

Södertörns högskola

Litteraturvetenskap påbyggnadskurs

Inriktning genus och drama

Den sjukliga "halvkvinnan" med kniven mot strupen

En könspolitisk studie av August Strindbergs *Fröken Julie*

C-uppsats HT 2006

Veronika Dahlqvist

Handledare: Ola Holmgren

Sammanfattning/Abstract

The aim of this study is to investigate how August Strindberg's play *Miss Julie* reflects the image of women as sickly creatures. There was a strong need to define women as biologically weak when this play was written (in 1888). This need grew stronger with the demand of equality between the sexes. This essay shows how Strindberg, inspired by Victoria Benedictson's suicide, makes Julie representative of emancipation. I look at *Miss Julie* as Strindberg's contribution to the discussion of equality, where he "reveals" women as the weaker sex.

Innehållsförteckning

1 Inledning och bakgrund	sid. 3
2 Syfte och metod	sid. 4
3 <i>Fröken Julie</i>	sid. 6
3.1 Intrig	sid. 6
4 Kvinnlighet	sid. 8
4.1 Kvinnan och hotet	sid. 11
4.2 Kvinnan och sexualiteten	sid. 14
5 Sjuklighet	sid. 17
5.1 Sexualiteten som sjuklig	sid. 20
5.2 Pjäsen som experiment	sid. 21
6 Dödlighet	sid. 24
6.1 Den dödliga driften	sid. 25
6.2 Det svaga könet	sid. 26
7 Slutsatser	sid. 28
8 Sammanfattning	sid. 29
9 Källförteckning	sid. 30

1 Inledning och bakgrund

Vad är kvinnan? Frågan är välbekant. Genom århundraden har mannen försökt lösa det mysterium som kallas ”kvinnan”. Under 1800-talets senare hälft växte behovet av att definiera, och därmed kontrollera kvinnosläktet i takt med kvinnorörelsens framfart. Resultatet blev ett medicinskt förankrat svar på hur kvinnan skiljer sig från mannen. Hon blev till en avvikare från den mänskliga normen som mannen utgjorde. Hon ansågs vara en svag varelse, fångad i sin egen biologi. Aldrig har kvinnlighet och sjuklighet varit så synonymt som under den här tiden. Sjukligheten avspeglades och diskuterades i den nordiska litteraturen där hysterikan, dåren och den sjukdomsalstrande kvinnan blev populära huvudpersoner.

Den 22 juli 1888 skär den svenska författaren och dramatikern Victoria Benedictsson halsen av sig med en rakkniv på ett hotell i Köpenhamn. I pressen spekulerades det kring orsakerna till hennes självmord. Var det kritiken mot hennes författarskap, olycklig kärlek eller hade hon en sjuklig karaktär? I sin litteratur debatterade Benedictsson aktuella kvinnoaksfrågor och kanske var det en bidragande orsak till att hon blev offer för tidens diagnostisering. Spekulationerna kring hennes psykiska hälsa har varit otaliga. Benedictsson har fått personifiera den sjuka hysterikan. Hennes verk har hamnat i bakgrunden av hennes person, hennes ensamma liv och dess tragiska utgång.

På slottet Skovlyst utanför Köpenhamn, kort efter Benedictssons självmord, avslutar August Strindberg *Fröken Julie*. Han hade själv bott på Leopolds hotell natten mellan den åttonde och nionde januari då Benedictsson försökt ta sitt liv. Det var efter det misslyckade självmordsförsöket som Strindberg började läsa in sig på hennes författarskap. När Benedictsson senare genomförde självmordet på samma hotell berättas det hur han snokade reda på detaljer om hur hon dog. När Strindberg skriver pjäsen vet han inte hur hårt den kommer att mottas och motarbetas. Han vet inte att det ska dröja arton år innan dramat får premiär i Sverige för att sedan, mot alla odds, bli hans mest spelade drama. Men en sak vet han med säkerhet, Julie måste dö. Hon ska skära halsen av sig med en rakkniv.

2 Syfte och metod

Syftet med uppsatsen är att utreda hur pjäsen, i synnerhet Julie, avspeglar den samtida diagnostiseringen av kvinnan. För att göra det måste jag först reda ut varför bilden av den sjuka kvinnan växte sig så stark under 1800-talet. Därför kommer uppsatsen att lägga stor vikt på den kvinnoroll som Julie representerar. Jag menar att för Strindberg var inte Julie vilken kvinna som helst, hon företrädde en särskild, tilltagande kvinnoroll. En kvinna mer jämlik med mannen, en intellektuell sådan som Strindberg kallade för "halvkvinna". Jag vill visa hur han försöker utplåna denna kvinnotyp genom att göra henne till offer för diagnostisering och sedan låta henne ta livet av sig på samma sätt som Benedictsson.

Jag strävar inte efter att försöka ställa en diagnos på Julie. Jag kommer att försöka förhålla mig till henne som en rollfigur skapad av Strindberg. Det som komplicerar företeelsen är att han inte endast ser henne som en roll, utan som en "själ". Med naturalismen som täckmantel gör han henne till en levande människa med åkommor som endast kan förstås genom att placera in dem i en samhällelig kontext. Uppsatsen ska försöka klargöra den diagnos som jag menar att Julie blivit tilldelad av författaren. Samt hur han med denna sjukdomsbild försöker legitimera dramats utgång.

Under skrivandets gång har jag upptäckt svårigheten i att skilja Strindberg från verket, eftersom hans upplevelser utgör mycket av materialet i hans författarskap. Jag försöker dock att blanda in honom så lite som möjligt, med undantag från händelser som är direkt relaterade till mitt syfte. För att åstadkomma en så korrekt analys av dramat som möjligt används *Nationalupplagan av August Strindbergs samlade verk*, där pjäsen framträder exakt som författaren skrev den. (Fortsättningsvis kommer jag att ange sidhänvisningar från *Nationalupplagan* i den löpande texten.)

Dramats förord är av stort intresse för den samtida kvinnodiagnostiseringen. Det kan också ses som ett angrepp mot kvinnoemancipationen och blir därför betydande i diskussionen om varför den kvinnliga sjukligheten växte. Förordet kommer därför att inkluderas i analysen men endast som komplement till manuset, när det som står i förordet kommet till uttryck i pjästexten. I kartläggandet över den kvinnliga sjukligheten används i huvudsak Karin Johannisson som källa. För inlägg rörande den samtida politiska debatten svarar Ulla Manns

och Eva Heggstad. För att berika min analys förhåller jag mig till tidigare tolkningar av pjäsen, skrivna av Margaretha Fahlgren och Evert Springchorn.

Uppsatsen inleds med en presentation av dramat och dess intrig. Vidare följer tre huvudrubriker, Kvinnlighet, Sjuklighet och Dödlighet. Där diskuteras samtidens syn på var och en av dessa teman och hur den kommer till uttryck i pjäsen. Jag redogör på vilket sätt *Fröken Julie* avspeglar varje fenomen. Det finns självklart mängder att skriva om samtidens uppfattning om dessa ämnen, och debatten som fördes kring dem. Jag gör ett selektivt urval där jag begränsar mig till pjästexten och mitt syfte. Inget som inte står inskrivet i manuset, eller är intressant för förståeligheten av den kommer att inkluderas. Det som diskuteras och redogörs har direkt, eller indirekt betydelse för syftet. Under den avslutande rubriken Slutsatser åskådliggörs hur dramat blir till författarens inlägg i könsdebatten.

Strindberg har troligen haft fler inspirationskällor än Benedictsson när han utformade rollfiguren Fröken Julie. Jag har dock valt att begränsa mig till henne på grund av min övertygelse, att Julies roll utformats i samspel med Benedictssons person och att dramats utgång helt bestämts av hennes självmord. Hon kan dessutom, som ingen annan, påvisa hur kvinnlighet, sjuklighet och dödlighet hängde samman under denna tidsperiod.

3 *Fröken Julie*

”/.../Jag ber Er icke lättsinnigt rata det att Ni sedan må ångra Er/.../”, skriver Strindberg till Karl Otto Bonnier när han den 10 augusti 1888 sänder honom *Fröken Julie* (292). Men Bonnier skulle rata manuset och Strindberg fick rätt, han skulle få ångra sig. Bonnier erkände det senare som århundradets förläggarmiss. Till Strindberg svarar han den 20 augusti 1888 att dramat är för riskabelt, för ”naturalistiskt” (301).

Exakt när *Fröken Julie* skrevs är svårt att fastställa. Dramat påbörjades under senare delen av juli och enligt Strindberg själv skrev han det på två veckor. Förordet tillkom med största säkerhet efter dramat eftersom det innehåller så grundliga analyser av rollfigurerna. Om förordet medföljde sändelsen till Bonnier är osäkert men högst troligt är att det skrevs innan den 15 augusti då Strindberg påbörjade sitt nästa arbete, *Fordringsägare*.

