



## Birgitta Johansson Lindh

### *Som en vildfågel i en bur. Identitet, kärlek, frihet och melodramatiska inslag i Alfild Agrells, Victoria Benedictssons och Anne Charlotte Lefflers 1880-talsdramatik*

Göteborg & Stockholm: Makadam förlag. 2019. 340 s. ISBN 978-91-7061-273-2

Anna Bohlin

*Førsteamanuensis i nordisk litteratur ved Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier, Universitetet i Bergen.* For tida arbeider ho med forskingsprosjektet «Förtrollande nationer: varumarknad, folketro och nationalism i skandinavisk skönlitteratur 1830-1850» (finansiert av Riksbankens Jubileumsfond). Ho er også medredaktør i det tredje volumet i det norske, tverrvitskaplege prosjektet om Jerusalem i skandinaviske kulturar 1100–1920, *Tracing the Jerusalem Code: The Promised Land. Christian Cultures in Modern Scandinavia* (ca. 1750–1920) (kjem i 2020).

[anna.bohlin@uib.no](mailto:anna.bohlin@uib.no)

Känsloladdade gester, högspända röstlagen, dramatiska kontraster, försonande slut – nej, det handlar inte om det borgerliga sentimentala dramat. Detta är realistisk 1880-talsdramatik. Melodramatiska drag är inte det man associerar med det moderna genombrottet, men öppnar man ögonen finns de överallt: barn som separeras från föräldrar, rättegångsliknande uppgörelsescener, tablåer som kommunicerar budskap genom visuella element, inre kvaliteter polariserade mot yttre framträdande. Den som öppnar ögonen åt oss är Birgitta Johansson Lindh. Hon visar hur det melodramatiska strukturerar det moderna genombrottets politiska projekt i *Som en vildfågel i en bur. Identitet, kärlek, frihet och melodramatiska inslag i Alfild Agrells, Victoria Benedictssons och Anne Charlotte Lefflers 1880-talsdramatik*. Den politiska effektiviteten i den samhällsdebatterande litteraturen var beroende av äldre genrekonventioner, och det gäller i särskilt hög grad det moderna genombrottets praktgenre, dramatiken.

”Det moderna genombrottet”, Georg Brandes polemiska slagord, har på ett märkligt sätt fått så fast förankring i de skandinaviska ländernas litteraturhistorieskrivning, att det ofta fungerar som ett självförklarande begrepp. Samhällsdebatterande, realistisk litteratur före 1879 respektive romantiska drag i litteraturen efter 1879 behandlas gärna som problem: de kräver särskilda förklaringar och kvalificerande beteckningar. Hela 1800-talets skandinaviska litteratur förstås i förhållande till idén om det sena 1870-talet som en absolut vattendelare – litteratur som inte passar in i denna modell uppfattas som anomalier. I norsk litteraturforskning har emellertid ända sedan 1980-talet kritik riktats mot att Brandes partsinlaga fått status av periodbeteckning. Asbjørn Aarseth slog fast att det inte går att urskilja

”noe gjennombrudd til noe radikalt annerledes, og slett ikke til noe som i dag kan forsvare etiketten ‘moderne’. Snarere finner vi en kontinuitet fra tidligere deler av det 19. århundre” (Aarseth 1990, 120; se även Aarseth 1981, 26). Birgitta Johansson Lindhs ärende är visserligen inte att utmana själva epokbeteckningen, men hennes studie ger ett viktigt bidrag till den kunskap som frigör 1800-talet ur Brandes grepp.

Att ”det moderna genombrottet” har behållit sin grundmurade position i svensk och dansk litteraturhistoria beror delvis på 1980-talets pionjärer inom den feministiska litteraturforskningen. Det moderna genombrottet blev en favoriserad epok, och ett utmärkt exempel på hur litteraturhistoriska begrepp kunde vändas mot sig själva och användas för att synliggöra en motdiskurs: det moderne gennembruds mænd blev det moderne gennembruds kvinder. Kvinnorna formulerade modernitet.

