsekvensene av det budskap Brand har forkynt gjennom hele stykket med all sin iskolde konsekvens. I stedet har de sett det som sin humanitære plikt å stigmatisere både diktverket *Brand* og skikkelsen Brand.

Denne oppfatningen av *Brand* kan neppe kalles å være i tråd med Ibsens intensjoner. Ibsen var kjent for å være svært knapp, ofte tåkete, og til og med selvmotsigende når han uttalte seg om sine egne stykker, men når det gjelder *Brand* har han for en gangs skyld uttalt seg klart, og uten selvmotsigelser, selv om en seiglivet tradisjon sier noe annet. Han har sagt at Brand er meg selv i mine beste stunder, en ganske klar uttalelse, og han har også i brev til to forskjellige personer sagt at *Brand* er en syllogisme, altså en logisk utledning, en slutning, noe som neppe skulle gi anledning til å misforstå for den som vil forstå hvor man har forfatteren i forhold til stykket. De som ønsker å avsløre Brand gjør det altså med åpne øyne, og stikk i strid med Ibsens egne intensjoner. Spørsmålet er altså ikke om hvorvidt de ivaretar Ibsens intensjoner, men hvorfor de finner det nødvendig å lese det stikk imot hva forfatteren har ment, og

deretter offentliggjøre det, enten gjennom en litterær avhandling (kronikk, artikkel), eller som regissør for en oppsetning. Hvilken tvingende nødvendighet er det som frembringer slike bestrebelse. Ibsen ønsket å foreta en slutning, men det er altså ikke nok for vår tid. Man ønsker åpenbart å advare. Man må avsløre Brand. Men herregud, er det så vanskelig. Det er da ikke vanskelig å framstille Brand som fanatiker, eller fundamentalist, som det heter nå. Det er jo så opplagt. Hvorfor da gjøre det? For å vise at vi ikke er født i går, eller i for eksempel 1840, og altså 26 år, da man lot seg forføre av en karismatisk fiktiv fanatiker. Jeg tror nesten det. På vegne av den siviliserte menneskeheten, som har overlevd det 20. århundret, protesterer man mot Brand, vi har lært nå, er budskapet. Se på Brand, hvor mye er igjen av ham nå, når vi har vist ham fram, slik som han egentlig er, selv Ibsen ville måtte ha tatt til fornuften nå, og beklaget. Slik må Brand framstilles for vår tid. Ennå er teateret et bygg for samfunnsmessige nødvendige ritualer, det er ikke mulig å unngå å framstille Brand som en fanatiker, selv ikke den praktfulle *Brand*-forestillingen i London i 2003 greide å unngå det, bare nølende prøvde den å leite fram noe annet, men skyggen av vår tid ble for tung. Teateret er ikke et spill for vår tid, det er stadig et rituale, når det kommer til et stykke. Når det kommer til *Brand* er det det. Man tror man avslører, men man bekrefter. Bekrefter vår felles ukrenkelige selvopfattelse. Hiin Enkelte føler seg beklemt. Man greier ikke lenger å feire Grunnlovsdagen 17. mai, for man skjønner ikke hva det dreier seg om. Grunnlovsdagen? Vær deg selv nok, er det ikke det det dreier seg om? Husk jødeparagrafen! Det er godt det er *Peer Gynt* og ikke *Brand* man spiller i vår tid.

Slik tar det ene ordet etter det andre meg nå. Jeg føler meg presset, jeg føler meg angrepet, ikke av Henrik Ibsen, men av vår egen tid. Jeg føler meg nok fornærmet på vegne av slekten

fra 1866, som nå hånes av vår egen tids fortreffelighet. Jeg leter i blinde etter mine egne forbindelseslinjer tilbake til en felles oppløftelse av nærværet av et stort (men for meg historisk fjernt) diktverk. Sporene tilbake. Som sagt fant jeg bare antydninger, som lite sa meg, i de samtidiges vitnemål. Hva med å gå til anmeldelsene. Kanskje finner jeg der i de første avisanmeldelsene av *Brand* de forløsende ord som får meg til å forstå hva som løftet så voldsomt ved den første lesning av dette diktverk.

Jeg velger meg ut de tre mest sentrale kritikkene. En av den da 22-årige Georg Brandes i *Dagbladet-København* 23. mai 1866. En av den norske filosofiprofessor, hegelianeren M. J. Monrad, som aktivt, men kritisk, hadde kjempet for Henrik Ibsens talent helt siden dennes debut i 1850, og som nå diskuterte stykket i fire artikler i *Morgenbladet* 2., 9. 16. og 23. september 1866. Samt en kritikk av datidens ledende danske kritiker, Clemens Petersen, som hadde lansert Henrik Ibsen i Danmark to år tidligere gjennom en anmeldelse av *Kongsemnerne*, og som skrev om *Brand* kort etter utgivelsen i *Fædrelandet* 7. april 1866.

Ingen av dem bestrider storheten i *Brand*. Høyest oppe er ynglingen Georg Brandes som snakker om «dette i anlegg gigantiske og i utførelsen geniale verk», M. J. Monrad avslutter etter å ha stilt seg svært kritisk til det gjennom fire nummer av *Morgenbladet*, med å understreke at det er en meget betydningsfull bok han har kritisert, «som oppfordrer en kritiker til å måle den med det drygste mål.» Og Clemens Petersen åpner med å betegne det som et «Mærkelig Digt» som han i hovedsak vil nøye seg med å gi en oversikt over.

Men de er også kritiske, og det er ved å gå inn i det de stiller seg kritiske, skeptiske og avvisende til, at man kanskje kan finne de spor som viser vei til den kilde som gjorde dette til det mest åpenbart oppsiktsvekkende diktverk i Norden overhodet, og som de til tross for ofte avvisende, ja drepende

kritikk likevel måtte bøye seg for, som et diktverk som krever den strengeste målestokk som det gigantiske tenkte og genialt utførte verk det var.

Alle de tre kritikerne som det her skal refereres til, befinner seg grovt sagt, innenfor den samme litteraturkritiske skole, som dominerte nettopp den tid det her er snakk om, og som hadde den danske Gullalders Gudfar J.L. Heiberg som utgangspunkt. På bakgrunn av at alle tre anerkjenner *Brands* storhet vil det at de bevæpner seg til tennene med denne tids litterære begreper i sin kritikk, gjøre at det faller naturlig for meg å se på det som et uttrykk for at Henrik Ibsen i *Brand* bryter med epokens litterære grunnsyn, og spørre hvordan han gjør det, og, kanskje, hvorfor. Det blir aldri fra kritikerne selv stilt spørsmål om hvorvidt han bryter med dette grunnsyn, og i tilfelle hvorfor, dette grunnsyn er så etablert hos dem at et slikt brudd utelukkende kan framkomme som feil eller svakheter i teksten.

Dette gjelder ikke minst den yngste av dem, Georg Brandes. Til tross for at han, i motsetning til M.J. Monrad, anerkjenner *Brand* som et dikt om et sant ideal, makter han ikke å gi et helhetlig bilde av denne dramatiske skikkelse, fordi han hele tida er ute etter å påpeke de feil ved ham som gjør at han svekkes som poetisk kraft, og dermed også som sant ideal, ofte på en nokså belærende og smålig måte, må man nok si. Det mest interessante i hans kritikk, sett med mine øyne, er at han mener dikteren er for begeistret på heltens vegne, slik at han ikke møter nok motstand underveis, og at den endelige dommen derfor virker urettferdig. Det interessante her er at Brandes her prøver å «hjelp» Ibsen til å stille *Brand* i en slik posisjon at han lutret av motstand kunne oppnå den forsoning kunsten ifølge den daværende estetikken krevde. Ellers kan Brandes virke overraskende negativ, slik som når han hevder at *Brands* handlinger mangler tilstrekkelig motivering i de

enkelte scener slik at man (det vil si Brandes) overraskes når det skjer noe virkelig dypt og fyldestgjørende som når Agnes utbryter: «Hvo der ser Jehova dør!», «for dikteren har ikke venet oss til slikt», skriver han. Derved stusser denne leser (jeg) for hvordan er det da mulig å konkludere anmeldelsen med at dette er et verk som er gigantisk i sitt anlegg og genialt i utførelsen. Det skurrer. Kort sagt: Georg Brandes' anmeldelse synes å skjule de spor jeg leter etter. Kanskje kommer vi Brandes' virkelige oppfattelse av dette diktverk nærmere hvis vi går 35 år fram i tid og leser hans bidrag til *Festskrift til Henrik Ibsen* i anledning dikterens 70 års fødselsdag. Der kommer det fram at han hadde likt *Kongsemnerne* langt bedre enn *Brand*. Han hadde for så vidt nevnt *Kongsemnerne* i sin anmeldelse fra 1866 også, men da som en introduksjon til hvilke forventninger man kunne ha til dette forfatterskapet. Og med ord som gigantisk og genialt skulle man ha trodd at *Brand* fullt ut tilfredsstilte disse forventninger. Men nå kom det fram at det gjorde det ikke. *Kongsemnerne* derimot gjorde det. Han foretrakk Hertug Skule framfor presten *Brand*. Håkon og Skules strid om Norges trone framfor *Brands* kamp med seg selv og sine idéer. Dette er egentlig ikke så forbausende når man tar i betraktning at *Kongsemnerne* faktisk er et nærmest perfekt, om enn altfor sent tilkommet, drama innenfor den førmoderne estetikks rammer. I den samme festskriftsartikkel får vi endelig også vite hva Brandes den gang var imot ved *Brand*. Det var stykkets pessimisme. Man stusser. Manglende optimisme? Det virker mer som et generelt utsagn om Ibsens dramatik fra den perioden Ibsen ble en dramatiker av europeisk rang, og hvor Brandes selv, frigjort fra den danske gullalderens estetiske, og episke, preferanser, var blitt bannerfører for den nye litteraturen, det moderne gjennombrudd, både estetisk og politisk, og hvor han gang på gang uttalte at det var det som skilte ham fra Ibsen.

