

# Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 114 1993

Svenska Litteratursällskapet

Detta verk har digitaliserats. Bilderna av den tryckta texten har tolkats maskinellt (OCR-tolkats) för att skapa en sökbar text som ligger osynlig bakom bilden. Den maskinellt tolkade texten kan innehålla fel.

## REDAKTIONSKOMMITTÉ

*Göteborg:* Lars Lönnroth, Stina Hansson

*Lund:* Ulla-Britta Lagerroth, Margareta Wirmark

*Stockholm:* Inge Jonsson, Kjell Espmark, Ulf Boëthius

*Umeå:* Sverker R. Ek

*Uppsala:* Bengt Landgren, Johan Svedjedal

*Redaktör:* Docent Ulf Wittrock, Litteraturvetenskapliga institutionen,  
Slottet ing. AO, 752 37 Uppsala

*Distribution:* Svenska Litteratursällskapet,  
Litteraturvetenskapliga institutionen, Slottet ing. AO, 752 37 Uppsala

Utgiven med understöd av

*Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet*

Bidrag till *Samlaren* bör vara maskinskrivna med dubbla radavstånd och eventuella noter skall vara samlade i slutet av uppsatsen. Titlar och citat bör vara väl kontrollerade. Observera att korrekturändringar inte kan göras mot manuskript.

ISBN 91-87666-08-01

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by

Fälths Tryckeri, Värnamo 1994

Dansk Teaterhistorie. Band 1. Kirkens og kongens teater. Band 2. Folkets teater Redaktion: *Kela Kvam, Janne Risum, Jytte Wiingard*. Medarbejdere: *Elin Andersen, Bent Holm, Elin Rask*. Billedredaktion: *Bent Holm*. Gyldendal 1992.

Köpenhamn före branden 1795 framstår som en lysande teaterstad. Sedan 1748 stod Nicolai Eigtveds rokokoteater på Kongens Nytorv, en fast statlig scen med monopol på skådespel på de danska, tyska och franska språken. Teaterhuset ombyggdes 1773 så att det rymde 1200 åskådare. Precis som nu spelades såväl opera som taldramatik på platsen. (1874 spelades den sista föreställningen i gamla huset, Bournonvilles balettapoteos »Farvel til det gamle Theater» i juni och Jens Vilhelm Dahlerups internationellt präglade »byggnadsminne» i italiensk högrenässans invigdes i oktober med Kuhlaus *ouvertyr* till »Elverhöi»). Aristokratin älskade opera seria med komiska intermezzon. Bland de dramatiska genrerna märktes komedin. Den 1754 avlidne Holberg spelades fortfarande, om än mindre burleskt än på hans egen tid. Goldoni blev populär omkring 1760, medan Molière allt mer fick stå tillbaka i konkurrensen med Steeles och Holcrofts engelska sanna och ädla sedekomедier och fransmannen Destouches känslodrypande alster. En ny dansk dramatiker, jungfru Dorothea Biehl, debuterade med »Den kjerlige Mand». Mot slutet av seklet avlöses hon av Ewald, Wessel och Baggesen. Genren par préférence blir det nationella sångspelet, t.ex. »Höstgildet», en själländsk pastoral, men även mer seriös musikteater spelas, t.ex. Baggesen/Kunzens »Holger Danske», där Galeottis balett med dess skulpturala dansarideal kom till sin rätt.

Tragedier brukade göra fiasko, så när som på Voltaires »Zaire» och »Mérope». Trots detta ansåg Johan Herman Wessel ett uppror mot den franska heroiska traditionen befogat. I hans »Kjerlighed uden Strømper» från 1773 söker huvudpersonerna, en skräddarlärling, hans flicka, hans rival och några förtrogna, spela upp sina intriger och bekymmer på höptravande alexandrin, vilket naturligtvis leder till skratt och stilbrott. Först i och med Lessingdramats koncentration på medlidandet blir tragedin åter möjlig.

Den förste offentlige teaterkritikern Peder Rosenstand-Goiske utger från 1771 »Den Dramatiske Journal». Hans välutvecklade danska kritiska förnuft kombineras med beläsenhet i Aristoteles, Quintilianus, Riccoboni, Sainte Albine och Lessing – en rad fortfarande aktuella teoretiker. Hans ord om teaterdirektörerna Giuseppe Sartis och Niels Krog Bredals opera »Tronfølgen i Sidon» 1771 var icke helt skonamma. Bland hans yngre kolleger märks Rahbek och Pram med tidskriften »Minerva» 1785–90. Namn som Diderot och Garrick fladdrar förbi. Tidens slagord är »Natur» som brukas såväl mot den äldre franska stilkonsten som mot den vulgära gycklartraditionen.

