

Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 120 1999

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Göteborg: Lars Lönnroth, Stina Hansson

Lund: Per Rydén, Margareta Wirmark, Eva Hættner Aurelius

Stockholm: Ingemar Algulin, Anders Cullhed

Uppsala: Bengt Landgren, Johan Svedjedal, Torsten Pettersson

Redaktörer: Hans-Göran Ekman (uppsatser) och Anna Williams (recensioner)

Inlagans layout: Anders Svedin

Distribution: Svenska Litteratursällskapet,

Litteraturvetenskapliga institutionen, Slottet ing. A0, 752 37 UPPSALA

Utgiven med stöd av

Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet

Bidrag till *Samlaren* insändes till Litteraturvetenskapliga institutionen, Slottet ing. A0, 752 37 Uppsala. Uppsatserna granskas av externa referenter. Ej beställda bidrag skall inlämnas i form av utskrift och efter antagning även på diskett i något av ordbehandlingsprogrammen Word for Windows eller Word Perfect.

ISBN 91-87666-16-2

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by
Gotab, Stockholm 2000

Mona Lagerström, *Dramatisk teknik och könsideologi. Anne Charlotte Lefflers tidiga kärleks- och äktenskapsdramatik* (Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet, 36). Göteborg 1999.

Anne Charlotte Leffler föddes i Stockholm år 1849, samma år som August Strindberg. Bägge skulle komma att räknas bland portalgestalterna i Det unga Sverige. Endast 23 år gammal skrev Leffler sin första pjäs, *Skådespelerskan*, som kom att uppföras senare samma år på Dramatens scen i Stockholm, gå för fulla hus betydligt fler gånger än brukligt var och uppskattas av samtiden. Året efter, 1874, tillkom den unga författarens nästa pjäs, *Under toffeln*, ett litet beställningsstycke ur vänkretsen, och under 70-talets sista år omarbetades en novell för scenen och fick namnet *Älvan*. I samtliga fall framträdde Anne Charlotte Leffler anonymt eller under pseudonym.

Samtiden värdesatte Leffler som dramatiker för hennes tekniska skicklighet, men av eftervärlden har hennes dramatik blivit snålt behandlad. Man har i pejorativa termer talat om Leffler som tendensdramatiker, som indignationsdam, som signaturepigon. Man har bedömt henne som osjälvständig i förhållande till de stora norrmännen Björnson och Ibsen. Detta är utgångspunkten för Mona Lagerströms avhandling som ventilerades vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Göteborg i juni 1999. Det uttalade syftet här är att se Lefflers insats som dramatiker under 1870-talet mot bakgrund av rådande dramaestetik för att därvid kunna avgöra om ovanstående omdömen kan anses vara befogade och om det finns anledning att ur aspekterna form och innehåll betrakta hennes författarskap för scenen som *modern*. Vid sidan av den litterära analysen av Lefflers tre nämnda skådespel får vi också en perspektiverande analys av Björnsons två dramer från 1865 resp. 1879, nämligen *De nygifta*, norrmannens debut som dramatiker i Sverige, och *Leonarda*, som betraktats som den första av de stora nordiska kvinnoaksdramerna.

I avhandlingens första del placeras Leffler i sitt dramahistoriska sammanhang. Anders Flodman, Lefflers lärare vid Wallinska skolan i Stockholm, tillhörde de s.k. signaturerna, vilka i Sverige företrädde idealrealismens estetik och såg det tyska välgjorda dramat som mönster för det 'äkta' dramat. Hit hörde också Carl Rupert Nyblom, Strindbergs lärare i Uppsala, och norrmannen Lorentz Dietrichson som en tid vistades i Sverige. Mona Lagerström sammanställer ur olika källor deras råd för det goda dramat och kompletterar med de tongivande tyskarna Herman Hettner, som med *Das moderne Drama*, 1852, och Gustav Freytag, som med *Die Technik des Dramas*, 1863, bägge blev normgivande även för det svenska dramat. Vi får därmed en god översikt över de dramaestetiska ideal som rädde vid tiden för Lefflers framträdande och en redogörelse för Lefflers förhållande

till läromästare och inspirationskällor. Denna presentation tillhör avhandlingsförfattarens pionjärinsatser och bör räknas bland avhandlingens förtjänster.