För 400 kronor får Joseph Seligmann trycka pjäsen. Han gör det på villkoret att få utföra vissa strykningar i texten. Med Seligmanns ändringar utkommer dramat med förord den 23-29 november 1888 och kritikerna fick något att förfasa sig över. Domen blev brutal. *Fröken Julie* jämfördes med en sophög, ”ett smutsigt trasbylte/.../” (317). Urpremiären som skulle ha ägt rum den 2 mars 1889 på Dagmarteatret i Köpenhamn drabbades av censurförbud. Efter att ha spelats utomlands i många år fick *Fröken Julie* den 18 september 1906 sitt första offentliga framträdande i Sverige på Akademiska föreningen i Lund. Vem hade kunnat ana att detta skulle bli Strindbergs mest spelade drama?

3.1 Intrig

”Nietzsche tror, som jag, ej på handling i dramat! Bara händelser!”, skriver Strindberg i ett brev till Edvard Brandes (294). Enligt författaren själv har pjäsen alltså ingen riktig intrig, men i min mening har den i alla fall en intrigmakerska. En kvinna som driver dramat och står för stora delar av händelseförloppet. En kvinna som skapar handling när hon själv inte är närvarande i och med att man talar om henne. Och på denna avgörande midsommarnatt i grevens kök är hon galen igen!

Kokerskan, Kristin, står vid spisen när hennes fästman, betjänten Jean, kommer in. Han berättar att deras härskarinna, grevens dotter Julie, är galen igen. Hon har istället för att följa med sin far till släktingar valt att stanna hemma och dansa med männen på logen. När Fröken Julie gör entré tar hon strax med sig Jean på ytterligare en dans, trots att han varnar henne för folkets reaktioner. Väl tillbaka i köket när Kristin somnat börjar förförelsen på allvar. Julie koketterar, utmanar och leker med Jean. Hon framtvingar hans intresse för att sedan nobba honom. Han berättar för henne om när han såg henne första gången. Hur förälskad han blev och hur han var beredd att dö lycklig efter att ha sett henne. Hon blir hänförd av hans historia. För att undvika att bli upptäckta av folket utanför övertalar Jean sin härskarinna att följa med in till hans rum. Han går ner på knä och menar att han är hennes verkliga, vörnadsfulla vän och hon följer honom.

Efter samlaget föreslår Jean att de ska resa utomlands och starta hotell. Han vill att hon ska bli hans kompanjon, men båda står utan kapital och då faller hela saken. Julie ångrar sig. Hon vill befrias från förnedring och vanära. Särskilt efter att Jean avslöjat att han aldrig velat dö för henne, att han bara sa det för att få henne. Julie har inte längre makt över sin betjänt. Hon försöker återta den genom att förolämpa honom, men han ger igen och förnedrar henne gång på gång. Tillslut vänder Julie föraktet mot sig själv, hon vill bli trampad på. Men när Julie önskar förödmjukelse vill Jean inte längre slå. Han blir öm mot henne men hon sliter sig loss. Hon börjar berätta om sin uppväxt, om sin sjukliga, otrogna lögnerska till mor som lärde henne att hata mannen. Efter bekännelsen befaller Jean henne att gå upp och klä sig för att sedan resa. När Julie lämnat köket kommer Kristin in och får reda på vad som hänt. Julie kommer tillbaka, resklädd med sin fågelbur och ber Jean att fly med henne. Jean kan inte stå emot, men menar att de inte kan släpa på en fågel. Han hugger huvudet av hennes grönsiska med köksyxan. Julie får ett utbrott och söker stöd hos Kristin. Hon försöker övertala Kristin att följa med på resan men misslyckas. Kristin går, på vägen säger hon till stalldrängen att inte lämna ut hästar till någon annan än greven. Julie frågar Jean vad han skulle ha gjort i hennes ställe. Med hans rakkniv gör hon en gest mot halsen. Jean förklarar att i Julies ställe skulle han ha tagit livet av sig. Men han själv skulle endast göra det om greven befallde honom. Kort efter kommer greven hem, Jean sätter rakkniven i Julies hand och viskar åt henne vad hon ska göra. Julie tvekar, hon ber honom att befalla henne igen men han kan inte. Då ringer greven i klockan, Jean befaller och Julie går bestämt ut genom dörren med rakkniven i handen.

4 Kvinnlighet

”Varför kvinnan avbildas som en sfinx av männen, har flera orsaker. Hon är ofattlig, emedan hennes själ är rudimentär /.../”.¹

Under 1800-talet sattes kvinnans villkor i fokus. Hennes underlägsenhet började uppmärksammas och debatteras. Det ojämlika förhållandet mellan könen reglerades på många sätt, dels genom juridiska bestämmelser och samhällets konventioner, men också genom uppfattningen om manlig och kvinnlig natur. Samhällen har genom tiderna haft olika definitioner av vad kvinnlighet är och hur den skapas. I *Om könens uppkomst* hävdar Thomas Laqueur att kvinnokroppen fram till upplysningstiden ansågs vara en mindre fulländad version av en manskropp. Hon var en man vänd ut och in, hennes slida var en inåtvänd penis. Om kvinnan ägnade sig åt ”manliga” aktiviteter kunde hon fysiskt förvandlas till en man. Under 1700-talet förändras detta sysätt. Enkönsmodellen, som Laqueur kallar den, övergår till en tvåkönsmodell.² Skiljelinjen mellan könen blir allt starkare. Under 1800-talet blev kvinnan mannens motpol, olik honom i allt.

Pjäsen talar för att det finns en sann kvinnlighet. Scenanvisningarna sätter fingret på vad den innebär. När Julie visar sig blyg beskriver författaren hennes sätt att tala som ”sant kvinnligt” (150). Detta kvinnoideal, där blygheten var att eftersträva, fick stort genomslag med det romantiska genombrottet omkring 1810. I *Den sanna frigörelsen* skriver Ulla Manns att de ansatser som funnits till en mer okonventionell kvinnoroll försvann i debatten.³ Det tidigare seklets uppfattning av kvinnan som medborgare och individ bleknade. Med den romantiska människosynen blev könen biologiskt avskilda i fråga om förnuft och känsloliv. Andrea Dworkin hävdar att manligheten konstrueras genom att tillskriva kvinnan, det andra könet, något motsatt och avskilt.⁴ På så sätt blev 1800-talskvinnan den känsliga, den passiva, den svagare och mannen därmed den förnuftiga, den aktiva, den starkare. Egenskaper som

¹ August, Strindberg, *Jag har alltid tillbett kvinnorna, dessa förtjusande brottsliga tokor* (Lund 2005), s. 92.

² Thomas, Laqueur, *Om könens uppkomst: Hur kroppen blev kvinnlig och manlig* (Stockholm, 1994), s. 21.

³ Ulla, Manns, *Den sanna frigörelsen: Fredrika-Bremer-förbundet 1884-1921*(diss. Stockholm 1997), s. 36.

⁴ www.subversiv.nu, Pia, Laskar, *Sexualitet och makt*.

blygsamhet, ödmjukhet och underkastelse blev starkt förknippade med kvinnlighet. I *Kvinnans ekvation* menar Margaretha Fahlgren att ”den kvinnlighet som inte gick att tämja i passiv undergivenhet kopplades /.../ till det låga och onda i tillvaron.”⁵ Gång på gång påpekar Jean och Kristin sin härskarinnas opassande beteende, att hon uppför sig gement och ofint. Att Julies kvinnlighet bara uttrycks en enda gång i dramats scenanvisningar pekar på att hon oftast är oförenlig med den. Det är efter samlaget, då Julie underkastat sig mannen, som det ”sant” kvinnliga sättet för första och enda gången anges.

Julie och Jean är tydliga representanter för sina respektive kön. Mannen speglar det rationella förnuftet och kvinnan står för den irrationella känslan. När Jean i pjäsens början samtalar med kokerskan om Julie bygger han upp läsarens/åskådarens förväntningar. Han talar om hennes dåraktiga person, han omyndigförklarar henne från första början (119 ff.). När Julie sedan gör entré och med sitt oberäkneliga beteende infriar läsarens/åskådarens förväntningar står det klart, hon saknar trovärdighet. Hon kan framkalla medkänsla, men förnuftet tillhör Jean.

Teorin om könsens naturliga olikheter berättigade en könspräglad arbetsdelning. Mannen med sitt förnuft och sin handlingsförmåga tycktes passa bättre för produktion och intellektuellt arbete i den offentliga sfären. Medan kvinnan med sin känslighet och omhändertagande natur skulle behaga mannen, föda hans barn och sedan vårda dem i hemmet. Julie gör intrång i mannens sfär. Hon är bildad, något som betraktades som typiskt manligt. I början har hon en stark framtoning, hon uppvisar en manlig dominans. Julie motsvarar inte någon av kvinnans ”sunda” roller, hon är varken hustru, moder eller arbetskvinnna. Att hon är ogift framhävs både i titeln och innan replik. Istället för att skriva ut hennes förnamn står där endast ”Fröken”, som självklart delvis syftar på hennes ställning i huset men samtidigt understryker hennes civilstånd. Istället för att uppfattas som en självständig människa sågs kvinnan i relation till sin familj. Eftersom målet för henne var just äktenskap och barnafödande ansågs singelkvinnan brista i sin kvinnlighet. Julie får på många punkter en osäker könsidentitet.