Skådespelaren är inte längre en vagabond, utan etablerar sig i staden. På 50- och 60-talen giftmördades och enleverades unga skådespelerskor. Mot slutet av seklet är skådespelaren en uppburan medborgare,

en funktionär och en förmedlare av höga ideal. Christoffer Rose och Amalie Böttger avlöser de folkliga holbergsspecialisterna. Småningom debuterar den förromantiske älskaren par excellence Michael Rosing. Skådespelarparet Preisler reser till Paris över Mannheim, Wien, Prag, Berlin och Hamburg i postdiligens 1788 och skriver journal.

Teaterledare från 1778 är kammarherre Hans Wilhelm Warnstedt som åtnjuter fast lön och har såväl konstnärligt som administrativt ansvar. Teatermålaren Cramer, känd för sina sensuella penseldrag, avlöses 1782 av Thomas Bruun, som inspirerad av nyklassicismen inför en renare och strängare linjekonst i dekoren. Kulisserna användes i pjäs efter pjäs i decennier, precis som hos oss.

Teatern lever dock i konkurrens med andra offentliga spektakel, t.ex. avrättningen och styckningen av Struensee på Östre Fælled 28 april 1772, då köpenhamnarna gick man ur huse.

Köpenhamn befinner sig alltså långt före Stockholm, där Gustaf III samtidigt möter starkt motstånd även från adeln i sina försök att skapa en svensk teaterkultur. Varför? Köpenhamns ekonomi blomstrade och det ena handelshuset restes intill det andra. En idealistisk borgerlig teaterkultur skapades genom danskarnas förening av borgerlig självtillit och kommersiella talanger.

Vid sidan av ekonomin är det lätt att finna ett annat argument: Danmarks teaterhistoria är dess konungars. Jag syftar då inte bara på det faktum att Johan Samsöes »Dyveke» från 1796, som handlar om Christian Tyranns frilla, blir ett genrebildande dansk-nationellt historiskt skådespel. Under den för sin omåttlighet i mat och dryck kände Frederik II (utpekad som förebild till Claudius i »Hamlet») gästades Danmark av earlens av Leicester skådespelartrupp 1586. Tronföljaren, småningom Danmarks genom tiderna störste konung, Christian IV, hyllades redan som sjuårig prins på Viborgs landsting 1584 med »Kong Salomons Hylding», ett beställningsarbete av den främste danske humanistdramatikern, Hieronymus Justesen Ranch. Hans kröning 1596 var ett renässansspektakel med allegoriska skådespel. Vid kronprinsens bröllop 1634 uppfördes fransk hovbalett med musik av Schütz och Christian IV själv i rollen som Neptunus (vilken han dock smög sig ur p.g.a. det väntande matbordet), tyskt sångspel och en moralitet. Den teaterintresserade Christian V stiftade bekantskap med Molières komedier i Paris vintern 1662–3.

I början av 1700-talet skaffade sig Frederik IV en fransk hovtrupp och på 1720-talet en dansk. Han grundade även ett operahus. Mot slutet av sin levnad drabbades dock kung Frederik, som två gånger gjort sig skyldig till bigami (ett brott som bland vanliga medborgare straffades med döden) och 1721 kort efter drottningens begravning upphöjt vänster hustru till ny drottning, av ånger och anfåktelser. Han såg sig underkastad Guds straffdom och utfärdade som bot stränga sabbats- och helgdagsförordningar. Som brukligt fick teatern emotta Guds straffdom i kungens ställe. Teaterkonsten drabbades även hårt av efterträdaren Christian VI:s zinzendorfska pietism.

Teaterkungligheterna framför andra var Frederik

V (1746–66, Gustaf III:s svärfar) och hans gemåler (i tur och ordning) den operaglada Louise av England och Fredrik den Stores svägerska Juliane Marie av Braunschweig. En droppe malört i det kungliga ymighetshornet var att den nybyggda Kongelige Teater han skänkte köpenhamnarna hade bekostats av lån, som köpenhamnarna nu själva fick betala.