Men sagt om *Brand*? Nei, det skurrer. Det virker på meg som om Georg Brandes hadde et uavklart forhold til *Brand*, og at han ikke var språklig i stand til å gi uttrykk for hva han mente når han betegnet *Brand* som gigantisk i innhold (anlegg) og genialt i form (utførelse). I hvert fall på det nåværende tidspunkt må det bli konklusjonen når det gjelder Georg Brandes' egnethet til å føre meg på sporet av den sti som fører fram til *Brands* kilder.

Så til M.J. Monrad. Hans anmeldelse i Morgenbladet over fire nummer står trykt så sent som i september måned, og har opplagt hatt som målsetning å bekjempe, og sette på plass, den oppstandelsen som hadde gått over Norden etter at *Brand* ble sluppet på markedet i mars. Monrad er det beståendes forsvarer, og han ser i *Brand* et frenetisk angrep på kristendommen slik den ble praktisert av dens statlige tjenere i vårt land. Siden han både tidligere, og nå, er i stand til å verdsette Henrik Ibsens talent, ja storhet, som skaper av diktverk av ypperste merke, og i tillegg er i stand til å felle både estetiske og etiske dommer, basert på detaljerte analyser av enkeltheter i dette diktverk, føler han seg kallet til denne oppgave å gjendrive dette diktverk. Som så mange andre i sin tid, er han opptatt av å genrebestemme et diktverk, fordi selve verket bør være i overensstemmelse med den genren det skrives innenfor. Og Monrad gjør det bedre enn de fleste. 140 år etter at han skrev det har jeg stor glede av å se at Monrad bestemmer *Brand* til å falle inn under genren Satire. Overraskende nok, men jeg skjønner at han her har funnet et angrepspunkt. For satiren må strengt skilles fra sin noe mer ansette slektning Tragedien; der hvor den siste vekker frykt og medlidenhet, vekker *Brand* (som satire) bare vemmelse og harme. Satiren stammer fra Romerriket, men dessverre for Ibsen fra et Romerrike i oppløsning, hvor det oppsto diktere som uttrykte en smertelig og

harmfull bevissthet om et dypt og ulegelig onde. Slik er også *Brand* en satire, av en alvorlig patetisk art. Monrad skiller også mellom profetisk tale og satire, noe som selvsagt er viktig for å sette *Brand* på plass, mange har nok nettopp oppfattet *Brand* som profetisk. Nei, hevder Monrad, *Brand* er en satirisk straffepreken, uten profetisk referanse.

Med alle de estetiske regler og begreper som en skolert filosofiprofessor hadde til rådighet, dissekerer Monrad *Brand* gjennom fire lange artikler i Morgenbladet. Jeg skal ikke gå i detaljer, men han prøver å påvise at Brand-skikkelsen ikke henger sammen, den henger i lufta, som en abstraksjon. Monrad ser godt, argumenterer godt, i hvert fall for det meste. Her er hans konklusjon: «Kristendommen som bestemt institusjon er ham en torn i øynene, eller en trellelenke, han kan ikke finne seg selv *innen* kristendommen, men må *ut av* den, den religiøse frihet er ham den rene negation. På samme måte forholder han seg til de borgerlige og sosiale forhold. Også her fordrer han absolutt brudd. Den kristne tanke at ideen kan være til stede i virkeligheten, om enn i meget skrøpelig grad, kan han ikke fatte. Ideer er for ham kun der hvor virkeligheten ikke er. Kun i motsetning til virkeligheten. Ide og virkelighet kan ikke forsones, et hvert forsøk på det viser seg kun som skuffende skinn. Det er for så vidt følgeriktig at det går som det går. Brands menighet må forlate ham, må tilbake i halvheten, usselheten, usannheten, og Brand må gå på den øde vidde – for å begraves av en lavine!»

Men hva er dette? Dette ligner jo mer på et oppgjør med Søren Kierkegaard enn på et oppgjør med Henrik Ibsens konsekvente, men abstrakte helt. Et forsinket oppgjør hvor hegelianeren M.J. Monrad kommer sine utskjelte danske kollegaer til unnsettelse i forbindelse med «Øyeblikk»-striden midt på 1850-tallet. Det er åpenbart at Monrad har lest *Brand* på

kierkegaardsk maner. I det er han på linje med Georg Brandes som i festskriftet til Henrik Ibsens 70-årsdag i 1898 tok enda en og forbløffende ny, variant for å forklare hvorfor *Brand* i sin tid ikke hadde gjort et uutslettelig inntrykk på ham idet han hevdet at «på oss unge som var oppdratt av Søren Kierkegaard gjorde *Brand* ingenlunde det overveldende inntrykk som på den store leserverden som var upåvirket av vanskeligere litteratur». Den gemene hop altså, sett fra Georg Brandes' ståsted. Men kanskje løsningen ligger her. At det er som Kierkegaard på vers at den gemene hop har kastet seg over *Brand*. Den gemene hop, eller det publikum som ikke er vant til å forholde seg til vanskelige bøker, det må faktisk være det lesende publikum anno 1866, og som for det meste hørte hjemme i de kondisjonerte klasser, og Brandes kan vel ha rett i at de ikke alle sammen satt bøyd over de mest kompliserte filosofiske verker, slik som brødrene Brandes, men til sammen utgjorde de nok det man kan betegne som tidsånden, altså de var de sinn som snuste seg til tidens tanker og idéer og brakte dem videre til andre via sine salonger og leseværelser. At denne tidsånden på denne tida har blitt preget av kierkegaardske forestillinger kan godt være, ja det er vel sannsynlig, slik som Ibsen selv var blitt innhyllet av den samme tidsånd, uten å ha lest noe særlig av ham. Man kan derfor ikke se bort fra at det var som Kierkegaard på vers at *Brand* hadde blitt Henrik Ibsens store litterære gjennombrudd. I så tilfelle har vi funnet det spor jeg har jaktet på i denne artikkelen. Siden jeg alltid har vært opptatt av Kierkegaard, stort sett på samme måten som den store leserverden Brandes refererer til var det, skulle man nå ha funnet den forbindelsen som eventuelt måtte finnes mellom Ibsens løftede førmoderne lesere, og den av modernitet gjennomtrukne mann som skriver dette. Men jeg tror det ikke. Jeg tror forbindelsen er en annen. Og at jeg finner den i Clemens Petersens anmeldelse av *Brand* i Fædrelandet 7. april 1866.

Clemens Petersen er for ettertiden mest kjent for at det var han som hadde anmeldt *Peer Gynt* og anklaget den for å mangle poesi, noe som fikk Henrik Ibsen til å utbryte at begrepet poesi skal for framtida bøye seg etter *Peer Gynt*. Han har vært kjent for å oppvurdere Bjørnstjerne Bjørnson på bekostning av Ibsen, helt i tråd med det estetiske program han befant seg innenfor, og det med bravur, nå ennå bare 32 år ble han regnet som selveste J.L. Heibergs etterfølger. Det var ikke med noen spesiell utsikt til å lese noe spennende fra ham jeg hadde satt meg ned for å lese hans anmeldelse av *Brand*, jeg hadde plukket ut anmeldelsen hans på grunn av at jeg antok den var typisk for epoken, og at jeg muligens ut ifra hans negative kritikk kunne komme på sporet av det jeg var ute etter, altså etter der hvor *Brand* brøt med den estetikken Clemens Petersen var en ledende talsmann for. Men det som møtte meg var noe helt annet. Vel fant jeg det jeg regnet med, helt mot slutten av anmeldelsen, de samme innvendingene som både Brandes og Monrad hadde rettet mot *Brand*, men før det hadde jeg fått en parafase over *Brand* som fikk meg til å sperre øynene opp.