Julie har ansetts vara karaktärlös, osammanhängande som rollfigur. I förordet skriver Strindberg att han vill framställa det ”rika själskomplexet” (104). Han försöker ge Julie en själ och nog är den rik alltid. Jag vill dock påstå att han glömmer att ge henne en identitet. Manns skriver att 1800-talskvinnan inte hade något egenvärde, hon var ingen indi-

⁵ Margaretha, Fahlgren, *Kvinnans ekvation: Kön, makt och rationalitet i Strindbergs författarskap* (Stockholm, 1994) s.22.

vid.⁶ I Benedictssons novell *Ur Mörkret* berättar en kvinnoröst om ”pojkflickan” Nina som älskades av sin far så länge han kunde låtsas att hon var pojke, men som sedan försköt henne när hon växte upp till flicka. Rösten berättar om skammen över att vara kvinna: ”Allting är skam hos en kvinna, ty hon är ingenting för sig, hon är bara en del av sitt kön.”⁷ På samma sätt anser jag att Julie reduceras. Hon är inget i sig själv utan framställer istället något, sitt kön, sin klass, sin situation. Det faktum att författaren inte skriver ut hennes förnamn förstärker inte bara hennes klass och civilstånd utan även hennes brist på identitet.

Benedictssons novell tar upp något som diskuterades flitigt, hur man skulle uppfostra flickan. Det rörde delade meningar om hur detta skulle ske. J.L. Evald utkom 1811 med sin bok *Konsten att blifva en god flicka, en god maka, mor och matmor*, som fick stor spridning. Boken stärkte uppfattningen om könen som olika och intellekt som ogynnsamt för modersrollen. Ett annat verk som istället förespråkade intellektuell utbildning så att kvinnor skulle bli bättre mödrar var Aimé Martins *Familjemödrars uppfostran eller människosläktets förädling genom kvinnan*. Sophie Adlersparre (1823-1895), en av grundarna till kvinnorörelsen, kritiserade synen på kvinnan som endast mor och maka. Hon var också kritisk till den ensidiga uppfostran som den passiva kvinnorollen ledde till.⁸ Hon menade att det rådande kvinnoidealet införlivades av det egna könet och gjordes därför omöjligt att förändra. Adlersparre, och många med henne, efterlyste en kvinnouppfostran förenlig med handlingskraft och förberedande för högre utbildning. I *Fången och fri* menar Eva Heggstad att kvinnan måste ”göra upp med den uppfostran som format henne till ett viljelöst och passivt objekt”, för att istället axla rollen som aktivt och handlingskraftigt subjekt.⁹ Julie försöker axla den rollen. I dramats sena skede berättar hon för Jean om sin uppväxt: ”Nu skulle jag av min mor uppfostras till ett naturbarn och till på köpet få lära allt vad en gosse får lära, att jag skulle bli ett exempel på huru kvinnan var lika god som mannen” (161). Hon har fostrats på ett sätt vars effekter betraktades som ovissa. Julie tillkännager att hon uppfostrats till förakt för sitt eget kön, till halvkvinna och halvman (187). Harry Järv har spekulerat i hur det ligger till grund för hennes olycka: ”Den sunda, naturliga driften i henne vill vara kvinna, men hennes uppfostran har gått

⁶ Manns s. 36.

⁷ Victoria, Benedictsson, *Förbrytarblod m.fl.* (Örebro 1985) s. 9.

⁸ Manns s. 111.

⁹ Eva, Heggstad, *Fången och fri: 1800-talets svenska kvinnliga författare om hemmet, yrkeslivet och konstnärskapet* (diss. Uppsala, 1991) s. 194.

ut på flykt från den kvinnliga rollen, som uppfattas som ovärdig och skamlig”.¹⁰ Att vårda den ”naturliga” kvinnligheten blev en viktig stolpe i bevarandet av de traditionella könsrollerna. Därför måste denna alternativa fostran avfärdas. Fostrandet av Julie till mannens jämlike, eller försök till jämlike, måste misslyckas.

Benedictsson skriver om mannens blick på kvinnan medan Strindberg skriver om sin egen. I *Ur mörkret* är det mannens syn på kvinnan som kvinnorösten berättar om: ”Jag hade lärt mig att se med min fars ögon, jag såg från en mans ståndpunkt vad det vill säga att vara kvinna -vidrigt, vidrigt/.../”, berättar Nina.¹¹ På samma sätt upplever jag att Julie lär sig att se på sig själv. Hon tror att folket håller av henne men Jean får henne att inse att så inte är fallet. Jean får henne att förstå att hon är den som skulle vara ”förlorad” om de skulle ertappas på tumanhand, inte han (144). Det är han som, efter samlaget, föreslår flykt och får henne att inse den ”hopplösa” situation hon satt sig själv i. När Julie, istället för att försvara sig mot Jeans hån, vänder föraktet mot sig själv har hon gjort mannens bild av henne till sin egen: ”Det är rätt; slå mig; trampa mig; jag har icke förtjänat bättre!” (157). När Julie ser sig själv med Jeans, mannens, Strindbergs, ögon ser hon vidrigheten med att vara kvinna.

4.1 Kvinnan och hotet

Kvinnans roll diskuterades häftigt i den nordiska litteraturen, och särskilt i dramatiken som var den dåtida könspolitiska arenan. ”Du är först och främst hustru och mor”, säger Helmer till Nora i Henrik Ibsens *Ett dockhem* från 1879.¹² ”Det tror jag inte längre på”, svarar Nora. Hon menar att hon som alla andra först och främst är människa med plikter mot sig själv. I slutet av pjäsen lämnar hon sin man som haft henne som sin leksak, sin docka. Hon går från det förtryckande äktenskapet för att hitta sig själv och sin plats i samhället, och ta reda på vad hon tycker om saker och ting. Det sista som hörs på scenen är dörren som slår igen, Nora har lämnat dockhemmet.

I *Noras systrar* redogör Margareta Wirmark för den stora betydelse som *Ett dockhem* fick. Hon förklarar hur pjäsen satte igång debatten om ett nytt samliv mellan kvinna

¹⁰ Margaretha, Fahlgren, ”Språk och drift i August Strindbergs Fröken Julie”, *Det moderna genombrottets dramer*, (red.) Yvonne Leffler (Lund 2004) s. 12.

¹¹ Benedictsson s. 7.

¹² Henrik, Ibsen, *Tio dramer: Bd 3, Ett dockhem; Gengångare; En folkfiende* (Stockholm, 1935) s. 101.

och man, ett samliv på mer jämlika villkor.¹³ Den debatten kom att dominera den nordiska teaterscenen på åttio och nittiotalen, där många kvinnliga dramatiker fick sitt genombrott. Författare som Alfhild Agrell, Anne Charlotte Leffler och Frida Stéenhoff drog fulla hus. När Nora lämnar scenen och slår igen porten öppnar hon samtidigt för en ny kvinnotyp, en kvinna mer jämlik med mannen. En kvinna befriad från det förtryckande äktenskapet, som kan gå ut i världen och förverkliga sig själv. I förordet till *The New Woman and the Aesthetic Opening* skriver Ebba Witt-Brattström: "Nora represents women's chances for survival in an alternative future as New Women".¹⁴ Strindberg visar den nya kvinnan som chanslös. I *Ett dockhem* ses kvinnans passiva karaktär som naturfrämmande, i *Fröken Julie* ses den som naturligt. Ibsens drama öppnar för diskussion och Strindbergs avslutar den.

Så länge kvinnan betraktades som en ringare man, en ofullkomlig varelse hade hon inget behov av att agera offentligt eftersom mannen, den fullkomlige, gjorde det bättre. I 1800-talets biologi med ojämförbara kön kunde kvinnan bli fullkomlig, dock endast inom ramarna för sitt kön. För att bli fulländad måste hon förlika sig med mannens bild av henne, förlika sig med "kvinnligheten". Laura Marholm skriver i *Till kvinnans psykologi* att kvinnan har mannen att tacka för kvinnorörelsens existens.¹⁵ Utan behovet av att ständigt definiera henne skulle den inte ha vuxit fram. Under århundradets senare hälft började kvinnor, för första gången på allvar, själva arbeta för att förändra sin situation. Som protest mot mannens rådande kvinnobild börjar de organisera sig. Förbund som Föreningen för gift kvinnas äganderätt och Fredrika-Bremer-förbundet blev ett sätt att demonstrera för mannen att hon inte är vad han tror.

Idéerna om en biologisk grundad kvinnlighet var inte bara en belastning. Å ena sidan kunde teorierna användas för att utestänga henne från politiska sammanhang, men det användes också av kvinnorörelsen som ett argument: Att kvinnligheten var oundgänglig för samhällsarbetet. Könen skulle, enligt dessa idéer, komplettera varandra tills den nya människan vuxit fram. Denna nya individ skulle vara en blandning av "kvinnligt" och "manligt", en stark, moralisk, förnuftig människa med känsla. Därmed tog kvinnorörelsen avstånd från det oföränderliga könet. Kravet på en förändring av könsrollerna, samt kritiken mot äktenskapet som institution ledde till att emancipationskraven uppfattades som samhällsfarliga. Kvinno-

¹³ Margareta, Wirmark, *Noras systrar: Nordisk dramatik och teater 1879-1899* (Stockholm 2000), s. 9.