År 1874 skrev Anne Charlotte Leffler med bruk av ett av tidens modeord: "Det är dramats uppgift, mer än någon annan konstforms, att vara *modern*, d.v.s. att behandla samtidens brännande frågor." Just på denna punkt, understryker avhandlingsförfattaren, skiljer sig Leffler från signaturernas och den tyska idealrealismens krav på konstens avbildning av en sann men samtidigt idealiserad verklighet. Verkligheten, sade man, skall i den konstnärliga bearbetningen genomgå en idealiseringsprocess för att lyfta fram det sköna som enligt Aristoteles finns fördolt i denna sinnenas värld. Vi möter här en konstuppfattning som hyllar konsten för dess egen skull och avvisar varje form av tendens, av uttrycklig avsikt utanför dramaten. En sådan avsikt är, sade man, oförenlig med konstens väsen och tendensförfattaren kan följaktligen inte räknas bland konstens företrädare. Nu finns det dock, hävdar Mona Lagerström, en outtalad men tydlig tendens i den dramatik som skrevs efter den tyska idealrealismens mönster och signaturernas estetik. Harmonin skall nämligen återställas efter dramats spänning och konflikter och den goda, gudagivna ordningen bevaras. Så sker också i teaterrepertoaren vid tiden för Lefflers debut. Här finns med andra ord en samhällsbevarande ideologi, men på denna punkt visar sig Leffler ange en avvikande hållning i såväl teori som praktik. När signaturerna lyfte fram det versifierade historiedramat, förespråkade Leffler det aktuella samtidsdramat och när dessa avvisade varje form av tendens, detta tidens skällord, pekade Leffler på den samhällskritiska uppgiften. Eller för att citera ur avhandlingen: "Leffler omsätter den akademiska estetiken till ett samhällskritiskt drama i borgerlig miljö." Lagerström reviderar därmed på ett par punkter den bild vi har av 1800-talets sista decennier. Åttioalet i svensk litteratur kan sägas börja redan 1873 och det moderna dramat har även det tyska dramat som mönsterbildande, inte det franska intrigdramat som Martin Lamm hävdar.

I andra avseenden är dock Lefflers ungdomsdramatik uppbyggd enligt det psykologiska karaktärsdramats formkrav, det drama som betraktades som modernt och konstnärligt. Hon har samma krav på psykologiskt trovärdiga och handlingskraftiga karaktärer som styr utvecklingen framåt och även hon avvisar intrigdramat där slumpen styr och karaktärerna blir viljelösa dockor utan fri vilja.

Avhandlingens andra del gör jämförelsen mellan Lefflers utsagor om det moderna dramats form och innehåll och det sätt varpå hon omsätter sina teoretiska ambitioner i praktiken. Denna del av avhandlingen omfattar de fem dramaanalyserna ur såväl ett dramahistoriskt som ett samhällshistoriskt perspektiv. Som det teoretiska fun-

damentet har Mona Lagerström valt ett genusperspektiv med den grundläggande frågan om rådande maktförhållanden mellan könen. Undersökningen gäller hur framför allt Leffler som kvinnlig författare men också Björnson som manlig förhåller sig till tidens könsideologi med dess formella och informella genuskontrakt. Uppfattar de förhållandet mellan könen som något naturgivet, som uttryck för en gudomlig ordning och därmed omöjligt att förändra eller som en mänsklig konstruktion och således förändringsbar? Kan verkligen Björnson med sina äktenskapsdramer betecknas nyskapande, kritisk och modern och var han Lefflers läromästare?

För att kunna besvara dessa frågor tar Lagerström till sin hjälp Kenneth Burke, som i sin *The Philosophy of Literary Form* från 1941 resonerar kring hur det litterära verkets inneboende värdering avslöjas i dess form. Ur det dramatiska perspektiv han anlägger ställs tre frågor som avser textens, i detta fall dramats, konflikt, dess 'kluster', dvs vad som hör ihop med vad, och dramats rörelse. Sistnämnda aspekt blir i Lagerströms analyser inte minst viktig, då resonemanget om rörelsen också väcker frågan om en motrörelse, ett uppror mot gällande ordning. Till detta fogas i avhandlingens ytterligare en intressant aspekt, som man i analyserna möjligen kan känna sig en aning tveksam till, nämligen tanken att rörelsens förlopp inkluderar ett offer, en syndabock, som offras antingen frivilligt för att något annorlunda och nytt skall kunna uppstå eller av andra för att legitimera rådande ordning.

I Lefflers tre pjäser, enligt avhandlingsförfattaren möjliga att uppfatta som en trilogi, möter vi tre unga hjältinnor, Ester, Ebba och, med den ursprungliga stavningen, Elfvan. Dessa bryter alla på något sätt mot det informella genuskontrakt som kommer till synes i exempelvis tidens rådgivningsböcker. Mot de unga kvinnliga huvudpersonerna står det Lagerström vill kalla ett tantvalde; de äldre kvinnorna, de som har makt i den lilla världen, visar sig vara patriarkatets normbevakare och upprätthållare. De sätter mannen i centrum. Här bekräftas alltså tesen, understryker avhandlingsförfattaren, att kvinnorna inte sällan medverkar till sin egen underordning. De har en kultur- och ideologibevarande funktion och det pekar Leffler på i sina pjäser.