«Vi ville forsøge at give en Oversigt over hva det egentlig er, dette mærkelige Digt handler om, og blott hist og her gjøre nogle Bemærkninger om Behandlingen», begynner Clemens Petersen. Så beskriver han stykket, akt for akt. I første akt presenteres Idéen, forutsetningen for den kommende utviklingen, og Brands tragiske endelikt. Idéen er storslagen, det sier ikke Clemens Petersen direkte, det går fram gjennom dirringen i hans nøkterne anmelderspråk. «For Hovedpersonen Brands Øine see Nutidens Mennesker saaledes ud: Til at leve ere de fødte, at leve stort, herligt, betydningsfuldt og lykkeligt er al deres Attraa og al deres Tale, men en saadan Skræk for det Afgjorte, uden hvilket intet Liv kan blive betydningsfuldt eller lykkeligt, og en saadan Slaphed med Hensyn til Alt det, der er

Betingelsen for at faae Tag i Livet, har bemestret sig dem, at de sprælle matte og visnede ved siden af Livet, ligesom Fisk, der skjønt Skaberen har bestemt dem til at være i Vandet, dog paa en eller annen maade faaet Skræk for deres naturlige Element. Hvad er det da, som Nutidens Mennesker mangle, siden deres Aand er bleven slagen med Rædsel for det, der er Aandens naturlige Element: det Afgjorte, siden deres Liv er blevet saa slapt og farveløst, at det ikke fortjener at kaldes et Liv. Det er Deres Gudsbevidsthed, der er fordunklet, sløvet, ja ofte tabt.» Se så, dette skjønner jeg, som leser dette i 2008, dette husker jeg. Dette er utgangspunktet for en stor tanke. Og hva vil Brand foreta seg med denne tilstanden, ifølge Clemens Petersen: «Den klare Ide er overalt forsvunden, og kun dens Carrikatur er bleven tilbake; Bachanten er bleven til en blot Drukkenbolt, og den Gud der sto for Moses på Horebs Bjerg, er blevet til en blot ærværdig Mand. Men denne Nutidens Gud vil jeg gaae ud at begrave, siger Brand, «og jeg vil ryste i Menneskeslægten, til den slaaer Øinene op og seer den sande Gud.» Hva er det jeg leser? Jeg leser jo en mann som er beveget over hva han nylig har lest: *Brand*.

Deretter beskriver Clemens Petersen Brands kamp for å sette den storslagne abstrakte idéen ut i virkeligheten slik at menneskeheten kan rystes og se den sanne Gud. Det er gjennom Clemens Petersens framstillingsmåte, som virker så innforstått, og så fylt med ærefrykt og åndeløshet for en så storslått idé, at leseren, i dette tilfelle meg, 140 år forsinket, følger like så åndeløst med. Det man merker er at Clemens Petersen har forstått det hele, så langt det da lar seg forstå, og at han bare vil nøye seg med å gjennomgå dette merkelige dikt. Og han gjør det tro mot Ibsens erklærte intensjoner (som han umulig kunne ha kjent til), og som altså er at diktet er en syllogisme. Premiss – slutning – konklusjon. Han redegjør for

hvorfor Brand må handle som han handler når han en gang har gjort denne storslagne idé til sin nødvendige skjebne. Han forklarer til og med hvorfor rekkefølgen i de hendelser som følger på hverandre må være akkurat slik som dikteren har plassert dem. Man vil nok si, skriver han, at det er feil av dikteren å begynne med at Brand er villig til å ofre livet i båten i storm for å gi den ulykkelige sønnemorderen sakramentet, men det er ikke tilfelle. Å være villig til å ofre livet er ikke så vanskelig, praksis viser at det skjer ofte når situasjonen krever det, det er andre ting som er verre, og som Ibsen tar for seg punkt for punkt, i en svimlende rekke. Først å ofre drømmene, for Brand drømmen om å virkeliggjøre sin stolte skjebne under større forhold enn å være prest for en ussel liten menighet som lever inneklemt i en avsidesliggende dal, fjernt fra det store liv. Det kan virke så lite dette offer, «men det kommer jo an paa, hvor smukt man har drømt, og hvor sterkt man har troet paa sine Drømme.» Et hvert livsforhold til idéen er ubetinget. Alt eller intet. Og å prute på det er å tape for godt. Siden han ble prest i denne bygda, for øvrig hans egen hjembygda, kan han også kreve av andre det han krever av seg selv, til og med av sin egen mor. Intet eller Alt. Og deretter kan han som ofret drømmene, for å virke i denne trange bygda, ofre sønnen sin, for fortsatt å kunne virke i denne trange bygda, og til slutt kan han byde sin hustru å ofre minnene om deres sønn, for «Livet inneholder ennu Eet, nemlig Minderne, der ligge bagved Virkeligheden, ligesom Drømmene foran den, og skjønt det Menneskelige her begynner at forsvinde og Vanvidet at nærme sig, skulde ogsaa Minderne ofres, siger Dikteren, og han har Ret.» Det er gjennom setninger som denne, og gjennom setninger som den følgende, hvor Brand har nektet sin mor sakramentet, og lar henne dø uten trøst: «Dette er strengt, dog kommer Strengheden ikke fra Hjertets Haardhed, men fra

Ideens Vælde.» at jeg kjenner et åndsfellesskap med denne litteraturkritikeren fra 1866 i oppfattelsen av *Brand*.

Clemens Petersen er 32 år da han skriver dette, noen år yngre enn Henrik Ibsen. Han er i ung alder blitt Danmarks ledende kritiker, men innafor et estetisk regime som snart er avleggs. Han er kritisk til *Brand*, men pennen hans dirrer, når han skriver, det merker jeg. Han skjønner åpenbart omkostningene ved å skulle leve ut/skrive ut svimlende tanker, og en del omkostninger ved selve livet også. Erttertiden har ikke hatt mye godt å si om ham. Sympatisk virker han ikke, slik han er blitt framstilt, for eksempel gjennom et direkte usmakelig utsagn om fru Susanna Ibsen. I tillegg skal han ha vært påfallende fet (det eneste fotografi jeg har sett av ham bekrefter knapt det, han sitter i en stol, ved siden av ham står Bjørnstjerne Bjørnson, som sant å si virker vel så fyldig, men fotografen kan ha vært barmhjertig opptatt av å dempe Clemens Petersens fedme). Dette, ved siden av at han led av en stygg hudsykdom, skal ha gitt ham et lite tiltalende utseende. Som kritiker har ikke ettertiden gitt ham det ry som anmeldelsen av *Brand* skulle tyde på at han hadde fortjent. Tre år etter at han skrev denne ble han blandet inn i det som ble kalt en homoseksuell skandale. Han underviste da på et gymnas, og rotet seg bort i en affære med en av sine elever (en gutt). Han måtte forlate Danmark, det vil si emigrere til Amerika. Der var han i 35 år, inntil 1904, da noen av hans gamle bekjente skrapte sammen penger slik at han kunne komme hjem igjen, og leve sine siste år i Danmark, der han døde i 1918, knust for alltid. Måtte disse linjer skrevet til hans ære leve lenge!

Men vi må videre, fortsatt geleidet av Clemens Petersen, i hans gjennomgang av *Brand* i Fædrelandet 7. april 1866. Alt hva Brand gjennomlever bunder til sist ut i en institusjon, Brand blir en kirkebygger. «Institusjonen er imidlertid ikke

den Enkeltes Eiendom, den tilhører Slægten og er Ideens eget Værk. Hvis altsaa Nogen bryder med Institutionen og ofrer den, saa hjemfalder han selv om han gjør det paa Ideens fordring, til Ideens Hævn.» Brand finner at hans ombygde kirke ikke er bedre enn den gamle. «Kun den institution er ret, som har sin Grundvold i Menneskenes Sind, og alle Institutioner som blot er udvortes, ere lige falske. I Menighedens Hjerter er det, at Kirken skal bygges stor, og saa stor maa den være, at kun Guds himmel er Loftet over den. Saa vrider han Døren paa den nye Kirke i Laas, kaster Nøglen i Elven, taler til Folket og vandrere, fulgt af Massen, tilfjelds, ud i den vide Verden, uden Maal og Med – udenfor Institutionen. Ideens Gjærning i Historien, Slægtens Liv fra den Tid af, da den skabtes, har han brudt med, thi det hørte med til det «Alt» som måtte ofres, naar offeret ikke skulle blive til «Intet». Men det, han her gjør for at reise Livet og vække Gudsbevisstheten i Slægten, er, nøiere beseet, egentlig det, at han vil stemme hele Menneskelivet tilbake til dets første Kilde, skabe Menneskeslægten om igjen ...».

Her stopper jeg, mens Clemens Petersen går videre mot Brands endelige tragedie, og til sin egen ekte eller samfunnsmessige pålagte prising av «fogdens lumpne løgn» som får folket til å vende ryggen til Brand, og følge fogden tilbake til bygda og det lovende sildefiske.

Men jeg blir stående her, ved Idébevissthetens gjenoppståelse og menneskeslektens nye fødsel. Jeg tør si det åpent: Jeg er stolt. Jeg retter ryggen. Jeg er atter kommunist. Jeg innser atter det nødvendige.

Clemens Petersen har gått sin vei, tilbake mot bygda, på veien snur han seg, og ser Brand forsvinne i et skred, mens en stemme sier at Gud er kjærlighet. I dette litt forsiktige, sentimentale utsagn ender Clemens Petersens gjennomgåelse av dette merkelige dikt. Også jeg er innenfor den siste scenen.