¹⁴ *The New Woman and the Aesthetic Opening: Unlocking gender in twentieth-century texts*, (red.) Ebba Witt-Brattström (Huddinge 2004), s. x.

¹⁵ Laura, Marholm, *Till kvinnans psykologi* (Stockholm 1897), s. 74.

sakskvinnan kritiserades hårt och hennes kvinnlighet ifrågasattes ständigt, hon blev den ”sanna” kvinnans motpol. I förordet klargör Strindberg att det är den nya, moderna emancipationskvinnan som Julie avspeglar: “Fröken Julie är en modern karaktär, icke såsom om icke halvkvinnan, man-hataren, skulle ha funnits i alla tider, utan därför att hon nu är upptäckt, har trätt fram och gjort buller” (105). Julie företräder alltså inte bara kvinnosläktet utan just denna speciella kvinnotyp.

”Ni har berättat ert liv, nu vill jag berätta mitt/.../” säger Julie och börjar berätta för Jean om sin barndom (160). Här blir hennes repliker långa och detaljerade, nästan lite för utförliga för att verka trovärdiga från en berusad kvinna i sönderfall. Det ligger nära till hands att se Julie som Strindbergs språkrör i kvinnofrågan. Hon berättar om sin emancipationskvinnorna till mor som inte ville gifta sig. Hon ville ha greven som älskare och blev gravid mot sin vilja. Julie berättar hur männen och kvinnorna fick byta sysslor på gården under moderns inflytande, ”med den påföljd, att egendomen höll på att gå under” (161). Jag uppfattar detta som ett tydligt debattinlägg. Gården har infört en arbetsindelning som inte grundas på de traditionella, ”naturliga” könsrollerna. Experimentet misslyckas och det ska påvisa att könen aldrig kan bli jämlika. I förordet skriver författaren om den lurade Julie, ”halvkvinnan”. Hon är:

Offer för en vantro, (som gripit även starkare hjärnor) att kvinnan, denna förkrympta form av människa som står mellan mannen, skapelsens herre, kulturens skapare, skulle vara jämlik med mannen, eller kunna bli det, invecklar sig i en orimlig strävan, på vilken hon faller (105).

Efter att de blivit till åtlöje på trakten vaknar fadern ur ”förtrollningen” och föräldrarna vigs (161). Men det hjälper inte ”halvkvinnan”. Grevinnan faller i sjukdom som så många gånger förr. Hon bedrar sin man, tänder eld på gården och försummar pengar. ”Jag älskade min far, men jag tog parti för min mor, emedan jag icke kände omständigheterna”, erkänner Julie (163). Skulle en kvinna som tillstår att hon för det mesta hatar män göra ett sådant erkännande för en man som inte bara fått henne på rygg utan också gång på gång förnedrat henne? Detta är Julies mest uppriktiga stund, här äger hon för första gången trovärdighet, enligt min mening. Kvinnor med krav på jämlikhet var enligt Strindberg inte normala och därför måste kampen mellan könen sluta med mannens seger.¹⁶ Julie tog parti för sin mor i könskriget men ser nu klart, att hennes far, mannen, hade rätt.

¹⁶ Fahlgren (1994) s. 28f.

Heggestad kallar 1880-talets kvinna för övergångskvinnan. I hennes mening var hon kluven mellan hemmet och det offentliga livet, mellan den gamla, traditionella kvinnorollen och en ny som ännu inte var definierad.¹⁷ Om den traditionella kvinnan tillhörde hemmets sfär så skulle den nya, moderna kvinnan ut i världen. Hon skulle bli aktiv, självförsörjande och utmana mannens intellekt. Denna nya kvinnotyp var både efterlängtd och oönskad, hon blev hyllad och motarbetad. Hon ansågs som ett hot mot familjen och därmed ett hot mot den patriarkala ordningen. Julies rollfigur sammanfattar detta hot, där den vacklande könsidentitet blir hennes modernaste drag. Den samtida könsdebatten tränger upp genom handling, dialog, scenanvisningar och Strindbergs eget förord. Jag uppfattar dramat som en skildring av den allvarliga könskonflikt som uppstått på grund av den nya ”skrämmande” kvinnorollen. *Fröken Julie* är ett sorgespel i kontrast till den traditionella, patriarkala ordning som delvis flytt.

4.2 Kvinnan och sexualiteten

Med romantikens borgerliga kvinnoideal inleddes avsexualiseringen av kvinnan. Laqueur menar att den kvinnliga orgasmen som tidigare betraktats som oundgänglig för fortplantningen kom, mot upplysningstidens slut, att ses som irrelevant.¹⁸ Han skriver att med påståendet om att njutningen inte hade samband med fortplantning kunde den kvinnliga sexualiteten omdefinieras.¹⁹ Under den senare hälften av 1800-talet fördes ett krig mot sexualiteten. Catharine A. MacKinnon har påpekat att kvinnliga symboler, som passiv och svag, också är sexuellt knutna.²⁰ Den dåtida uppfattningen av kvinnlighet står i förbund med hur kvinnan ska agera sexuellt. Här skulle hon inte agera alls, hon skulle förföras inte förföra. Enligt den dåtida medicinska litteraturen hade den normala, friska kvinnan nästan obefintlig sexualdrift.²¹ Kvinnans sexualitet definierades som farlig, obegränsad om den fick ta överhand, och blev därför viktig att kontrollera. Som sexuell varelse saknar Julie motstycke i sin tid. Det var inte så märkligt att pjäsen upprörde så många med sin starka skildring av kvinnans könsdrift.

Att mannen var en sexuell varelse ansågs som självklart och är så även i pjäsen. När Julie koketterar råder Jean henne att inte leka med elden: ”Inte därför att det är jag, utan

¹⁷ Heggestad, s. 192.

¹⁸ Laqueur s. 16.

¹⁹ Ibid. s. 16.

²⁰ www.subversiv.nu

²¹ Karin, Johannisson, *Den mörka kontinenten: Kvinnan, medicinen och fin-de-siècle* (Stockholm, 1994), s. 58.

därför att jag är en ung man” (138). Mannens drift är alltså något naturligt och accepterat. I pjäsen är det först när mannen blir frestad som sexualiteten blir till ett problem. I kontrast till den självklara manliga sexualiteten står den farliga kvinnliga driften. När den släpps lös blir Julie okontrollerbar, till skillnad från Jean som kan styra sina drifter om han verkligen skulle vilja. Julie har mindre förmåga att behärska sig. Hon bjuder upp Jean på rummet men han avböjer (169). Han gör det dock med viss tveksamhet, för när det gällde erotik ansåg Strindberg mannen vara lik kvinnan (295). Det är på grund av hans klarare medvetande som han är bättre på att behärska sig. Därför kan Jean avvisa fresterskan, förförerskan, den lömska sexuella kontrasten till mannens förnuft. Julie blir en motpol till den ideala, sunda asexuella och oskuldsfulla kvinnan. Som sexuell varelse blir hon farlig, både för sig själv och för andra.

Det faktum att Jean och Julie är ett omöjligt par gör samlaget till en skandal. I *Sexualitet och makt* hävdar Pia Laskar att, ”de som befinner sig ovanpå upplever sällan att de befinner sig i en hierarki överhuvudtaget. De har makten och resurserna att göra sitt perspektiv till det som är norm”.²² I *Fröken Julie* existerar två olika hierarkier. Julie står över Jean i rang. I början av dramat styr hon sin betjänt med järnhand och betar sig överlägset och respektlöst mot Kristin. Men när det passar henne vill hon lägga bort titlar och vara en av folket, något som Jean menar att hon aldrig kan bli i grevens hus. Denna klasshierarki syns tydligt i början av dramat. Efter samlaget tar könshierarkin över, där Jean har överhanden. Julie har inte bara fallit för ett mansläkte som hon hatar utan också för en klass hon föraktar. Julies erotiska kraft gör henne till en slavinna under mannen som hon lovat sin mor att aldrig bli (163). Det är modern som givit henne detta manshat: ”Av henne hade jag lärt hat mot mannen/.../” (163). Men hatet får vika för åtrån, som Julie betraktar som en svaghet (164). Pjäsen synliggör ett politiskt problem, att erotiken går ut på manlig dominans och kvinnlig underkastelse. När Julie gett sig själv åt Jean har hon därmed förlorat sin makt, över honom och över sig själv. Hon har dragit skam över sin klass och sitt kön och är numera smutsig. Jeans replik gestaltar hennes fall, den symboliska kvinnliga skamfläcken: ”Ni är blek som ett lik och – förlåt, men ni är smutsig i ansiktet” (175). Drängen tillrättavisar damen, efter samlaget står han över henne, könshierarkin är starkare än klasshierarkin.