Om det moderna genombrottet är förledande som epokbeteckning, är nämligen det stora antalet kvinnliga författare en av orsakerna till att det i *svensk* litteraturhistoria – till skillnad från i norsk – trots allt är meningsfullt att tala om 1880-talet som en litterär epok. Från 1879 och tjugo år framåt debuterade 148 kvinnliga författare på svenska (i Sverige och i Finland), och under samma period stod kvinnliga författare för 25 % av den dramatik som publicerades i Sverige. Periodens slutpunkt är utgivningen av Selma Lagerlöfs *Gösta Berlings saga* (1891), som markerade en skarp estetisk omvändning mot 1890-talets esteticism och nationalromantik. 1880-talet som litterär epok i svensk litteraturhistoria motiveras också av den norska litteraturens, särskilt Ibsens och Bjørnsons, dominerande ställning i svensk debatt. Det är dockhemslitteraturens decennium. Johansson Lindh lyfter dock kvinnornas dramatik ur beteckning ”efterklangslitteratur” genom att visa på hur deras melodramatiska dramaturgi går i självständig dialog med *Et dukkehjem*, vilket osynliggörs i läsningar som använder Ibsens drama som mönster.

Studien har ett tvådelat syfte: dels att undersöka hur melodramatiska genrekonventioner omsätts i Agrells, Benedictssons och Lefflers dramatik för att gestalta kvinnors erfarenheter som kritik mot samtidens genusordning, dels att studera dramernas ambivalenta hållning till idealismens moral (19f). I förståelsen av idealism lutar sig Johansson Lindh tungt mot Toril Mois *Henrik Ibsen and the Birth of Modernism* (2006): idealism definieras här som den estetik kopplad till etiska normer, vilken präglade 1800-talets kulturella sfär. Johansson Lindh argumenterar för att den som ville få sitt verk spelat på de stora teaterscenerna måste förhålla sig till idealismens moral, och betonar vikten av att dramatiken fångade sin publik – inte minst viktigt för de marknadskänsliga teaterinstitutionerna. Möjligheten att nå fram till teaterpubliken var kort sagt beroende av att knyta an till äldre konventioner. ”Receptionsramen för speldramatiken förutsätter en gemenskap kring värden och en identifikation med scenens rollfigurer som går tillbaka på det sentimentala borgerliga dramat”, konstaterar Johansson Lindh (70). Frågan blir följaktligen ”vilken funktion de sentimentala och melodramatiska dragen har i berättelserna” (22).

Anne Charlotte Edgren Leffler (1849–1892) var den mest spelade dramatikern i Sverige på 1880-talet (ja, mer spelad än Strindberg) och scenerna i de nordiska huvudstäderna gav tolv uppsättningar av hennes dramer under samma decennium. I urvalet ingår *Sanna kvinnor* (1883), det drama som tilldragit sig mest uppmärksamhet av forskningen och som också spelades i flera länder, men Johansson Lindh lyfter även fram Lefflers övriga 1880-talsdramer, exempelvis den största succén i samtiden, enaktaren ”En räddande engel” (1883). Alfild Agrell (1849–1923) hörde till de författare som blev effektivt utskrivna ur litteraturhistorien redan på 1890-talet, men som under 1880-talet var en av de mest spelade, inte bara i Sverige. Hela tretton uppsättningar av hennes dramer gavs i de nordiska huvudstäderna. Victoria Benedictssons (1850–1888) enaktare *I telefon* (1887) blev likaså en

stor publikframgång. Benedictsson är mest känd för sina romaner och sin novellistik, men publicerade under sin livstid även *I telefon* och helaftonsföreställningen *Final* (1885), skriven tillsammans med Axel Lundegård. Det är med andra ord författarskap som är centrala för förståelsen av 1880-talet i hela Norden som är undersökningens föremål.