Men for meg er denne proklamasjonen, dette at han er deus caritatis, problematisk, for det kommer jo som et brak fra en gammeltestamentlig Gud, det er Guden fra Nebos berg som roper det ut til sin Moses. Det jo nettopp den Gud Brand hele tiden har fulgt, for at mennesket kan bli skapt for annen gang, og slik fullbyrde hans vilje. Jeg kan ikke skjønne annet enn at den Gud som roper dette, gjennom et forferdelig brak, ville ha billiget, og ikke misbilliget Brands handlinger. Men nå forekommer scenen meg mer som Guds tale til Job.

Ibsens syllogisme går ikke opp. Alt går opp til et visst punkt, åpningen, presentasjonen av premissene, utlegningen, alt dette går opp, jeg ser at Brand handler ikke av et hårdt hjerte, men under Ideens Vælde, men så fra man forlater bygda og den nye avlåste kirke så går det ikke opp. Ikke for meg. Brands tragedie går ikke opp. Men skal den det? Kan den det?

Her vil jeg minne om at *Brand* ikke var Ibsens hovedverk, heller ikke da han skrev det. *Brand* ble skrevet i en periode hvor Ibsen alt hadde fått idéen til det verk han etterpå, i årevis, ja hele livet skulle pukke på var hans hovedverk: *Keiser og Galilæer*. Skuespillet om Julian den frafalne, den romerske keiseren som fikk den enestående sjansen til å snu historias forløp, og føre den tilbake til antikkens forestillinger, uten noen Kjærlighetens Gud som den absolutte Gud, og slik gjøre kristendommen til en kort historisk parentes, på samme måten som kommunismen ble en kort historisk parentes i vår moderne historie, ble unnfanget før han begynte å skrive *Brand*, og avsluttet først i 1876, ti år etter at *Brand* hadde kommet ut og feiret sine triumfer, og det kan trekke i retning av at *Brand* i Ibsens egen dikteriske plan bare var et midlertidig avbrudd fra denne store idéen om keiseren som faktisk hadde sjansen til å skape om menneskehetens historie, ved å føre den tilbake til antikken, og alt det vi, på 1860-tallet, tar som en selvfølge, ville

overhodet aldri ha eksistert, uten som en lite kjent historisk episode. Det som har preget våre liv, bestemt våre tanker, våre følelser, det som har pint og knuget oss, det som har løftet oss, og gitt oss håp om frelse, alt dette har aldri eksistert, uten som en kort historisk episode, og kanskje var *Brand* bare ment som en umiddelbar adspredelse fra, eller forarbeid til, dette tema, en adspredelse, eller forarbeide, som utartet til en ren rus, og som ga ham fri for noen måneder fra sitt egentlige verk, hovedverket. Hva jeg vil med denne påpekelsen? Vet ikke. Men jeg tar den med. Likeledes at jeg mener at *Keiser og Galilæer* er et totalt mislykket verk.

For vi er i tynn luft nå. Forsøket på å skape det nye mennesket har åpenbart strandet. Oppdragsgiveren har avlyst det, enda det er umulig å fordømme Brand ut fra det oppdrag han har blitt gitt, likevel har oppdragsgiveren (Gud? Ibsen?) avlyst det, og latt skredet gå. Guds veier er sannelig uransakelige, og er det noe vi (jeg) forstår, og godtar, når vi leser dette dramatiske dikt, så er det dette. Men Gud er ikke mer uransakelig enn at kunsten kan få sine krav innfridd. Som her. Man kan jo bare tenke seg *Brand* uten denne slutten, eller med en hvilken som helst annen slutt, da hadde man virkelig alminneliggjort både Gud og Brand, for ikke å snakke om at Henrik Ibsen hadde alminneliggjort seg selv.

Og det er vel denne alminneliggjøring jeg har reagert på når det gjelder den sekulariserte *Brand*-oppfatningen som har vært toneangivende i det 20. århundret. Denne alminneliggjøringen på alle ledd i den Ibsenske syllogisme, som naturlig gjør Brand til en fanatiker. I siste instans blir alminneliggjøringens budskap at det å la seg begeistre av en stor idé fører til en umenneskelig fanatisme som legger alt øde rundt en. Det skulle de begeistrede leserne av 1866 ha visst! Eller visste de det, og lot seg likevel oppildne av dette *dramatiske kunstverk*?

Heri innbefattet Brands tragedie. Og av det å bli opprevet av denne syllogismen som ikke går opp. Som er ubønnhørlig, og uoppløselig. «Dette er strengt, dog kommer Stregheden ikke fra Hjertets Haardhed, men fra Ideens vælde.» Jeg tror jeg har funnet det spor tilbake til kildens utspring jeg har søkt etter. En av grunnene til at jeg har skrevet denne artikkelen, eller retttere sagt at jeg har sagt ja til en forespørsel om å skrive om *Brand* er at jeg i min siste roman *Armand V* (2006) hadde en fotnote lagt til et teater i London som hadde premiere på *Brand*. Jeg hadde før denne fotnoten, ja lenge før, hatt en annen hvor jeg ville framsette hypotesen om at AKP (m-l) hadde beflittet seg på å bli Brands etterfølgere, men det klaffet ikke da, det passet lik-som ikke inn. Nå er tida inne til å framsette denne hypotesen. Dette fordi jeg etter å ha fulgt dette løpet tilbake til *Brand* og oppstandelsen omkring dette verket i 1866, kjenner de samme grunnstregene klinge i meg som jeg tidligere kjente da jeg beskjefteget meg med Brechts lærestykke *Forhåndsregelen* og som jeg for så vidt ennå gjør.

Bare to sitater fra *Forhåndsregelen*, begge framført av Kontrollkoret: «Går du i kamp for kommunismen, må du kunne kjempe og ikke kjempe, si sannheten og fortie sannheten, gjøre folk tjenester og ikke gjøre tjenester, holde løfter og ikke holde løfter ... Den som kjemper for kommunismen, har av alle gode egenskaper bare denne ene: at han kjemper for kommunismen.» Og: «Hvilken ussel handling begår du ikke / For å utrydde usselheten / Kunne du endelig forandre verden, hva / Ville du da holde deg for god til? / Hvem er du? / Synk ned i skitt / Omfavn morderen, men / Forandr verden, den trenger det.»

Vi er nå langt fra *Brand – et dramatisk digt* anno 1866, men likevel er det noe av det samme i denne røst fra Berlin 1930. Det handler om betingelsene. *Forhåndsregelen* er Ibsens syllogisme om igjen, denne gang ikke som metafysikk, om å

gjenreise Gudsbevisstheten/Idébevisstheten i menneskeslekten, men om betingelsene for å gjøre en nødvendig konkret revolusjon. Ibsens syllogisme endte i en tragedie og i en uransakelig Gud som støtte Brand fra seg. Brechts syllogisme gikk opp på scenen, men ikke utenfor. Kontrollkorets hyllest til Kommunistpartiet ble bryskt avvist av Partiet selv. De sprenget de rammene Kommunistpartiet kan vedkjenne seg, eller tåler å høre at andre får høre. Brecht selv fikk anføtelser. Etter 2. verdenskrig og Tysklands deling, fikk Brecht et eget teater i Øst-Berlin. Men *Forhåndsregelen* ble aldri oppført der, eller noe annet sted i det som ble kalt bak Jernteppet.

DAG SOLSTAD
ON HENRIK
IBSEN'S
Brand

TRANSLATED BY *James Anderson*

Published in connection with
the Bergen International Festival and the National Theatre's
performance of *Brand* 22.–26. mai 2008



BRAND CAUSED A GREATER SENSATION in Scandinavia when it was first published than any other work. In every Scandinavian country it burst like a grenade. It was read and discussed, it unsettled minds. We have many contemporary accounts of the great impression it made, but what was there about it that caused this impression? We know less about that, the glowing testimonials are not very specific. However, I shall attempt to track down this enthusiasm, this inspiration that gripped the Scandinavian reading public in the year 1866, and in the decades that followed.

The reason is that this is very difficult to understand given *Brand's* subsequent fate in the 20th century, and which nowadays makes the piece almost impossible to perform as written. Of course, *Brand - a dramatic poem* was never meant to be performed, but then neither was *Peer Gynt* which was published in 1867, a year after *Brand*. *Brand* had its world premiere in Stockholm in 1885, but its Norwegian premiere wasn't until 1904, and in the hundred and forty years since it was written it has been produced intermittently on the Norwegian stage, mainly at the National Theatre, but compared to the theatrical success of *Peer Gynt* it is striking, particularly in the international context, that whereas *Peer Gynt* steadily enjoys theatrical

good fortune, decades separate major productions of *Brand*. Yet, at the end of the 1860s it was *Brand* which jolted minds and raised excitement. Subsequently the piece has had dwindling fortunes, and the reason for that isn't hard to see, at least not for us. But what would the generation of 1866 have said?