Dramat visar hur illa det går för en kvinna som lever ut sin sexualitet. I den reella verkligheten hade en sedlighetsdebatt dragit igång under sjuttioalet. Detta var en fejd där litteratureliten diskuterade dubbelmoralen kring föräktenskapliga förbindelser. Mannen skulle

²² www.subversiv.nu

ha sexuell erfarenhet och kvinnan skulle vara oskuld. Sexualliberalerna, som jag menar att Jean företräder, ville öka kvinnans frihet. Jean står för en friare syn på kvinnans sexualitet, han har erkänt den men föraktar den samtidigt. Ena stunden försvarar han hennes beteende, menar att det hon gjort har många gjort före henne (153). I nästa scen anklagar han henne för att bjuda ut sig på ett sätt som bara går att jämföra med djur och "fallna kvinnor" (157). Han slänger mynt åt henne för att, som han säger, "..../inte vara skyldig något!" (166). Han ser hennes olycka, att hon lider men kan inte förstå henne, inte leva sig in i hennes situation (167). Han blir för mig bilden av den manliga sexualliberalens dubbelmoral. Att kvinnan skulle ha ökad sexuell frihet utan medborgerligt inflytande, så att männen kunde få större tillgänglighet till henne. Han visar hur komplicerad den kvinnliga sexuella frigörelsen i själva verket var, eftersom samlaget i det här fallet sker mellan två individer med olika tillgång till makt. Därför ville de flesta, däribland kvinnorörelsen, istället inskränka mannens sexuella frihet. Dramat visar det som omöjligt eftersom sexualdriften, i synnerhet kvinnans, är för stark. Julie, emancipationskvinnan som i regel förespråkade sedlighet, blir en slav under sin egen sexuella drift. Julie kan inte fly folkets (samhällets) förebråelse, Kristins (kyrkans) fördömande, faderns (lagens) dom eller Jeans (mannens) överlägsenhet. Men mest av allt kan hon inte fly sitt eget självförakt, som kravet om sedlighet medför.

5 Sjuklighet

”Varför kan man icke lösa den sfinxens gåta. /.../ Varför kan man icke begripa henne, kvinnan?
Därför att problemet är orimligt. Hon är en irrationell funktion/.../”²³

Mannen har genom historien alltför ofta försök experimentera med kvinnonaturen. Med kraven om förändrade könsroller växte ett behov av att definiera kvinnan och därmed återta kontrollen över henne. Vetenskapen gav sig på att förklara skillnaden mellan könen. Hennes underlägsenhet skulle förklaras och därmed legitimeras. Socialdarwinisten Herbert Spencers *The Study of Sociology* från 1873 argumenterade för hur kvinnans individuella utveckling avstannar tidigare än mannens.²⁴ Kvinnan blev det biologiskt svagare könet och den naturligt sjuka varelsen. Jag uppfattar Julie som en avspegling av denna allt mer tilltagande sjukliga kvinnobild. Hon är fångad i sin egen biologi, präglad av sin svaghet. De framsteg som den medicinska och biologiska forskningen gjorde på 1800-talet förde med sig en ökad tilltro till den vetenskapliga forskningen. När vetenskapen sedan gav sig på att förklara kvinnans underlägsenhet blev dessa de starkaste argumenten för att försvara den patriarkala ordningen.

År 1870 anammas en gynekologisk modell för att förklara kvinnans åkommor. Rubbningar i underlivet ansågs ta uttryck i fysiska och psykiska störningar. Julies menstruation, eller ”månadssjuka” som Strindberg i förordet kallar den, kan vara ett exempel på en sådan rubbning (103). När kvinnan menstruerade bedömdes risken för sjukdom som överhängande. Därför var det viktigt för henne att vila under dessa perioder. En misskött mens kunde sluta illa och samlag, under tiden, kunde vara förödande för hälsan.²⁵ I essän *Kvinnans underlägsenhet under mannen*, publicerad 1895 men troligen avslutad i maj 1888, skriver Strindberg om sin syn på menstruation. Att den var karakteriserad av nervös störning, allmän sjuklighet och svängningar i sinnets jämvikt (295). I början av dramat förklarar Kristin sin härskarinnas galna beteende: ”/.../Det är ju hennes tider nu, och då är hon ju alltid så där egendomlig” (127). Jag drar slutsatsen att hon syftar på Julies menscykel.

²³ Strindberg s. 92.

²⁴sv.wikipedia.org

²⁵ Johannisson s. 111.

”I kväll är fröken Julie galen igen; komplett galen!” (119). Med den repliken öppnar Jean dramat. Galenskapen drar igång händelseförloppet, den finns där från början och stannar kvar ända till det tragiska slutet. Vid sidan av den gynekologiska modellen introducerades en neurologisk sådan på 1880-talet. Den skulle, efter första världskriget, ersättas av den psykologiska som varit på väg sedan länge.²⁶ Kvinnan var alltså inte bara dominerad av sitt underliv, utan också präglad av sitt klena nervsystem och psyke. Vilken modell man än valde bestod föreställningen om den naturligt underlägsna kvinnan. Typiskt ”kvinnliga” sjukdomar kunde kopplas till könet och själen, som t.ex. hysteri, neuros och galenskap. Julie är dessutom en ogift kvinna, en grupp som ansågs särskilt mottaglig för sinnessjukdom.²⁷ Starka känslor, som passion troddes kunna framkalla denna dårskap. Hennes relation till Jean blir därmed till en hälsofara.

Att dans troddes vara en utlösande faktor till sjuklighet är något som pjäsen tar fasta på. Vid dramats början är det just Julies sätt att dansa som Jean finner dåraktig. Han beskriver för Kristin hur hon valsar omkring med karlarna på dansbanan. Och efter att själv dansat med henne ännu en gång konstaterar han återigen: ”/.../Hon *är* galen! Ett sådant sätt att dansa!” (127). Att skildra dans som förenligt med galenskap, är något som återkommer i dramatikens under den här tiden. I *Ett dockhem* dansar Nora en viss tarantella som blir uttryck för något sjukligt. Nora dansar med ”stigande vildhet”.²⁸ Hon dansar som om det gällde livet tills hennes man stoppar henne: ”Det här är ju rena vansinnet. Sluta upp säger jag!”²⁹ Men det är inte bara dansen som får Julie ur psykisk balans och att Jean kallar henne för ”galen igen” skvallrar om att det inte är första gången hon uppvisar ett sjukligt beteende.

Hysteri har länge varit en mytomspunnen kvinnodiagnos. Strindbergs Fröken ger hysterikan ett ansikte. Att sjukdomen är förbunden med kvinnan bekräftas av att namnet är hämtat från grekiskans ”hystera”, som betyder livmoder. Hysterin har aldrig varit så stor som mellan 1870 och första världskriget.³⁰ Här blev den och de medföljande symptomen nästan synonyma med den ”låga” kvinnan. Julie speglar sjukdomens tydligaste kännetecken, dramatisk känsloutlevelse. Hon pendlar mellan känslotillstånden. Hon går från varm till kall, från älskvärd till hänsynslös, från lugn till kaos. Ena stunden är hon tillgiven och ber om Jeans

²⁶ Ibid. s. 38.

²⁷ home.student.uu.se, Tove, Solander, ”*Denna eländiga neurasteni eller anemi, som inte går att bota*”

²⁸ Ibsen s. 74.

²⁹ Ibid. s. 74.

³⁰ Johannisson s. 149.

kärlek, i nästa blir hon hänsynslös, hon säger att hon vill se hans blod och äta hans hjärta (178). Hennes plötsliga gråtattacker hör till sjukdomsbilden, hon får till och med ett krampanfall som hysterin kunde resultera i (153). Karaktäristiska drag för hysterikan var förutom känslomhet, barnslighet, narcissism, impulsivitet och exhibitionism, drag som Julie sammanfattar. Jean påpekar hennes barnslighet: "Är ni ett barn vid tjugofem år?" (137). Hennes ego och impulsiva infall blir skadliga för alla inblandade, för att inte tala om hennes erotiska utspel. Sjukdomen ansågs framkalla kvinnans negativa sidor, som hänsynslöshet och lögnaktighet. Den underströk bilden av henne som en labil och nyckfull intrigmakerska. Sjukdomen var en stor utmaning för 1800-talets läkare, Jean Martin Charcot var en av dem. Charcot skapade kring 1880 en speciell hysteriklinik.³¹ Där hypnotiserade han sina patienter inför åskådare för att påvisa hysteriska attacker. I publiken satt läkare och andra framstående, intresserade män. En av dessa var August Strindberg.