Johansson Lindh studerar dramatiken utifrån en fruktbar kombination av litteraturvetenskap och teatervetenskap. Närläsningar av Agrells, Benedictssons och Lefflers dramatik relateras inte bara till kommunikationsstrukturen mellan scen och salong, utan också till ett stort jämförelsematerial av bland annat äldre representativa melodramer och sentimentala borgerliga dramer. Det som lätt glöms bort när litteraturvetenskapen koncentrerar sig på nya estetiska genombrott i en snäv nationell kanon, är äldre genrer och utländska verk, vilket vanligtvis utgör huvudparten av den litteratur som konsumeras. En snabb blick på teatrarnas repertoar korrigerar detta misstag. Till Johansson Lindhs jämförelsematerial hör de pjäser som sattes upp under 1880-talet på de högst ansedda teatrarna i Sverige, Kungliga Dramatiska Teatern och Nya Teatern i Stockholm. Här återfinns franska komedier, tyska lustspel, historiedramer och salongsdramer, som alla förenas i en upptagenhet av moral, heder och dygd (57).

Studiens viktigaste bidrag till den omfattande forskningen om 1880-talet är att Johansson Lindh övertygande visar hur melodramatiska element öppnar för radikal politik på en rätt konservativ institution som teatern. De klassiska dramaanalyserna fungerar bäst och ger tankeväckande resultat. Dramaturgin i Agrells och Lefflers dockhemsdramer skiljer sig från Ibsens bland annat genom att den "bär fram berättelser om känslor och kroppsliga erfarenheter skildrade från en underordnad position" (17), skriver Johansson Lindh. Det sker genom att de dramatiska positionerna upprättas annorlunda. Där Nora faller på eget grepp, ställs de kvinnliga dramatikerens huvudpersoner i en omöjlig situation på grund av andras fel. Den melodramatiska kompositionen i kvinnornas dramatik utgår från att en konflikt etableras redan i början, vilket leder till fokus på huvudpersonens moraliska och känslomässiga dilemma snarare än på intrig. Resultatet blir en väsentligen "expressiv berättelse" (299). Nora utvecklas under dramats gång och inser sitt behov av utbildning, medan de kvinnliga författarnas huvudpersoner knappast behöver någon vidare moralutveckling. De är fullt tillräckligt dygdiga, men pressas genom intrigen att handla och att tala ut sitt hjärtas mening. Johansson Lindh konstaterar: "De kvinnliga moraliskt välutvecklade huvudpersonerna i prekära situationer konstrueras som stabila nav i dramernas moraliska universum" (93). Denna dramaturgi använder idealismens estetik för att locka en konservativ publik att känna med och stödja handlingar, som paradoxalt nog bryter med idealismens etiska normer.

Melodramatiska genrekonventioner omsätts i radikal samhällskritik på ett annat sätt i Lefflers populära "En räddande engel". Johansson Lindh påpekar att scenanvisningarna i enaktaren prioriterar de unga kvinnornas perspektiv. Dramat är ett av flera lefflerska dramer som tematiserar den krisartade övergången från en idealiserad barndom till instängdhet i borgerliga konventioner för kvinnlighet. "En räddande engel" gestaltar denna traumatiska erfarenhet genom 1800-talets främsta initiationsrit: balen. Balsalen befinner sig dock i bakgrunden enligt scenanvisningarna, den skyntas bara bakom flickornas rum, som är det publiken får tillgång till. Den idealiserade barndomen hör till melodramens repertoar och är kopplad till en tematik, som Johansson Lindh finner även i flera av Agrells dramer: relationen mellan mor och barn. Förvisso förekommer olika slags mödrar även i 1880-talets dramatik, men Johansson Lindh undersöker särskilt betydelsen av den goda, moraliskt högtstående modern – gift eller ogift – som drabbas av samhällets patriarkala dubbelmoral. Det är intressant att de idealiserade barn- respektive moderspositionerna är så fundamen-

tala för den samhällskritik som 1880-talets kvinnliga dramatiker utvecklar. Emellertid hade det varit än mer intressant om det teoretiska perspektivet hade öppnat för en kritisk analys av detta förhållande.