I make no bones about the fact that I prefer *Brand* to *Peer Gynt*. I always have done, ever since I first read them in the sixth form at school. At the same time, both pieces strike me as pre-modern. This doesn't matter to me so much where *Peer Gynt* is concerned, on the contrary, it simply serves to hand me a debating point when I hear someone declare that *Peer Gynt* is Ibsen's best or only truly vital/vivacious/human play, for I know then that I'm talking to a person who has no real understanding of Ibsen, but is simply reacting to his position in world literature. It's different with *Brand*. It worries me that the work is pre-modern, and that therefore in a sense I'm shut out from it. For there is a difference between reading a piece of pre-modern literature, and one that the reader, who is always contemporary, characterises as modern. This applies to everyone who reads for pleasure. Certain things must be read in a different way and allusions no longer understood in the original have to be rediscovered, if at all possible. Therefore, as someone who reads for pleasure I prefer modern literature. As for Ibsen, I'll willingly reiterate here what I've written in the past, and maintain that if Ibsen had died in 1870 for example, when he was forty-two, or in 1879, after he had turned fifty but before he'd completed *A Doll's House*, it would have been most unlikely that either *Brand* or *Peer Gynt* would have been of more than historical interest as literature, and that it is the later, "modern" Henrik Ibsen which has enabled both *Peer Gynt* and *Brand* to survive to the present day - adding, here, the necessary caveat of modesty for one's own epoch. For me, the phrase 'Henrik Ibsen's

genius' principally covers the period of his output that starts with *A Doll's House* in 1879, and is followed by one gem after another (with the exception of *An Enemy of the People*), until it concludes with *When We Dead Awaken* in 1899. I can also usefully add that until I'd turned fifty, I personally had a respectful, but totally apathetic, attitude to Ibsen's writing, whether pre-modern or not pre-modern, modern or not modern.

But I have always found myself drawn to *Brand*. Each time I've heard, read, or witnessed an attack on *Brand*, and especially Brand the character, I've thought - perhaps a little loftily: this is something you people will never understand, you're blinded by your own selves! I react like this instinctively, and now possibly the time has come for me to justify my arrogance. Perhaps I should commence by saying that I have a certain affinity for *Brand*, and so haven't I at least got something in common with the pre-modern Norwegian literary public who, in the spring of 1866, rushed to the bookshops in the principle cities of Norway, Denmark, Sweden and Finland to get their copy of the dramatic poem *Brand* by the 36-year-old Norwegian, Henrik Ibsen, newly published by Gyldendal Bogforlag in Copenhagen, or if they lived in the provinces, ordered it by post, and so became the first readers of the greatest Scandinavian literary success of all time? But what is it? Admiration for the fanatical priest Brand?

The readers of 1866 bear witness to *how great* an impression this dramatic poem made on them, but it's harder to single out what it was in it that made this impact. To later minds it is most palpable in verses like "Be what you are fully and completely / and not piecemeal and partially." Or: "If you gave all apart from life / then know that you have given nothing." And, not least: "One thing is the aim - to become / tablets upon which God may write." It is then that I remember my youth, and how powerful the challenge of idealism could seem when it

was issued in strong, rhythmic rhymes, as in Nordahl Grieg's poem *To Youth*, and I ask myself: is that where the affinity lies? I doubt it, and seriously, too, I give my head a melancholy shake. It must be something else. Melancholy, because that naive, idealistic innocence is actually one of the few things that clearly links the generation of 1866 with me, a sympathetic reader in 2008. And between us lies *Brand's* tattered reputation. *Brand* has gradually gained this sullied character in the 20th century, particularly after the Second World War, so I found it liberating to read Atle Kittang's analysis of the piece in his book *Ibsen's Heroism* (2004), an exposition which has without doubt given me the desire, and the courage, to set about writing this article; perhaps *Brand* and his pre-modern creator, Henrik Ibsen, as well as his readers from 1866, will get their revenge. The metamorphosis of *Brand* from tragic idealist to fanatic in the first instance, and now to fundamentalist, is certainly linked to the way society has become increasingly secularised since 1866. Then, any man in the street could relate to a new poetic work that plainly addressed Christian problems. Regardless of whether he was a Christian or not, he could examine these problems as part of his cultural ballast, but as that presumption gradually diminished, the picture has altered. Secularisation caused the spotlight to point more to *Brand* the man, a man who from now on was to be faced with humanism, and not with the Big Questions about the meaning of life. And so, for the secularised cultural elite, *Brand* began to appear in quite a different light than it had to the people of 1866. Even in 1866 critical voices had been raised, Vinje's for example, and I shall later show that the newspaper reviews were by no means universally enthusiastic, but secularisation gave Vinje's scepticism an overwhelming dominance that has coloured our understanding of *Brand* - up to now at least - and which

has made the original passion for this literary work almost incomprehensible. Vinje saw *Brand* as a somewhat risible person, and he declared he was convinced that Ibsen had written a parody. As the 20th century came and went, Ibsen's *Brand* has appeared to us ever more repulsive in all his totalitarian inhumanity. In tandem with this secular reading, a purely religious interpretation of *Brand* has manifested itself, which though far from defending *Brand* the man, has nevertheless managed to come to terms with the piece because of its ending. Not just the two Latin quotations right at the end, but also lines like: "Until today what mattered was to be / the tablet on which God can write, - / from today the poem of my life / shall richly and warmly yield. / The crust is breaking. I can weep, / I can kneel - I can pray!", in which *Brand's* remorse, according to them, is clearly expressed. This remorse means less to the adherents of the secularised view of *Brand*, and although they ought to have noted this remorse, they still find it hard to come to terms with the consequences of the message *Brand* has been preaching throughout the play with all his frigid consistency. Instead, they have seen it as their humanitarian duty to stigmatise both the work *Brand* and *Brand* the man.

This attitude to *Brand* can hardly be said to be in accordance with Ibsen's intent. Ibsen was known for being singularly terse, often nebulous, and even self-contradictory when he spoke about his own work, but when it comes to *Brand*, he expressed himself clearly and without contradiction for once, although a persistent tradition has it otherwise. He said that *Brand* was himself in his best moments, a fairly clear statement, and in letters to two separate people he said that *Brand* was a syllogism, i.e. a logical inference, a deduction - something that would hardly allow room for misunderstanding if anyone wanted to understand the author's position

in relation to the work. And so, those who wish to expose Brand do so with their eyes open, and in direct contradiction to Ibsen's own intentions. The question is, therefore, not to what extent they keep faith with Ibsen, but why they need to have an interpretation so at odds with the author's meaning, and then publicise it, either in a literary discourse (feature, article), or as the director of a production. What compulsive necessity produces such effort? Ibsen wanted to draw a conclusion, but this isn't enough for our age. We really want to warn. We must unmask Brand. But good God, it's hardly that difficult! After all, there's no problem in revealing Brand as a fanatic, or a fundamentalist as it's called these days. That's perfectly obvious. So why do it? To show that we weren't born yesterday, or in 1840 for example, to be seduced at the age of twenty-six by a charismatic, fictional fanatic? I really think that's it. On behalf of civilised humanity, which has survived the 20th century, we protest against Brand, we have learnt now, that's the message. Look at Brand, see how much of him there is left now, now that we have exhibited him, as he really is, even Ibsen would have seen sense now, and been sorry. This is the way Brand has to be paraded to our age. The theatre is still an institution for necessary social rituals and it's impossible to avoid portraying Brand as a fanatic, even the lovely London production of *Brand* in 2003 couldn't avoid it, and only tentatively tried to seek out something else, but the shadow of our times fell too heavily upon it. The theatre isn't a mirror of our age, it's still a ritual when it comes to a play. It is when it comes to *Brand*. We believe we're exposing, but we're confirming. Confirming our shared, inviolable self-awareness. The good man feels uneasy. We can no longer celebrate our Norwegian Constitution Day on 17 May, because we don't know what it signifies. Constitution

Day? Be sufficient unto yourself, isn't that what it's all about? Remember the Constitution's Jewish Paragraph! It's good that we do *Peer Gynt* these days and not *Brand*.

So, each word oppresses me now. I feel pressurised, I feel attacked, not by Henrik Ibsen, but by our own times. I feel insulted on behalf of the generation of 1866, which is now ridiculed by our own pristine age. I search blindly for links within me going back to the communal exultation that the proximity of a great (but for me historically remote) work inspired. Links going back. As I said, I found nothing but hints in the contemporary record, which didn't tell me much. What about turning to the reviews? Perhaps there, in the first newspaper reviews of *Brand*, I'd find the magic words that would tell me what was so uplifting about the first reading of this work.

I chose three of the most prominent reviews. One by the then 24-year-old Georg Brandes in *Dagbladet-København* on 23 May 1866. One by the Norwegian professor of philosophy, the Hegelian M. J. Monrad, who had actively, but critically, championed Henrik Ibsen's talent since his debut in 1850, and who discussed the piece in four articles in *Morgenbladet* on 2, 9, 16 and 23 September 1866. Together with a review by the leading Danish critic of the time, Clemens Petersen, who had launched Henrik Ibsen in Denmark two years earlier with a review of *The Pretenders*, and who wrote about *Brand* in *Fædrelandet* on 7 April 1866, shortly after its publication.