Orsakerna, som dramat tar upp, till Julies sjuklighet är många. Kristin menar att Julie alltid varit galen men att hennes tillstånd förvärrats sedan förlovningen med kronfogden slogs upp (119). Kvinnan löpte större risk för sjukligt arv, som naturligtvis fördes vidare genom modern. Julie har drabbats av detta arv: "Jag anser er vara sjuk, och er mor var bestämt rubbad/.../", säger Jean till Julie (167). Moderns, grevinnans, dåliga sätt att leva och hennes fysiska klenhet och krämpor går igen. Att hon var av sjuklig karaktär understryks flera gånger i pjäsen. "Min mor föll sjuk – i vilken sjukdom vet jag inte – men hon hade ofta kramp/.../" (161). Grevinnan och Julie motsvarar samma kvinnotyp. Modern är också uppfostrad till mannens jämlike, hon hyste stark ovilja för äktenskapet och ett osunt hat mot mannen. Dessa "halvkvinnor" diagnostiseras i pjäsen precis som de gjorde i den reella verkligheten för att avväpnas. Kvinnans mottaglighet för sjukdomar användes som argument för att utestänga henne från högre utbildning, då intellektuell ansträngning ansågs äventyra kvinnans hälsa och modersplikt.³² Ett intellekt ansågs inte som genuint kvinnligt utan skapade istället en "mankvinna".

Samhällsklassen var betydande för sjukdomsbilden. Johannisson redogör för hur diagnoserna skiljde sig mellan klasserna.³³ Behovet av att diagnostisera borgarklassens och överklassens kvinnor var större än behovet av att diagnostisera underklassen. Arbetarkvinnan upplevdes inte som något hot för mannens överlägsenhet. Johannisson skriver också att det

³¹ Ibid. s. 152f.

³² home.student.uu.se.

³³ Johannisson s. 143.

var den ogifta kvinnan som ansågs som sjuklig. Överklassens ogifta kvinnors sjuklighet uppmuntrades dessutom av sjukliga ideal: att vara liten, nätt, mager, blek, känslig och skör.³⁴ Bilden av den svaga, ömtåliga och sjuka överklasskvinnan växte fram. Som grevens dotter motsvarar Julie den bilden. Hon har vuxit upp i överklassen där det sjukliga kvinnoidealet var värt att eftersträva. Men hennes härkomst är mer komplicerad än så. Som kontrast till överklassdamen stod den farliga och smittsamma underklasskvinnan. Under pjäsens gång blir det klart att Julie inte har så fina anor trots allt. Hennes mor var av ofrälse härkomst och hennes stamfader var en enkel mjölnare (166). Julie avspeglar därför inte endast den sjukliga, ömtåliga och svaga överklasskvinnan utan också den farliga underklasskvinnan. Hennes låghet framhävs gång på gång. Att hon har en simpel smak, föredrar öl framför vin och dansar med/ger sig åt betjänten. Hon blir hög och låg på samma gång, precis som sin mor: ”Fröken är så högfärdig i somliga fall och för litet stolt i andra, alldeles som grevinnan i livstiden”, menar Jean (122). Julie vill inte veta av att hennes hund, Diana, ska para sig med grindstugans mops, men själv kan hon ge sig åt drängen (122). Den symboliska kopplingen mellan Julie och Diana är nästan övertydlig. Hunden från herrgården är dräktig med mopsen från stugan. Men det är inte bara lösaktigheten som förenar de båda utan också sjukligheten. När Kristin står och kokar något som ska råda bot på det dräktiga djuret lägger Jean sig i: ”/.../Vad ska du stå och koka åt hundrackan på helgdagsafton? Är den sjuk, va?” (121).

5.1 Sexualiteten som sjuklig

Sexualiteten betraktades som naturlig precis som könet. Ojämligheter i sexuellt uttryck ansågs vara biologiska. Avsexualiseringen av kvinnan försvagade bilden av henne som sund, erotisk vareelse. Istället framträdde modersrollen där sexualitet som inte syftade till graviditet stämpades som sjuklig. Michel Foucault skriver i *Sexualitetens historia* hur den äktenskapliga familjen ”konfiskerar” sexualiteten.³⁵ Den utomäktenskapliga könsdriften fick plats på bordellen och mentalsjukhuset. Som kontrast till bilden av den förälskade madonnan, kvinnan förknippad med kärlek, oskuld och höghet växte alltså den hysteriska horan, kvinnan förknippad med sex, synd och låghet. Julie är väldigt medveten om sin sexualitet och är på det klara med

³⁴ home.student.uu.se

³⁵ Michel, Foucault, *Sexualitetens historia: Bd 1, Viljan att veta* (Göteborg 2002), s. 33.

att det var den och inte kärleken som drog henne till Jean: ”/.../Du tror att jag älskar dig, därför att min livsfrukt åtrådde ditt frö/...” (178). Men eftersom hon så starkt föraktar sin drift vill hon hitta ett annat motiv. Jean genomsådar henne: ”/.../Ni vill dölja felet genom att inbilla er att ni älskar mig!” (158). Det är för att tvätta sig ren hon tigger om Jeans kärlek: ”Säg att du älskar mig, eljes – ja vad är jag eljes?” (151).

Den aktiva kvinnliga könsdriften omdefinierades till mental och moralisk sjukdom.³⁶ Det sjukliga, nästan brottsliga i Julies snedsteg betonas när samlaget liknas med tidelag (164). Kvinnan skulle dessutom ta ansvar för mannens könsdrift och inte egga honom. Det gör inte Julie. Hon eggas Jean för att sedan nobba honom. Hon befäller honom att kyssa hennes hand, han varnar henne men när hon inte lyssnar drar han henne till sig för att kyssa henne, då ger hon honom en örfil (138). Hon ägnar sig dessutom åt dans och alkoholförtäring som troddes kunna ge upphov till en sjuklig sexuell upphetsning som kunde resultera i ett antal åkommor.³⁷ Jean förknippar hennes sexualitet med ohälsa. När Julie ber honom följa med upp på rummet blir Jean bedrövad ”på ert rum? – Nu är ni galen igen!” (169).

Det fanns dock de som menade att det var just undertryckandet av sexualiteten som var ohälsosamt. Den engelska läkaren George Drysdale hävdade att det var kvinnans avhållsamhet som resulterade i sjukdomar som hysteri och bleksot och att hennes sexualitet istället borde frigöras.³⁸ Om det är erotiken i pjäsen som är sjuklig eller resultatet av uppfattningen om den kan diskuteras. Jeans sexualliberala uttalanden talar för att det är Julies egen skuld och behov av att undertrycka sexualiteten som gör henne sjuk.

5.2 Pjäsen som experiment

När samhället förändras speglas det i dramat. Ny teknik och nya upptäckter inom medicin och psykologi krävde i sin tur en ny estetik. Naturalismen var bara en av många ismer som växte fram i samband med modernismen. Till skillnad från de andra ville naturalismen avbilda verkligheten. Vetenskapens vissheter skulle överföras till dramat, där romanförfattaren skulle arbeta som naturvetenskapsmannen. Strindberg, som tog vetenskapen mycket seriöst, skriver till sin vän Ola Hansson, kort efter avslutandet av *Fröken Julie*, att han avser övergå till veten-

³⁶ Johannisson s. 64.

³⁷ home.student.uu.se

³⁸ Jette, Lundbo, Levy, *Den dubbla blacken: Om att beskriva kvinnor* (Enskede 1982) s. 18.

skapen efterhand.³⁹ Han kallade *Fröken Julie* för sitt första naturalistiska sorgespel.⁴⁰ Denna riktning skulle skapa ett realistiskt drama där skådespelarna skulle ”leva” inför publiken, istället för att ”spela” uppenbar teater. Naturen skulle vara dramats Gud och förklaringsmodell till karaktärernas beteende och agerande. Strindberg skrev att han inte trodde på enkla teaterkaraktärer, utan att det var det rika själskomplexet som skulle gestaltas. Julies karaktär och hennes handlande förklaras av en rad olika fenomen.

Jag har således icke förfarit ensidigt fysiologiskt, icke monomant psykologiskt, icke bara skylt på arv från modern, icke bara kastat skulden på månadssjukan, icke uteslutande förordat »osedlighet», icke enbart predikat moral – det sista har jag lämnat åt köksan – i brist på en präst! (103).

Rollfigurerna skulle representera ärvda egenskaper och placeras i en social miljö där handlingen skulle drivas av en deterministisk människosyn. Strindberg var noga med att Julies uppfostran, miljön hon vuxit upp i, den miljö hon verkar i, hennes arv, hennes bristfälliga genetik och fysik kommer till uttryck i dialogen och färgar hennes beteende:

Fröken Julies sorgliga öde har jag motiverat med en hel mängd omständigheter: moderns »dåliga» grundinstinkter; faderns oriktiga uppfostran av flickan; /.../ suggestioner på den svaga, degenererade hjärnan; vidare och närmare: feststämningen på midsommarnatten; faderns bortovaro; hennes månadssjuka; sysslandet med djuren; dansens upphetsande inflytande; /.../ och slutligen slumpen som driver de två tillsammans i ett lönnigt rum, plus den upphetsande mannens tilltagsenhet (103).

Pjäsen skulle kunna liknas med ett experiment. Strindbergs stora dragning till vetenskapen och hans längtan efter att arbeta som vetenskapsman får i *Fröken Julie* sitt uttryck. Han agerar dramatikers Jean Martin Charcot och Julie är hans hysteriska exempel. Hon visar kvinnan som den svaga, sjukliga länken. I slutet av pjäsen ber Julie Jean att hypnotisera henne som magnetisören för att hon ska kunna göra det hon måste, skära halsen av sig. Jean påpekar då att det måste ske i sovande tillstånd, vilket stämmer överrens med Charcots teori (188).