Flera av 1800-talskungarna är inkarnationer av borgerligt familjeliv. Frederik VI (regent från 1784, kung 1808–39) såg regelbundna teaterbesök som inslag i den kungliga representationen. På söndagarna seglade han i amiralsuniform på kanalen i Frederiksbergs Have och drack te med familjen i kinesiska lusthuset, en fiktiv kompensation för danska flottans förluster. Morskabsteatret återgav den populäre kungens båtfärd som rörligt panorama. Under hans tid verkar estetikern och dramatikern Johan Ludvig Heiberg. Höjdpunkten på dennes karriär infaller 1828 när hans och Kuhlaus festspel »Elverhöi», enligt Brandes en »nationalsång i fem akter», uppföres till bröllopet mellan kungens dotter Vilhelmine och sedermera Fredrik VII. I »Elverhöi» har Scribes dramaturgi och dansk folkvisa gått i symbios.

Så mycket värre blev det på 1920-talet, då monarkin blivit konstitutionell och den socialdemokratiska undervisningsministern Nina Bang med hårda despotiska nypor grep in i administration och finanser på Det Kongelige.

En översikt över dessa och andra skeenden på scensens tiljor ger de två volymer *Dansk Teaterhistorie* som Gyldendal nyligen givit ut: den första har undertiteln »Kirkens og kongens teater», den andra »Folkets teater». Redaktionen består av professorerna i teatervetenskap Kela Kvam samt lektorerna i samma ämne Janne Risum och Jytte Wiingaard. Medförfattare är Elin Andersen, Bent Holm och Elin Rask. Varje avsnitt har en författare som efter femtiotalet sidor överlämnar stafetten åt nästa. Man slipper alltså den snuttifiering som blivit ett gissel i moderna svenska uppslagsverk och kan sträckläsa boken precis som en gammaldags handbok. Å andra sidan går man miste om de sammanfattande fördjupningstexter mången skådespelare eller regissör varit värd. Johanne Luise Heiberg ägnas t.ex. vederbörlig uppmärksamhet, men på närmare tio olika ställen. Redaktionens fingerfärdighet i umgänget med det tidiga 1700-talets fransk- eller tyskdanska teaterledare Capion, Montaigu och von Quoten, teatertrupperns organisation och upplösning samt teaterns förhållande till kung och kyrka är beundransvärd. Likaså lyckas man utmärkt och pedagogiskt skildra det rika teaterlivet från 1750 till 1850. Spelstilar, repertoar och genrer belyses ymnigt. Svagheterna i den första volymen ligger dels i skribenternas stumhet inför tragedi och allegoriska spel (med avgjord politisk betydelse) i äldre tid – man föredrar uppenbart den mer jovialiska gycklartraditionen – dels i den litet hurtfriska upptakten, där man skriver om offerceremonier, völvor och mysterier i England i brist på relevant material.

I den senare volymen (1850–1992) förhåller man sig analytiskt fram till mellankrigstiden, varefter katalogarian, impressionismen eller den pratglada ut-

förligheten dessvärre alltför mycket tar över, den sistnämnda dock först vid behandlingen av den nu aktuella teatern. En fördel med kataloger är dock att även landsorten, d.v.s. Århus, Aalborg och Odense, får sina sidor. Låt vara att den diplomatiska teatercensorn Jacob Normann blev osedvanligt populär bland teaterfolk under okupationen, men epoken vore värd en mer idébetonad och politisk betraktelse än Kela Kvams ganska ytliga framställning. Teaterhistorikerns problem tycks börja när hon själv börjar gå på teatern och alltför mycket litat till sina egna intryck och för litet till regianteckningar, recensioner och fotografier. Ett annat problem är den pliktmissiga stilen i behandlingen av gruppteater, Odinteater i Holstebro o.d. Redaktionen ger intryck av förvånade turister. Och är verkligen Peter Langdahl värd alla de sidor som ägnas honom?

Gyldendals är värda lov och pris för att ha utgivit en framställning som denna, men bör klandras för bildmaterialet. Bilderna koncentreras till särskilda sidor eller uppslag och är nästan genomgående för små och otydliga genom dålig rastering. Dessutom är de för få och alltid svartvita. Däremot är de väl integrerade i sammanhanget genom goda bildtexter. Teater är som bekant inte det skrivna ordets konst, utan talets, kroppens och bildens. Åtminstone det sistnämnda kunde i ett engångsverk som detta bättre ha åskådliggjorts av Gyldendals genom en rikligare (och mera dyrbar) utstyrsel.