None of them denies the greatness of *Brand*. Most positive is the young Georg Brandes who speaks of "this work gigantic in its concept and brilliant in its execution", M. J. Monrad concludes, after taking a highly critical stance throughout four issues of *Morgenbladet*, by emphasising that he has been reviewing a work of huge importance, "which challenges a critic to weigh it in the finest balance". And Clemens Petersen

begins by describing it as an “extraordinary poem” which he will for the most part limit himself to summarising.

But they are also critical, and it is by investigating what engenders their critical, sceptical and negative attitudes, that perhaps one may find clues to the core of what was clearly the most sensational piece of poetry in the whole of Scandinavia, and which, despite their often disapproving, even vicious criticism, they had to acknowledge as a work that demanded the strictest criterion, grandly conceived and brilliantly executed as it was.

All three of the critics referred to can reasonably be said to have belonged to the same school of literary criticism, which dominated the period under discussion here, and which looked to the Danish golden age’s J. L. Heiberg as its godfather and fount. As all three acknowledge *Brand’s* greatness, the fact that in their criticisms they arm themselves to the teeth with the literary concepts of the age, encourages me in my notion that with *Brand* Henrik Ibsen is breaking with the basic literary tenets of his epoch, and to ask in what way he is doing this, and, also perhaps, why. The critics themselves never pose questions about the extent to which he is breaking these conventions, and if so for what reason; they are so thoroughly steeped in them, that such violations merely seem to be mistakes or weaknesses in the text.

This is particularly the case with the youngest, Georg Brandes. Despite the fact that, unlike M. J. Monrad, he acknowledges *Brand* as a poem about a true ideal, he doesn’t manage to provide a holistic picture of Brand the dramatic character, because he is continually pointing out his shortcomings, often, it must be said in rather a didactic and petty manner, which lessens Brand’s lyrical effect, and consequently his true ideal. The most interesting thing about his criticism from my point of view, is that he believes the author is too engaged with his hero,

so that Brand doesn’t encounter sufficient resistance on the way, and as a result the ultimate judgement seems unjust. The interesting thing here is that Brandes tries to “help” Ibsen place Brand in such a position that, ennobled by opposition, he could attain the reconciliation that art, under the prevailing aesthetics of the time, demanded. This apart, Brandes can appear surprisingly negative, as when he maintains that Brand’s actions lack sufficient motivation in various scenes, leaving the reader (i.e. Brandes) astonished when something really profound and satisfactory occurs, such as when Agnes exclaims: “Who has seen Jehovah die!”, “for the poet has not accustomed us to this,” he writes. I (the reader) start at this, for how can he then possibly end the review by saying that this is a work gigantic in its concept and brilliant in its execution? It rankles. In short, Georg Brandes’ review seems to hide the clues I’m looking for. Perhaps we can form a better idea of Brandes’ real estimation of the work if we move on thirty-five years and read his contribution to the “Memorial Publication for Henrik Ibsen” in honour of the bard’s 70th birthday. There, he makes it known that he liked *The Pretenders* far more than *Brand*. He did also make a passing reference to *The Pretenders* in his 1866 review, but then only by way of pointing to the expectations one should have of this author. And with words like gigantic and brilliant one might have been forgiven for thinking that *Brand* would have fulfilled this potential. But now it appeared that it hadn’t. *The Pretenders* on the other hand did. He preferred the Duke of Skule to Brand the priest. Håkon and Skule’s fight for the throne of Norway to Brand’s battle with himself and his ideals. This isn’t really so surprising when one considers that *The Pretenders* is, despite being a rather late arrival, an almost model drama within the confines of pre-modern aesthetics. In the same memorial publication we at last find out what Brandes

didn't like about *Brand*. It was the pessimism of the piece. This comes as a shock. Lack of optimism? It sounds more like a general comment on Ibsen's drama from the time he developed into a playwright of European stature, a time when Brandes himself, liberated from the Danish golden age's aesthetics and epic preferences, became a standard-bearer for the new literature, the Period of Realism, both aesthetically and politically, and which he maintained time and again was the thing that separated him from Ibsen. But said of *Brand*? That is a shock. It seems to me that Georg Brandes had an unresolved attitude to *Brand*, and that he was linguistically incapable of expressing what he meant when he characterised *Brand* as gigantic in content (concept) and brilliant in form (execution). For the present at least this must be the conclusion as regards Georg Brandes' ability to lead me to the heart of *Brand*.

Next, to M. J. Monrad. His review in four numbers of *Morgenbladet* wasn't published until September and was clearly aimed at combating, and quelling, the excitement that had spread in Scandinavia after *Brand* went on sale in March. Monrad was the defender of the status quo, and in *Brand* he saw a frenetic attack upon Christianity as practised by the servants of the Norwegian state. Because of his ability, both past and present, to assess Henrik Ibsen's talent, indeed his greatness, as the creator of literature of the highest stamp, and also to pass ethical and aesthetic judgements based on careful detail analysis of the piece, he felt himself called to the task of refuting the work. Like so many of his time, he was concerned with establishing the genre of a work, because a work had to fit in with the genre for which it was written. And Monrad did this better than most. A hundred and forty years after he wrote his review it gives me a lot of pleasure to see that Monrad placed *Brand* in the genre of Satire. This is surprising, but I

can see that it provided him with an angle of attack. For satire must be carefully distinguished from its rather more esteemed relation Tragedy; where the latter arouses fear and compassion, *Brand* (as a satire) arouses only anger and disgust. Satire can be traced back to the Romans, but unfortunately for Ibsen, to a Roman Empire in dissolution, in which writers were expressing the grievous and indignant consciousness of a deep-seated, incurable disease. *Brand* is therefore a satire, of a very high-flown kind. Monrad also made a distinction between prophetic speech and satire, something that clearly was important in putting *Brand* in its place, as many people had viewed *Brand* as prophetic. No, *Brand* is a satirical reprimand, Monrad claims, without any prophetic references.

With all the aesthetic rules and concepts an educated professor of philosophy had at his command, Monrad dissected *Brand* in the course of four long articles in *Morgenbladet*. I won't go into details, but he tried to prove that the character Brand doesn't so much hang together, as hover in the air, like an abstraction. Monrad understood much and argued well, at least for the most part. Here is his conclusion: "Christianity as a discrete institution is to him a thorn in the flesh, or a shackle, he cannot find himself *within* Christianity, but has go *outside* it, religious freedom is to him a pure negation. He has the same attitude to civil and social conditions. Here, too, he demands a total severance. The Christian idea that the ideal can be present in reality, even if only to a very limited extent, he cannot comprehend. For him ideals exist only where reality does not. Only in opposition to reality. Reality and the ideal cannot be reconciled, every attempt at it simply reveals itself as mere pretence. So it is in fact logical that things turn out the way they do. Brand's congregation must leave him, they must return to mediocrity, wretchedness,

untruth, and Brand must go into the wilderness - to be buried in an avalanche!”

But what’s this? This sounds more like a confrontation with Søren Kierkegaard than with Ibsen’s consistent, if abstract hero. A postponed reckoning, in which the Hegelian M. J. Monrad comes to the aid of his Danish colleagues belaboured in the contention aroused by the journal “The Instant” in the mid-1850s. It is clear that Monrad has read Brand in a Kierkegaardian way. Here, he finds himself in company with Georg Brandes who in his tribute to Henrik Ibsen on his 70th birthday in 1898, adopted another, and surprisingly new, variant to explain why *Brand* in its day hadn’t made an indelible impression on him, when he claimed that “for us young people who were raised on Søren Kierkegaard, *Brand* by no means made the overwhelming impression that it did on the wider reading public who were not influenced by more demanding literature.” The common herd in other words, from Georg Brandes’ point of view. But perhaps this is where the answer lies. The common herd fell on *Brand* because it was Kierkegaard in verse. The common herd, or the public which isn’t used to difficult books, must be none other than the reading public of 1866, who belonged mainly to the cultured classes, and Brandes may well have been right to believe that they didn’t all sit hunched over the most complicated works of philosophy, in contrast to the brothers Brandes; but as a whole they would have formed what one might call the spirit of the age, theirs were the minds that sniffed out the thoughts and ideas of the time and transmitted them to others via their salons and reading rooms. It is very possible, indeed probable, that the spirit of the age was suffused with Kierkegaardian ideas, just as Ibsen himself had been pervaded by the same spirit, without having read very much of the philosopher’s work. So one can’t rule out that it

was as Kierkegaard in verse that *Brand* became Henrik Ibsen’s great literary breakthrough. In which case, we have found the clue that I’ve been searching for in this article. As I’ve always had roughly the same interest in Kierkegaard myself as the great reading public Brandes referred to, we ought now to have uncovered the potential link between Ibsen’s enthusiastic, pre-modern readers, and the modernism-saturated man who is penning this. But I don’t believe we have. I believe the connection is quite different. And that I’ll find it in Clemens Petersen’s review of *Brand* in *Fædrelandet* on 7 April 1866.