I uppsatsen *Strindberg and Suggestion in Miss Julie* redogör John L. Greenway för Strindbergs intresse angående hypnos och suggestion, avsiktlig påverkan. Han menar att Strindberg läste och var inspirerad av många teorier vid pjäsens tillkommande. Men de sätt att

³⁹ www.jstor.org, John L. Greenway, *Strindberg and Suggestion in Miss Julie*.

⁴⁰ Evert, Springchorn, ”*Slutet i Fröken Julie*”, *Perspektiv på Fröken Julie*, dokument och studier saml. Av Ulla-Britta Lagerroth och Göran Lindström (Göteborg, 1972) s. 13.

se på suggestion som pjäsen speglar ligger närmast läkaren Hippolyte Bernheims teori.⁴¹ Bernheim menade att alla hypnotiska tillstånd är resultat av suggestioner, som kan uppstå i vaket tillstånd. Med hans teori öppnades nya möjligheter för Strindbergs naturalism. När Jean berättar hur förälskad han var i Julie som barn, beskriver författaren Julies sätt att tala som ”elegiskt” (141). Detta ska enligt Greenway visa på hennes sårbarhet för påverkan. Hennes trans i slutet skulle då vara en konsekvens av suggestion. I extas säger hon, ”jag sover redan – hela rummet står som en rök för mig/...” (189).

⁴¹ www.jstor.org

6 Dödlighet

*”The death of a beautiful woman is unquestionably the most poetical topic in the world”.*⁴²

Julie måste dö, på den punkten tvekade inte Strindberg. Problemet var hur det skulle gestaltas. Skulle hon ta livet av sig på scenen eller lämna den fast besluten? Strindberg gjorde en del strykningar innan han bestämde sig för att låta henne lämna scenen med rakkniven i handen på Jeans befallning (306). Pjäsens svarta slut samspejar med den mörka verkligheten. Julies självmord skulle kunna kallas för tidstypiskt. Den generella kvinnliga dödssiffran ökade 1870 i förhållande till mannens.⁴³ Synen på den ogifta kvinnan som svag styrktes i den kvinnomedicinska litteraturen. Mellan 1880-1890 ökade de kvinnliga självmordsantalen markant, även där var singelkvinnan överrepresenterad.⁴⁴ Johannisson skriver att självmorden ofta förklarades av sinnesrubbingar men också ångest, skam och olycklig kärlek. Strindberg menade att varje händelse i livet ofta framkallas av en serie motiv (103). Han har motiverat Julies ”sorgliga öde” med en rad omständigheter för att legitimera hennes död. Det är åskådaren som väljer bland dessa motiv.

”/.../Allt hos kvinnan har en enda lösning: den heter havandeskap”, skrev Nietzsche.⁴⁵ Den vedertagna boten för kvinnans sjuklighet var just moderskap. I Giftasnovellen *Ersättning* skriver Strindberg om en uttråkad hustru som får mening med sitt liv först när hon blivit mor. Men modersrollen skänkte ingen mening till grevinnans liv och inte heller äktenskapet. Julies förlovnings med kronofogden visar att hon inte heller klarar av ett förhållande med en man av högre rang än Jean, hon kan inte hjälpas av äktenskapet. I desperation, ovillig att inse sitt eget öde frågar hon Jean: ”/.../Jag har varit galen, men kan det då inte finnas någon räddning!” (168). Utgången talar sitt tydliga språk. Dramats svar på Julies fråga blir negativt. För henne finns ingen bot, ingen räddning, ingen annan utgång än döden. Andra utvägar

⁴² The New Woman, Brattström citerar Edgar Allan Poe s. ix.

⁴³ Johannisson s. 101.

⁴⁴ Ibid. s. 103.

⁴⁵ Ibid s. 7.

slås ner under handlingens gång. Möjligheten att låtsas som om ingenting hänt avfärdas på grund av rädslan för upprepning och möjliga ”följder” av sexualakten, som jag uppfattar som graviditet (168). Att ge sig av helt utan kapital är omöjligt. När Julie sedan stjälar pengar blir de hindrade av Kristin (185). Men viktigast av allt: Julie kan inte fly sin egen sjuklighet, kan inte komma ifrån sin biologi.

6.1 Den dödliga driften

Det finns tydliga beröringspunkter mellan sexualitet och död. Även om pjäsen är en enaktare finns där två tydliga delar, förförelsen och förfallet. Den första slutar i sex, den andra i död och både samlaget och självmordet sker utanför scenen. Jean lockar Julie, först till sängkammaren och därefter till rakkniven. I den första delen går den sexuella spänningen som en röd tråd genom handlingen. Vändningen som sker efter samlaget talar för sexualiteten som Julies undergång. Efter samlaget har scenrummet förändrats. Julie kommer ut i köket och ser ”förödelsen” (148). Vandaliseringen i rummet blir till en symbol för hennes eget fall. Nu finns bara skammen kvar, skammen och ångern: ”För mig bort härifrån: från förnedringen, och värdnären! – O, vad har jag gjort/.../”, gråter hon (153). Sexualiteten drar Julie ner i fördärvet. När hon givit sig åt Jean tar dramats obehagliga nerv överhanden. Nu driver döden handlingen. Döden blir den skämda kvinnans utväg.

Att förklara döden med enbart det sexuella snedsprånget skulle vara att förenkla dramat, menar Fahlgren: ”Sexualiteten orsakar inte döden men den bär döden i sig”.⁴⁶ Julie är rädd för sin sexualitet och förknippar den starkt med avsky och äckel, skam och skuld. Sexualitet och dödsdrift blir sammanflätat. Faktum är att hennes dödsdrift finns där innan samlaget. Hon berättar om en återkommande dröm. Att hon sitter på en pelare utan att kunna ta sig ner (135). Hon berättar att hon längtar efter att falla, att hon inte får någon ro förrän hon kommer ner till marken och sedan ner i jorden. Men hon är rädd, rädd att släppa taget. Jean har den motsatta drömmen (135). Han drömmer att han ligger under ett högt träd och att han vill klättra upp i toppen för att plundra guldäggen som ligger där uppe i fågelboet. Här spår pjäsen rollernas (köns) framtid, han ska stiga och hon måste falla: ”Vilken förfärlig makt drog mig till er? Den svages till den starke? Den fallandes till den stigandes!”, frågar Julie precis efter

⁴⁶ Fahlgren (2004) s. 18.

sitt krampanfall (153). När Jean väl stigit, när han plundrat fågelboet (Julie) på guldäggen återstår det för henne att falla, hon måste bara våga släppa taget.

6.2 Det svaga könet

Julies sårbarhet för suggestion visar på hennes underlägsenhet. Under dramats gång försvagas hon. Greenway menar att hennes alkoholförtäring framkallar letargi som är första stadiet av hypnos.⁴⁷ Grönsiskans blod gör starkt intryck på henne, hon skriker och ber Jean att döda henne också. En transupplevelse består bl.a. av fixering, fascination, av föremål eller tanke. ”The idea of the suicide comes to her with the sight of the razor”, skriver Greenway.⁴⁸ Julie blir fixerad av kniven och av tanken på att dö. Hon tar rakkniven och frågar Jean om han skulle ha tagit livet av sig i hennes ställe. Jean svarar att i *hennes* ställe hade han gjort det, men *han* skulle inte göra det. ”För det är skillnad på oss!”, förkunnar han. ”Därför att ni är man och jag är kvinna? Vad är det då för skillnad?”, frågar Julie. Jeans svar talar sitt tydliga språk, ”samma skillnad – som – mellan man och kvinna!” (186). Jean har en mans hjärna, en starkare hjärna och är därför inte lika mottaglig för avsiktig påverkan. Han är naturalismens utvalde, den livskraftiga framtidsmannen från arbetarklassen. Julie har en kvinnas hjärna, en svag och degenererad sådan. Hon dör för att hon är kvinna, den sista representanten från en degenererad ätt.

Efter Benedictssons självmord spekulerade den danska pressen kring hennes möjliga motiv. Var det hennes sjukliga karaktär, hennes äregirighet och vilken roll spelade det fria kärleksförhållandet till George Brandes? Likheten mellan Benedictssons och Julies motiv behöver knappast påpekas. Julie har den fysiska och psykiska obalansen. Hon har ångern och skammen över den utomäktenskapliga förbindelsen som hon får bära själv tillsammans med konsekvenserna: ”Vad rör det oss vems felet är; det är ändå jag som får bära skulden! bära följderna!” (187). Både Benedictsson och Julie har uppfostrats som pojkar. Det berättas att Benedictssons barndom bestod av mycket friluftsliv. Av sin far fick hon lära sig att rida och skjuta med gevär. På grund av denna fria uppfostran kan vaken Julie eller Benedictsson förlika sig med den frihetsberövande kvinnligheten. De är ”offer för en vantro” om jämlikhet, på vilken de faller. Likt Nina i *Ur Mörkret* vill de inte vara kvinnor och kan inte heller bli män.