De tre dramernas manliga gestalter Helge, Henning och Harald är alla avmaskuliniserade, avsexualiserade och de illustrerar liksom dramernas övriga roller hur makt, dvs det borgerliga patriarkatet, hämmar och deformerar människan. Mona Lagerström påminner om att denna dramernas erotiska undertext är värd ett närmare studium. Undersökningen av det Burke kallar kluster visar hur dramernas personer antingen formar sig i förhållande till den instans som gör uppror mot ordningen och startar en motrörelse eller lojalt ställer sig på de normbevarande krafternas sida. I Lefflers dramer, menar Lagerström, är protagonisten inte talesman för

normbevakarna, det är antagonisten, vilket gör att dramerna kan bestämmas som samhällskritiska. Offret som sker exempelvis i *Skådespelerskan* är ett frivilligt offer som därmed pekar fram mot en ny ordning. Lefflers 70-talsdramer speglar tydligt samtiden som en brytningstid, där äldre konventioner och nyare estetiska ideal konfronteras. Det är tydligt, konkluderar Lagerström, hur hon självständigt omformulerar signaturernas formkrav och omsätter dem i ett kritiskt borgerligt samtidsdrama.

Vid sidan av dessa dramer ställer så Lagerström Björnsons bägge äktenskapsdramer. Vilken uppfattning om äktenskap och om kvinnan möter vi här? I Björnsons dramer betraktas genuskontraktet, säger Lagerström, som en gudomlig ordning, evig och oföränderlig medan det i Lefflers tre pjäser hela tiden beskrivs som en mänsklig konstruktion. Det finns visserligen i *De nygifta* en generationskonflikt, men de olika generationerna åberopar samma genuskontrakt, uppfattad som en evigt giltig lag. Den unga kvinnan i pjäsen, Laura, blir i det närmaste osynliggjord och ett objekt för andras diskussion. Hennes kärlek omtalas i termer av lydnad och plikt och hon offras till sist av andra i en samhällsbevarande handling. Björnson uppfyller därmed med det drama som har uppfattats som det första realistiska äktenskapsdramat i Norden idealrealismens tendenskrav, säger Lagerström, dvs kraven på att den ideala ordningen i dramats slut skall avgå med segern och det goda borgerliga äktenskapet bestå. "Björnson tar husbondeväldet på allvar", skriver Lagerström, "Leffler driver med det".

Mona Lagerströms avhandling är intressant på en rad punkter. Den kastar inte enbart nytt ljus över den unga Anne Charlotte Lefflers insats inom dramats område. Vi får bland annat även en ny bild av det sena 1800-talets dramahistoria och den kontinuitet som i själva verket, enligt denna avhandling, rådde från 1860-talet in i det moderna genombrottet. I samband härmed ges en koncis och samtidigt fyllig presentation av den tyska dramaestetiken och av de krav på form och innehåll som hävdades av de teoretiker som såg detta tyska drama som mönsterbildande för det moderna dramat i Sverige.

Avhandlingen är mestadels välskriven, men ibland kan författaren försvara för läsaren med ett komprimerat framställningssätt och en vacklande terminologi – användningen av det centrala ordet tendens verkar stundtals förbryllande för att nämna ett exempel. Kanske man skulle kunna önska sig en avhandling med större pedagogiska ambitioner, skriven också för den nyfikne studenten eller för den i ämnet inte initierade forskaren? Det finns en polemisk ton i avhandlingen som inte sällan påminner om pionjärandan under kvinnolitteraturforskningens sjuttioal. Samtidigt ger Lagerström i sin dialog med tidigare forskning inte bara en god överblick över den; hon belyser också den intressanta frågan utifrån vilka värderingar som litteraturhistoria skrivs. I det-

ta fall, menar Mona Lagerström, har eftervärldens bild formats av två begrepp, nämligen signaturernas – och hit hörde smakdomaren Wirsén – negativt laddade tendens och nittioalets honnørsord fantasi. ”Det är min uppfattning att nittitalisternas betoning på fantasi har färgat litteraturhistorikernas nedvärdering av det moderna genombrottets realismprogram, liksom att såväl signaturernas som nittitalisternas estetik ligger bakom eftervärldens pejorativa bedömning av Leffler som indignationsdam och tendensförfattare”, heter det.

Avhandlingen väcker naturligtvis också en del frågor som inte besvaras. Lefflers debutpjäs *Skådespelerskan* var en framgång. Men vad skrev tidningarna om den? Leffler sade sig vilja skriva för samtiden och inte minst för kvinnorna. Finns det något som säger att denna samtid uppfattade Lefflers pjäser så som Mona Lagerström har tolkat dem? Uppfattade den kvinnliga publiken på 1870-talet tilltalet?

”Jag menar”, skriver Mona Lagerström i sin avhandling, ”att man inte längre kan nedvärdera den insats Leffler gör för det svenska dramats utveckling både ifråga om det samhällskritiska innehållet, den logiskt uppbyggda, stringenta formen och de psykologiskt trovärdiga rollfigurerna.” Möjligen håller man inte med på alla punkter – man kan tycka att den unga skådespelerskan 1873 inte är överdrivet trovärdig – men den som hädanefter ger sig i kast med det sena 1800-talets litteratur- och dramahistoria har all anledning att läsa Mona Lagerströms avhandling om Anne Charlotte Leffler.

Valborg Lindgärde