Men klandret bör stå tillbaka för berömmet. Teaterhistorien visar att dansk teater är dess skådespelerskors. Medan Betty Hennings på Det Kongelige lät sin tolkning av fru Alving i Ibsens »Gengangere» präglas av ädel höghet och smärta till sista minuten, förvandlades Betty Nansen i samma roll på Betty-Nansen-Teatret till en maktlös och stumt lidande kvinna i slutscenen. Fru Hennings lovprisades av kritiken för sitt nyanserade och detaljrika spel, medan fru Nansen sökte renodla de stora linjerna: hon ville hålla sin roll som en staty i handen. Författarna förstår utmärkt skildra spelstilens utveckling i Danmark från 1700-talet fram till Poul Reumert och Bodil Ipsen.

Den store danske tragöden är Adam Oehlenschläger. På kungens födelsedag 1808 uppfördes »Hakon Jarl» med ämne från norsk vikingatid. Anna Nielsen, 1800-talets största skådespelerska vid sidan av Johanne Luise Heiberg, triumferade när hon spelade mot sin make N.P. Nielsen i tragedierna »Axel og Valborg» och »Hagbarth og Signe». Bournonville iscensatte Oehlenschlägers »Aladdin» som musikteater 1839. När skalden författade »Dina» 1842 inspirerades han av det moderna konversationsdramat och fru Heiberg fick huvudrollen. På 1910-talet, när man började spela friluftsteater, uppfördes inte bara Shakespeares »En Midsommarnattsdröm», utan också »Hagbarth og Signe». 1941 gör teaterdirektisen Betty Nansen en viktig rollprestation i titelrollen i »Dronning Margareta». På 1950-talet, när Danmark fått TV, tillhör »Axel og Valborg» de första pjäser som spelas i en magnifik TV-teaterversion. Jytte Wiingaard förklarar dock att Oehlenschläger avgick med döden på 1970-talet. Måske?

Uppenbart är att Ludvig Holberg klarat sig bättre. *Dansk Teaterhistorie* levandegör, delvis med hjälp av instruktiva bilder, hur hans mer stereotypa rollfigurer ärvdes och tolkades snart sagt identiskt från skådespelargeneration till skådespelargeneration. En spännvid fanns dock, t.ex. mellan den improviserande naturtalangen Gert Løndemann och den mer reflekterande Nils Clementin, båda avlidna på 1770-talet. Liksom det sena 1700-talet gjorde Holberg mera sedlig och hemtam sökte man hundra år senare tolka honom naturalistiskt. Efter Jens Kruuses bok »Holbergs maske» 1964 finner vi en absurdistisk Holberg på teatern.

I Sverige har vi haft svårt att uppskatta dansk 1900-talsdramatik. Varken dramatikern och scenografen Kjell Abells spirituella och visuella kraftprov eller H.C. Branners humanistdramer (som i Sverige ströks ner och sattes upp av Alf Sjöberg) har riktigt uppskattats. Kaj Munks berömmelse är hos oss mera knuten till hans tragiska öde än till hans pjäser. I Sverige är danskarnas revytradition mera omtalad. *Dansk teaterhistorie* gör den rättvisa genom utförlig behandling av t.ex. Poul Henningsen och Liva Weel. Vålkänd i Sverige är även alternativteaterns »Festival of Fools» och flera svenska avant garde-grupper har inspirerats av Odinteatret.

Dansk teaterhistoria har under det senaste seklet präglats av fruktbar vänskaplig konkurrens mellan privatteater och Det Kongelige. Strindberg och Ibsen spelades på Dagmarteatret, den stora privatteatern 1881–1922. 1917 upprättar Betty Nansen en egen teater, där hon kombinerar fransk boulevardkomedi med modern realistisk dramatik och småningom med tysk expressionism på sin repertoar. Skådespelare som Poul Reumert och Bodil Ipsen växlar mellan statliga och privata scener. Peer Gregaard, direktör för Det ny teater, 50-talets progressiva scen, där man spelade såväl Molière och Corneille som Albee, Genet och Brecht, slutar sin karriär som chef för Det Kongelige.