⁴⁷ www.jstor.org

⁴⁸ Ibid.

Med tvåkönsmodellen försvann idén om könsförvandlingar. Kvinnan måste acceptera sin underlägsna natur och för att bli fullkomlig sluta göra anspråk på det som tillhör mannen. I sin dagbok skriver Benedictsson hur hon upplever att reduceras till sitt kön: ”Detta avskyvärda att icke få vara människa endast kvinna, kvinna, kvinna!”⁴⁹ Världen var inte redo att behandla henne som den människa hon ville vara, precis som den sceniska världen inte är redo för Julie. De båda ses som anomalier, som sjukliga varelser. Själv mordet blir den enda vägen ur den konstruerade kvinnligheten. Genom att kopiera Benedictssons självmord och låta hennes förmodade motiv bli till Julies görs den moderna kvinnan levande. När Julie skär halsen av sig är det med Benedictssons rakkniv. Hon utplånar sitt släkte, ”det tredje könet”, med en av patriarkatets symboler.

Evert Springchorn är en av dem som studerat slutet i *Fröken Julie*. Han anser att Julies död är en triumf. Han drar paralleller mellan självmordet i *Fröken Julie* och självmordet i Henrik Ibsens *Hedda Gabler*. Springchorn skriver att ”om Hedda och Julie hade valt att fortsätta att leva som Bracks och Jeans slavar hade vi kunnat tala om nederlag, men inte nu”.⁵⁰ Att Julies självmord skulle vara en triumf går att diskutera. Hur som helst finns det en stor skillnad mellan de båda, Hedda vägrar bli ett offer medan Julie offeras. Heddass beslut att ta livet av sig är hennes eget. Hon skjuter sig i protest och där kan man tala om triumf. Att skära halsen av sig är inte Julies eget beslut. Hon förintar sig själv, men hon gör det på mannens begäran. Eftersom hon är den svaga måste hon befallas. Julie är född i det svagare könet och får därför inte gestaltas som handlingskraftig eller modig. Jean avslöjar den nya kvinnotypen som en bluff. Att Julie, liksom Nina, aldrig kan bli annat än en av dem ”för vilka fegheten är en dygd!”⁵¹ Att kvinnan aldrig kan bli något annat än passiv, att hon inte kan slippa undan sin biologi. Jean säger att om greven befallde honom skulle han skära halsen av sig på stället, han kan inte komma ifrån sin klass. Herren befäller och drängen lyder – för det är drängens plats. Sedan ger han rakkniven till Julie. När greven ringer i klockan säger Jean att det inte finns någon annan utväg, mannen befäller och kvinnan lyder – för det är kvinnans plats. ”Det är rysligt!”, säger han ”men det finns intet annat slut! – Gå!” (190). Fröken Julie går bestämt ut genom dörren och ridån faller.

⁴⁹ sv.wikipedia.se

⁵⁰ Springchorn s. 61.

⁵¹ Benedictsson s. 5.

7 Slutsatser

Strindbergs fixering vid konflikten mellan könen beror med stor sannolikhet på den samtida krisen i patriarkatet. Det är i skräck för den nya kvinnan som Strindberg skriver pjäsen. Fröken Julie är en personifiering av Strindbergs rädsla, en direkt avspegling av den moderna kvinnorollen. Hon hotade mannens överlägsenhet och måste därför förintas. Med alla tänkbara medel försöker Strindberg legitimera Julies död. Hon är skadad av den miljö hon vuxit upp i: "ett offer för den disharmoni en moders »brott» framkallat inom en familj/.../". Hon är ".../ett offer för en tids villfarelser/.../", att könen skulle kunna bli jämlika. Han skyller omständigheterna och hennes "egen bristfälliga konstitution, vilket allt tillsammans ekvivalerar det gammeldags Ödet eller Universi lag/.../" (106).

Pjäsen är skriven som en ödestragedi, den ska leda fram till döden. I förordet kallar Strindberg "halvkvinnan" för tragisk. Julie försöker få mannen, Jean, att bli hennes slav. Men istället är det hon som blir till mannens slavinna, ett öde hon inte kan undvika. Grevinnan som, liksom Julie, var "halvkvinna" antydde "urartning", enligt förordet. "Det är ingen god art, ty den består icke/.../" (106). Men den fortplantar sig och alstrar "odeciderade kön som pinas med livet/.../". Julie representerar denna avkomma, detta obestämda kön som, enligt författaren, "lyckligtvis" går under.

"Survival of the fittest", skrev Charles Darwin; Jean är den starkare som överlever och Julie är den svagare som går under. Julies självmord skulle kunna ses som ett maskerat mord. Jean ger Fröken Julie rakkniven på uppdrag av Strindberg, manschauvinisten. När Julie lämnar scenen för att skära halsen av sig tar hon med sig hela sin "art". Den kvinnotyp som Ibsen öppnade för ska nu utplånas, den diskussion som *Ett dockhem* påbörjade ska nu avslutas. I den verkliga debatten misslyckades han, men i *Fröken Julie* lyckas Strindberg mer än väl. Julie går sitt tragiska öde till mötes. Jag säger som Jean: "Det är rysligt! Men det finns intet annat slut!".

8 Sammanfattning

Uppsatsen avser att utreda hur August Strindbergs pjäs *Fröken Julie* avspeglar samtidens bild av kvinnan som sjuklig varelse. Enligt min mening tilltar behovet av att definiera kvinnan som biologiskt svag, i takt med kraven om jämlikhet mellan könen. Uppsatsen argumenterar för Julie som en representant för emancipationskvinnan. Denna, för mannen, hotfulla varelse som inkräktade på hans revir. Julie måste därmed avväpnas, göras svag, sjuk och styrd av sin sexualitet för att sedan utplånas. Jag tar upp hur Strindberg inspirerats av författaren Victoria Benedictsson när han skrev pjäsen. Hur hennes liv och självmord påverkat utformandet av dramat och Julie som rollfigur. Pjäsen betraktas som ett inlägg i könsdebatten. Där Strindberg skildrar ett könskrig med mannen som slutgiltig segrare och kvinnan som definitiv förlorare. Därmed ska ”illusionen” om jämlikhet avslöjas, att kvinnan inte kan utmana mannens överlägsenhet.

9 Källförteckning

Benedictsson, Victoria, *Förbrytarblod m.fl.* (Örebro 1985)

Fahlgren, Margaretha, ”Språk och drift i August Strindbergs *Fröken Julie*” *Det moderna genombrottets dramer: Fem analyser*, (red.) Yvonne Leffler (Lund 2004)

Fahlgren, Margaretha, *Kvinnans ekvation: Kön, makt och rationalitet i Strindbergs författarskap* (Stockholm, 1994)

Foucault, Michel, *Sexualitetens historia: Bd 1, Viljan att veta*, övers. Britta Gröndahl (Göteborg 2002)

Heggestad, Eva, *Fånge och fri: 1880-talets svenska kvinnliga författare om hemmet, yrkeslivet och konstnärskapet* (diss. Uppsala, 1991)

Ibsen, Henrik, *Tio dramer: Bd 3, Ett dockhem; Gångare; En folkfiende*, övers. Ernst Schönaich (Stockholm, 1935)

Johannisson, Karin, *Den mörka kontinenten: Kvinnan, medicinen och fin-de-siècle* (Stockholm, 1994)

Laqueur, Thomas, *Om könnens uppkomst: Hur kroppen blev kvinnlig och manlig*, övers. Öjevind Lång (Stockholm, 1994)

Lundbo, Levy, Jette, *Den dubbla blicken: Om att beskriva kvinnor*, övers. Ann-Mari Seeberg (Enskede 1982)

Manns, Ulla, *Den sanna frigörelsen: Fredrika-Bremer-förbundet 1884-1921* (diss. Stockholm 1997)

Marholm, Laura, *Till kvinnans psykologi* (Stockholm 1897)

Springchorn, Evert, "Slutet i Fröken Julie", *Perspektiv på Fröken Julie*, dokument och studier/ saml. av Ulla-Britta Lagerroth och Göran Lindström (Göteborg, 1972)

Strindberg, August, *Nationalupplagan av August Strindbergs samlade verk: Fadren, Fröken Julie, Fordringsägare* (Stockholm 1984)

Strindberg, August, *Jag har alltid tillbett kvinnorna, dessa förtjusande brottsliga tokor* (Lund 2005)

The New Woman and the Aesthetic Opening: Unlocking gender in twentieth-century texts, (red.) Ebba Witt-Brattström (Huddinge 2004)

Wirmark, Margareta, *Noras systrar: Nordisk dramatik och teater 1879-1899* (Stockholm 2000)

home.student.uu.se, Solander, Tove, "Denna eländiga neurasteni eller anemi, som inte går att bota"

sv.wikipedia.org

www.jstor.org, Greenway, John L., *Strindberg and Suggestion in Miss Julie*

www.subversiv.nu, Laskar, Pia, *Sexualitet och makt*