När Johansson Lindh återvänder till 1880-talets väl upptrampade jaktmarker för feministiska studier gör hon det rustad med modern teori: Sonia Kruks och Iris Marion Youngs uppdateringar av Beauvoirs feministiska existentialism, Sara Ahmeds analys av hur emotioner cirkulerar samt Adriana Cavareros Arendt-inspirerade förståelse av kärlek. Som undertiteln anger tar sig Johansson Lindh an de stora frågor, som tidens författare insisterade på att tänka om i grunden: identitet, kärlek och frihet. Det är också tematik som får olika tolkning beroende på vilket av de olika teoretiska perspektiven som anläggs. Det behöver inte vara ett problem. Johansson Lindh framhåller själv att det finns avgörande skillnader, men menar att Cavarero förenas med Beauvoir-traditionen i ”en syn på subjektet som förkroppsligat” (33). Problemet är att de kommer till kropp från olika subjektförståelse och att den springande punkten aldrig formuleras och konfronteras. När Johansson Lindh till exempel skriver att kvinnan ”egentligen inte [var] subjekt i idealismens tankevärld” (64) betyder det ur Hannah Arendts perspektiv en avsaknad av plats att framträda, medan det ur ett Beauvoir-inspirerat perspektiv betyder att kvinnors subjektivitet inte manifesteras inom ramen för idealismens estetik. Denna oklarhet fortplantar sig i analyserna av identitet, kärlek och frihet.

Cavarero myntar begreppet *the narratable self*, ”ett berättarbart själv” (46), för att tydliggöra hur utvecklandet av identitet kräver en interaktiv scen, där den unika individen kan framträda och berätta sin livshistoria – *vad* en människa är i termer av social kategorisering blir till ett *vem* den unika individen är. Johansson Lindh återkommer ofta till den distinktionen; den frilägger en viktig aspekt av hur identitet, kärlek och frihet förutsätter varandra i 1880-talsdramatiken. Visserligen framhåller hon att *vad* och *vem* inte ska förstås som motsatser, utan uppfattas i ett spänningsförhållande till varandra. För att distinktionen ska ge utdelning i analys måste de ändå hållas isär. Alltför ofta hotar begreppen att glida in i varandra. Det gäller bland annat i analysen av *Elfvan* (1883), ett av Lefflers dramer om övergången från barn till vuxen kvinna, som också idealiserar relationen mellan barn och mor. En barnhustru ber i dramats upplösning sin svärmor om att få vara hennes barn, vilket Johansson Lindh tolkar som att hon därmed blir ett berättarbart själv, att ett *vad*, ”hustrun”, övergår i ett *vem*. Men barnet är lika mycket som hustrun en social position som reducerar individens unicitet. De melodramatiska genrekonventionerna idealiserar barndom, men analysen måste inte göra detsamma.

Studiens slutsats om dramatikers frihetstematik är hårt knuten till Cavareros filosofi: ”Pjäsernas vision om frihet bygger på att människan är en relationell varelse och vilar på begäret att bli betraktad som unik individ av andra människor.” (296) Johansson Lindh menar att dramerna avvisar frihet ”förstådd som autonomi och suveränitet” (295), eftersom en sådan frihetstanke är kopplad till ett marknadstänkande som objektiverar kvinnor. Samtidigt har analyserna visat hur pengar ständigt står på spel i sedlighetsdebatten och hur de materiella förutsättningarna för frihet ständigt tematiseras i de kvinnliga författarnas verk. Teorin motarbetar delvis litteraturen och analysen riskerar att gå i baklås. Texten hade också vunnit på ytterligare en genomläsning; framställningen tyngs av många upprepningar och onödigt omständliga resonemang. Johansson Lindh frilägger på ett utmärkt sätt de institutionella och genremässiga villkoren för känslans politiska arbete i 1880-talets dramatik av kvinnliga författare, och hennes viktiga analys hade kunnat utvecklas ytterligare med ett mer stringent använt teoretiskt perspektiv.

## Litteratur

- Aarseth, Asbjørn. 1990. "Periodisering i de estetiske disiplinene". I *Estetikk og historisitet*, redigerad av Siri Meyer, 115–127. Bergen & Oslo: Norges allmennvitenskapelige forskningsråd.
- . 1981. *Realismen som myte. Tradisjonskritiska studier i norsk litteraturhistorie*. Bergen, Oslo & Tromsø: Universitetsforlaget.