Clemens Petersen is best remembered as the man who reviewed *Peer Gynt* and berated it for lacking poetry, at which Henrik Ibsen was to declare that poetry would henceforth be modelled on *Peer Gynt*. He is known for overestimating Bjørnstjerne Bjørnson at the expense of Ibsen, and with gusto too, in perfect accord with the aesthetic manifesto he espoused. Still only thirty-two years of age at the time, he was seen as successor to the great J. L. Heiberg. I had no special prospect of finding anything exciting when I sat down to read his review of *Brand*. I had picked out his article simply because I’d assumed it would be typical of the period, and that possibly his negative criticism might put me on the track of what I was seeking, namely the point at which *Brand* broke with the aesthetics for which Clemens Petersen was a leading mouthpiece. But what I found was something quite different. I certainly came across what I expected right at the end of his review, the same objections that both Brandes and Monrad had raised against *Brand*, but before that there was a paraphrase of *Brand* that really made me sit up.

“We will attempt to give an outline of what this extraordinary poem is about, and only make a few comments about its treatment here and there,” Clemens Petersen begins. Then he

describes the piece, act by act. The first act presents the theme, the basis for the coming development and Brand's tragic death. The idea is sublime, although Clemens Petersen doesn't say this directly, it is apparent from the quiver in his sober reviewer's voice. "This is how modern man appears in the eyes of the main character Brand: they are born to live, all their desire and their talk is of living well, gloriously, consequentially and happily, but such a fear of certainty has gripped them, and such a laxity towards all the conditions for taking hold of life, without which no life can be significant or happy, that they flounder weak and wretched by the side of life, like fish which have, in some way, become fearful of their natural element, the water in which the Creator has ordained them to live. What modern man lacks, his soul having been struck with a fear of it, is the natural element of the spirit: certainty; for his life has become so drab and colourless that it hardly deserves to be called a life. It is his belief in God that has become dimmed, blunted, indeed often lost." Here, reading this in 2008, I understand it, remember it. This is the beginning of a great thought. And what does Brand want to do about this situation, according to Clemens Petersen? "The unsullied ideal has completely vanished, and only its caricature remains: the reveller has become a mere drunkard, and the God who rose before Moses on Mount Horeb, has turned into nothing more than a venerable man. But I want to go out and bury this modern God, Brand says 'and I shall shake humanity until it raises its eyes upwards and perceives the true God.'" What's this I see? I'm reading a man who is moved by what he's just read: *Brand*.

After this, Clemens Petersen outlines Brand's battle to bring his great idea to fruition so that humanity can be shaken and see the true God. It is through Clemens Petersen's description, which seems so at one with, and so full of awe and

breathlessness for, such a great idea, that the reader, in this case me, a hundred and forty years later, follows with equal breathlessness. What one notices is that Clemens Petersen has understood it all, in as far as it can be understood, and that he'll simply content himself with giving a resumé of this remarkable poem. And he does so keeping faith with Ibsen's declared intentions (which he couldn't possibly have known about), which was that the poem is a syllogism. Premise - deduction - conclusion. He shows why Brand must act the way he does once he has linked this great idea to his inescapable destiny. He even explains why the order of unfolding events must be just as the author has arranged them. One may well say, he writes, that it is wrong of the poet to begin with Brand's willingness to sacrifice his life in a boat during a storm to bring the sacrament to the distraught murderer (who has killed his own son), but this is not so. Readiness to offer one's life isn't so difficult, real life shows how frequently it happens where the situation demands it, there are other things that are worse, and these Ibsen catalogues one after the other, in dizzying descent. Firstly, to sacrifice one's dreams; for Brand the dream of realising his noble destiny in better circumstances than as priest to a pathetic little congregation shut away in a remote valley, far away from the bustle of the world. This sacrifice may seem insignificant, "but it is all a matter of how noble one's dreams are, and how strongly one believes in them." The relationship of every life to the ideal is unqualified. All or nothing. And bargaining over it is to lose all. Because he became the priest in this village, his native village in fact, he can demand of others, even from his mother, what he demands of himself. Everything or Nothing. Next, he who sacrificed his dreams in order to minister to this cramped village, can sacrifice his son, so that he can continue to work in this close community,

and finally he can order his wife to sacrifice the memories of their son, “life contains one further thing, memories, which lie behind reality, while dreams are, so to speak, in front of it and although the humane now begins to vanish and madness to approach, even the memories must be sacrificed, says the poet, and he’s right.” It is with sentences like these, and with sentences like the following, after Brand has refused his mother the sacrament, and lets her die without solace: “This is harsh, although the harshness does not emanate from a hard heart, but from the power of the ideal”, that gives me the feeling that this literary critic writing in 1866 is a kindred spirit in the comprehension of *Brand*.

Clemens Petersen was thirty-two when he wrote this, several years younger than Henrik Ibsen. He became Denmark’s leading critic at an early age, but within an aesthetic regime that was soon to be defunct. He is critical of *Brand*, but I notice that his pen quivers as he writes. He clearly understands the costs of living out/setting down prodigious ideas, and some of the costs of life itself as well. Posterity has not had many kind words to say about him. He doesn’t come across as a very sympathetic person: there is, for example, his decidedly offensive remark about Suzannah Ibsen. As well as this he was said to have been prodigiously fat (the only photograph I’ve seen of him hardly bears this out, he’s seated in a chair, with Bjørnstjerne Bjørnson looking every bit as portly, standing next to him, but the photographer may have been generous enough to tone down Clemens Petersen’s obesity). This, together with an unpleasant skin condition, was supposed to have rendered him physically unattractive. As a critic, the fame which his review of *Brand* shows he merits, has eluded him over the years. Three years after he wrote it he was involved in what was then termed a homosexual scandal. He was teaching at a secondary

school and got mixed up in an affair with one of his pupils (a boy). He had to leave Denmark, in other words emigrate to the USA. There he remained for thirty-five years until 1904, when some of his old acquaintances scraped together enough money to bring him back home again to live out his last years in Denmark, where he died in 1918, utterly crushed. Long may these lines written in his honour endure!

But we must continue, still guided by Clemens Petersen, with his outline of *Brand* in *Fædrelandet* on 7 April 1866. Everything Brand experiences finally ends in an institution, Brand becomes a church builder. «But the institution is not the property of an individual, it belongs to the people and is the work of the ideal itself. So, if someone breaks with the institution and sacrifices it, he incurs, even if he does so at the behest of the ideal, the ideal’s revenge.» Brand finds that his rebuilt church is no better than the old one. «The only true institution is the one that has its foundation within the minds of men, and all institutions that are merely external are equally false. The church must grow big in the hearts of the congregation, and it must grow so big that only God’s roof can cover it. So he locks the door of his new church, throws the key into the river, speaks to the people and wanders off towards the mountains followed by the crowd, wandering aimlessly out into the wide world - outside the institution. He has broken with the mission of the ideal throughout history, the life of mankind since its creation, for that was part of the ‘everything’ that had to be sacrificed, if the sacrifice wasn’t to become ‘nothing’. But what he does here to raise life and awaken a consciousness of God in the people is, on closer inspection, that he wants to stem all human life back at its original fountainhead, to re-create mankind...»

I’ll stop here, while Clemens Petersen moves on towards Brand’s final tragedy, and to his own genuine or socially

imposed extolling of «the bailiff's paltry lies» which cause the people to turn their backs on Brand and follow the bailiff back to the village and the lure of the herring catch.

But I remain here, with the resurrection of the consciousness of the ideal, and the rebirth of mankind. I say it quite openly: I'm proud. I stand tall. I'm a communist once more. I see the necessity again.

Clemens Petersen has gone off, back towards the village, on the way he turns and sees Brand vanish under an avalanche, while a voice proclaims that God is love. In this rather tentative, sentimental statement Clemens Petersen's synopsis of this remarkable poem ends. I, too, am there in that last tableau. But as far as I am concerned this proclamation, this thing about him being *deus caritatis*, is problematic because it comes like a roar from an Old Testament God, it is the God from Mount Nebo who is shouting this out to his Moses. It is indeed the God that Brand has been following all the while, so that man can be created a second time and as such accomplish his will. I cannot but believe that the God who shouts this, with such a tremendous roar, would have approved, not disapproved, of Brand's actions. But as it is, the scene reminds me more of God speaking to Job.

Ibsen's syllogism doesn't work. It works to a certain point, the opening, the introduction of the arguments, the interpretation, all this works, I can see that Brand does what he does not because of a hard heart, but from the power of the ideal, but then from the time he leaves the village and the locked-up new church it doesn't work. Not for me. Brand's tragedy doesn't work. But can it? Is it supposed to?