Danmark ligger nära Europas centra. Johannes Poulsens uppsättningar på 20-talet är tydligt inspirerade av Gordon Craig och Max Reinhardt. På 70-talet introduceras Keith Johnstones metoder i skådespelarutbildningen. Men de utländska källorna flyter samman och omvandlas på dansk botten. En av efterkrigstidens främsta regissörer, Sam Besekow, har således alltid satt en personlig, ofta psykologiskt förtätad prägel på sina uppsättningar, bl.a. Molières »Misantropen» i nutidskostym men med bibehållna alexandriner, eller Tjechovs »Körsbärsträdgården» som komedi 1973. Till dem som inte trivdes i Danmark hörde Brecht, som såg sin episka teater förfuskad på 30-talet. Han ansåg att de danska diktarna blivit för tjocka, eftersom de försökt suppa upp Bälten.

Dansk självkritik mot arvet saknas naturligtvis inte. Klaus Hoffmeyer, dramaturg på Det Kongelige från 1986, har ofta varnat mot den danska tendensen att favorisera den ironiska riktningen, komeditraktionen och den psykologiska naturalismen. Genom honom själv och hans kollega Ib Thorup har dansk teater berikats med uppsättningar av Kleist, Koltès, Turrini och Fassbinder, så att den ända in i skrivande

stund fortfarande ter sig mera internationell, experimenterande och modern än vår egen.

Roland Lysell

Bengt Landgren: *Odysseus vid masten och Procyons galna hund. Populärvetenskapliga föreläsningar och seminarier*. Litteraturvetenskapliga institutionen. Uppsala universitet. 1992.

Populärvetenskapliga föreläsningar har en tendens att bli liggande i skrivbordslådan, eller nuförtiden snarare att myllas ned i disketteras djupa glömska. Ibland är väl ingen större skada skedd därmed, men i andra fall kan det vara ren synd och skam att inte en större skara än föreläsningsspubliken bereds tillfälle att ta del av stoffet. Om föreläsningarna är så klassiskt eleganta och substantiella som Bengt Landgrens i föreliggande volym, blir utgivningen en ren välgörenhet. De fem föreläsningarna (och seminarier-na), som fyller boken, har det också gått att ordna efter en relativt fast tematisk linje: antikuppfattning och antika nedslag i senare tider, och den formar sig på så sätt till en ytterst njutbar helhet.

Inledningsuppsatsen, som också gett boken dess långa och lätt förbryllande titel, är just en snabböversikt över litterära antikuppfattningar från medeltid till 1980-talet. Som helhet är ju ämnet lämpat för en flervolymig framställning, men de nedslag Landgren här gör på suveräna 40 sidor är representativa och belysande. Medeltidens allegoriserande läsning av antik diktning exemplifieras med »Odysseus vid masten», fastsurrad för att inte överväldigas av sirenernas skönklingande sång, en episod ur Odysseén som tolkades som »en bild för människosjälén, som färdas över livets farofyllda hav, utsatt för lustans och syndens och irrlärorans frestelser» (s. 18). Nyklassicismens överidealiserande bild av antiken polariseras mot Nietzsches historierabulism, inte bara mot dennes omkullkastande av den ljusomstrålande apollinismen och bejakande av det dionysiska driftstumultet, utan än mer, intressant nog, mot uppgörelsen med »den historiska kunskapens egenvärde» (s. 29) i pamfletten *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben* (1874). Det är i dess radikalt destruktiva anda, menar Landgren, som Marinetti, Breton och Ekelöf på 1900-talet gör upp med antikskult och bildningsarv, något som naturligtvis låter sig med rätta sägas, även om de historiska rötterna till revolten mot historien väl står att finna redan i upplysning, revolutionär romantik och liberal utilism. Eliot, Broch, Eyvind Johnson och Karl Vennberg blir moderna exempel på nya former av antikisering; från den senares dikt »Till Horatius» ur *Dikter kring noll* (1983) har boktitelns »Procyons galne hund» hämtats. Uttrycket alluderar, visar Landgren, på ode III, 29, där Horatius syftar på den största stjärnan i Lilla hundens stjärnbild, Procyon, och den glödande röttmånadshettan under hunddagarna. Och Landgren ger avslutningsvis ett perspektiv på det antika fragmentets roll i atomålderns eventuella historieutplåning.