Here I should remind people that *Brand* wasn't Ibsen's magnum opus, not even when he wrote it. *Brand* was written at a time when Ibsen was already thinking about the work

which for years, indeed for the rest of his life, he would insist was his greatest: *Emperor and Galilean*. The play about Julian the Apostate, the Roman emperor who was given the unique opportunity to change the course of history and return it to the ideas of antiquity - with no God of Love as the supreme God, and thus relegate Christianity to the status of a brief historical interlude, much in the same way that communism ended up as a brief historical interlude in the history of our own times - was conceived before he began to write *Brand*, and was only finished in 1876, ten years after *Brand* had been published and had celebrated its triumphs, and this may indicate that in Ibsen's own creative plan, *Brand* was merely a temporary respite from his big idea about the emperor who really did have the chance to change human history, by returning it to antiquity, and then everything that we, the people of the 1860s, take for granted, would never even have existed, except as a little known historical episode. The things that characterised our lives, moulded our thoughts, our feelings, tormented and oppressed us, raised us up and gave us hope of salvation, all this would never have existed, except as an historical parenthesis, and perhaps *Brand* was simply meant as an impulsive diversion from, or preparation for, this theme; a diversion or preparation which developed into a pure intoxication, and which gave Ibsen a few months' respite from his real task, his major work. Why am I making this observation? I don't know. But I won't cut it out. Just as I won't my opinion that *Emperor and Galilean* is an abject failure.

For we are in rarefied strata now. The attempt to create mankind anew has clearly come to grief. The task-master has cancelled it, even though it is impossible to denounce Brand on the basis of the task he has been set, the task-master (God? Ibsen?) has cancelled it, and let the avalanche go. The ways of

God are truly inscrutable, and if there's one thing we (I) do understand, and accept, when we read this dramatic poem, it is that. But God isn't so inscrutable that the demands of art are not to be met. As here. If one imagines *Brand* without this ending, or with any other ending, both God and Brand really would be vulgarised, not to mention Henrik Ibsen.

And it's probably this vulgarisation that I have reacted to in connection with the secularised *Brand*-concept which has set the trend during the 20th century. The vulgarisation of all parts of the Ibsen syllogism, which inevitably turns Brand into a fanatic. In the final analysis the message of this devaluation is that letting yourself be inspired by a great idea leads to an inhuman fanaticism which destroys everything around you. Had the inspired readers of 1866 but known that! Or did they know it, but still allowed themselves to be inflamed by this *dramatic work of art*, containing within it Brand's tragedy? And to be stirred by this syllogism that doesn't work out. Which is inescapable and insoluble. "This is harsh, although the harshness does not emanate from a hard heart, but from the power of the ideal." I believe I have found what I've been searching for: the path leading back to the spring at the source. One of the reasons I've written this article, or more accurately that I said yes to an offer to write about *Brand* is that, in my latest novel *Armand V* (2006) I had a footnote set in a theatre in London that was just opening with *Brand*. Prior to this footnote, a lot earlier in the book, I'd had another footnote in which I wanted to raise the hypothesis that the Worker's Communist Party (Marxist-Leninist) had tried to take up Brand's cause, but it didn't work out there, it didn't quite fit in. Now the time is ripe to advance this hypothesis. Because, having followed the course of events back to *Brand* and the sensation surrounding the work in 1866, I feel the same chords resonating within me

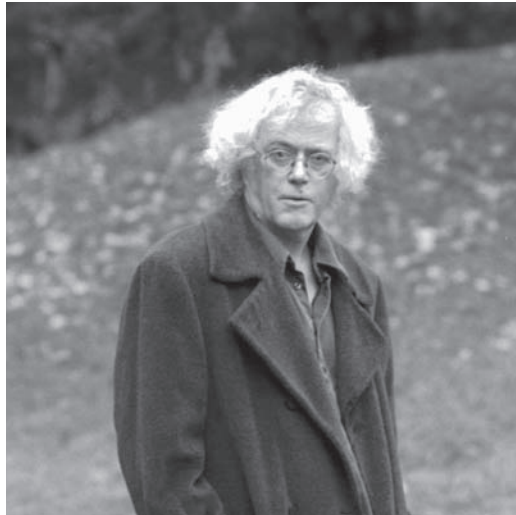
as I felt before when I was working on Brecht's exemplary play *The Decision*, as I still am, in fact.

Just two quotations from *The Decision*, both spoken by the Control Chorus: «If you go into battle for communism, you must be able to fight and not to fight, to tell the truth and to conceal the truth, to serve people and not to serve people, to keep promises and not to keep promises... The person who fights for communism has of all virtues this one only: that he's fighting for communism.» And: «What despicable act wouldn't you commit / To banish the despicable / If you could ultimately change the world, what / Wouldn't you stop at? / Who are you? / Mire yourself in dirt / Embrace the murderer, but / Change the world, it needs it.»

We've now moved a long way from *Brand - a dramatic poem* anno 1866, but in spite of this there is something similar in this voice from the Berlin of 1930. It's to do with the parameters. *The Decision* is Ibsen's syllogism repeated, this time not metaphysically, resurrecting the consciousness of God / the ideal in human beings, but the conditions needed for a concrete, necessary revolution. Ibsen's syllogism ended in a tragedy and in an inscrutable God's rejection of Brand. Brecht's syllogism made it to the stage, but not into the wider world. The Control Chorus' homage to The Communist Party was brusquely rejected by the Party itself. They'd overstepped the Communist Party's mark, that which it could permit others to hear. Even Brecht had misgivings. After the Second World War and the division of Germany, Brecht got his own theatre in East Berlin. But *The Decision* was never staged there, or anywhere else behind what was known as the Iron Curtain.

© This translation, James Anderson 2008

UTGIVER / PUBLISHER Festspillene i Bergen
FORMGIVING / DESIGN Øystein Vidnes
FORSIDEILLUSTRASJON /
COVER ILLUSTRATION Grandpeople
TYPESNITT / TYPEFACE Warnock Pro 10° / 13,5°
TRYKK / PRINT Havel Trykkeri AS



DAG SOLSTAD (f. 1941 i Sandefjord) debuterte med novellesamlingen *Spiraler* i 1965 og har siden vært en av landets mest markante forfattere. Solstad har fått Kritikerprisen tre ganger, og i 1989 mottok han Nordisk Råds litteraturpris for *Roman 1987*. Han har også mottatt blant annet Doblougprisen, Språklig samlings litteraturpris, Aschehougprisen, Gyldendalprisen, Brageprisen og Brages hederspris. I 2007 ble romanen *Genanse og verdighet* kåret til 1990-tallets beste roman i Århundrets bibliotek. Samme år ble *Genanse og verdighet* nominert til den prestisjefylte litteraturprisen Independent Foreign Fiction Prize i Storbritannia. Dag Solstads bøker utkommer på 22 språk.

DAG SOLSTAD, born in 1941 in Sandefjord, made his literary debut in 1965 with *Spirals*, a collection of short stories, and has since been one of Norway's most prominent authors. He has received the Critics' Prize on three occasions, and in 1989 he was awarded the Nordic Council Literary Award for *Novel 1987*. He has also received numerous other prizes and awards. In 2007 his novel *Shyness and Dignity* was named the best novel of the 1990s in the Library of the Century and nominated for the prestigious *Independent Foreign Fiction Prize* in the UK. Dag Solstad's books have been translated into 22 languages.

«JEG HAR ALLTID
FØLT MEG TIL-
TRUKKET AV *Brand*.

Hver gang jeg har hørt, lest, eller sett et angrep på *Brand*, og ikke minst Brand-skikkelsen, har jeg tenkt, litt arrogant kanskje: Det er noe dere aldri vil fatte, dere er forblindet av dere selv! Instinktivt reagerer jeg slik, og nå er vel kanskje tida kommet til å begrunne min arroganse. »



DAG SOLSTAD ÅPNER DETTE ESSAYET MED Å SI at han muligens kjenner seg litt i slekt med *Brand*. Dermed har han noe til felles med de som våren 1866 stormet til bokladene i de største byene i Norge, Danmark, Sverige og Finland for å skaffe seg det dramatiske diktet *Brand* av den 36-årige nordmann Henrik Ibsen.

Brand ER DET DIKTVERK I NORDEN som har vakt størst oppsikt da det utkom, noensinne. I alle de nordiske landene slo det ned som en bombe. Solstad forsøker nå å finne ut hva som gjorde – og fortsatt gjør – inntrykk.

‘I HAVE ALWAYS
BEEN ATTRACTED
TO *Brand*.

Every time I have heard, read or seen an assault on *Brand* – not least the figure in the drama – I have thought, perhaps somewhat arrogantly, “You will never understand it; you are blinded by yourselves!” I react that way instinctively, and perhaps the time is ripe for me to state the grounds for my arrogance.’



DAG SOLSTAD OPENS HIS ESSAY BY EXPLAINING that he may feel a certain kinship with *Brand*. He has this in common with those people who in the spring of 1866 rushed to the bookstores in the major cities of Norway, Denmark, Sweden and Finland to acquire the dramatic poem *Brand* by the 36-year-old Norwegian Henrik Ibsen.

Brand IS THE NORDIC POETIC WRITING THAT STIRRED UP the greatest sensation of all time when it was published. It dropped like a bombshell in all the Nordic countries. Solstad now attempts to find out what it was that made – and still makes – such an impression.