

Stockholms universitet  
Institutionen för musik-  
och teatervetenskap

# ”Männen hafva vissa privilegier – och de flesta bruka dem”

Om dubbelmoralen i Alfhild Agrells dramer *Räddad* och *Dömd*

Karin Berglund  
Kandidatuppsats i teatervetenskap  
Framlagd för Sven Åke Heed  
Handledare Barbro Sigfridsson  
Höstterminen 2007

## ABSTRACT

Karin Berglund

”Männen hafva vissa privilegier – och de flesta bruka dem” Om dubbelmoralen i Alfhild Agrells dramer *Räddad* och *Dömd* (“Men have certain privileges – and most of them use them” About the double standard of morality in Alfhild Agrell’s dramas *Karin* and *Judged*)

This essay deals with how the double standard of morality is portrayed in the plays *Karin* and *Judged*<sup>1</sup> by Alfhild Agrell. The main objective is to analyze how the debate on moral standards in the Swedish society of 1880’s influenced the subject of dramatic conflict, and how these plays in return made an impact on the social debate by creating discussions in the press.

Alfhild Agrell was a great dramatist of her time and her plays focused on the female condition in a period of transition. A period when the traditional gender roles were questioned and voices were raised in order to create a more equal society. By writing about such delicate subjects as unwed mothers, cheating husbands and dead children she wrote plays on the verge of what was considered acceptable to address in the public forum. The moral standards are portrayed through different perspectives in her plays and question both the double standard within the marriage and in the unwed relationship. By basing my analyzes on the contemporary debate on moral standards of the 1880’s, my study sheds light on different ways of addressing the double standard of morality that correspond to Agrell’s two dramas. The fact that men are given rights and women only obligations, the fact that women themselves are indoctrinated with this as a truism and the fact that society as a whole supports the system, are all examples of issues which are questioned by Alfhild Agrell in *Karin* and *Judged*. What Agrell does in her dramas is to create complex contributions to the debate on moral standards, and she shows that people, regardless of their gender, can have different views of what is considered to be rightful behaviour for the decent man and woman. What Agrell wants is equal rights as well as equal obligations for women and men and her conviction is to be found in the opinion that the best way to achieve this is by chastity before matrimony and faithfulness within the marriage for the woman as well as for the man.

---

<sup>1</sup> This play has not been translated into English. This is a direct translation from the Swedish title *Dömd*.

## Innehåll

Inledning .....	1
Bakgrund .....	1
Syfte och disposition .....	2
Teori och metod .....	3
Forskningsläge .....	5
Sedlighetsdebatten och dubbelmoralen i 1880-talets Sverige.....	7
<i>Räddad och Dömd</i> .....	10
Grundläggande handling och dramaturgi.....	10
Mannens rättigheter, kvinnans skyldigheter.....	11
Kvinnlig makt över kvinnlig vanmakt .....	16
Mannen räddad, kvinnan dö(m)d .....	21
Debatten i pressen .....	25
Slutdiskussion.....	29
Källor och litteratur.....	32

# Inledning

## Bakgrund

Alfhild Agrell var under 1880-talet en av de mest populära och oftast spelade dramatikererna i Sverige.<sup>1</sup> Genom sina samhällskritiska pjäser där kvinnoemancipationen stod i fokus skapade hon debatt i kulturlivet och blev föremål för såväl hyllningar som kritik och förtal. Den 18 december 1882 hade Agrells drama *Räddad* premiär på Kungliga Dramatiska Teatern i Stockholm och uppfördes totalt 26 gånger fram till 1884.<sup>2</sup> Dramat spelades också i Göteborg och Helsingborg samt på olika teatrar i Finland och översattes dessutom till flera språk. 1884 spelades *Räddad* under namnet *Gerettet* på Belle Alliance Theater i Berlin.<sup>3</sup> I Norge uppfördes den 1885 med titeln *Reddet* på Christiania Teater och nästkommande år i Danmark under namnet *Frelst* på Dagmar-teatret i Köpenhamn. Dramat översattes också till engelska och spelades 1892 under titeln *Karin* på Vaudeville-teatern i London.<sup>4</sup> Framgången för *Räddad* var intensiv men kortvarig och detsamma gäller för Agrells nästa drama *Dömd*, som hade premiär på Kungliga Dramatiska Teatern den 16 februari 1884.<sup>5</sup> *Dömd* blev dock inte riktigt samma succé som *Räddad*, men spelades trots detta tolv gånger på Dramaten samt en gång i Malmö och översattes också till tyska av Jens Christensen.<sup>6</sup> Totalt skrev Agrell nio dramer under 1880-talet vilka dock alla under större delen av 1900-talet har varit bortglömda pjäser från en obeaktad författarinna.<sup>7</sup>

Det bör dock påpekas att detta öde inte enbart drabbade Agrell, eller ens de kvinnliga dramatikererna, utan också majoriteten av de manliga. Det ansågs att dramatiken från 1880-talet saknade estetisk kvalitet och att den var allt för bunden i samtidens ideologiska strömningar för att senare tiders teaterbesökare skulle kunna relatera till den. ”Tendenslitteratur” och ”indignationslitteratur” var två av samtidens huvudsakligen nedsättande termer för dramatiken som placerade kvinnans situation i fokus och dominerade scenerna under 1880-

<sup>1</sup> 1880-talet är i denna studie endast en kronologisk beteckning för åren 1880 till 1889.

<sup>2</sup> Som jämförelse kan omnämnas att Strindbergs dramer sällan spelades mer än 10 gånger (undantaget *Lyckopers resa*). Se Ingeborg Nordin Hennel ”Strid är sanning, frid är lögn. Om Alfhild Agrell och Anne Charlotte Edgren Leffler”, *Nordisk kvinnolitteraturhistoria, Bok II, Fadershuset, 1800-talet*, red. Elisabeth Møller Jensen m.fl., Höganäs 1993, s. 513.

<sup>3</sup> Det måste påpekas att det råder visst tvivel kring detta påstående. Ingeborg Nordin Hennel menar att *Räddad* spelats på Belle Alliance Theater, men källan hon hänvisar till (Michael Bröndstedt, ”Teaterbref från Berlin”, *Tiden*, 1884-10-06) behandlar en pjäs av Friedrich Spielhagen med samma titel som Agrells drama. Om det enbart är källan som är missvisande eller hela påståendet har dock inte kunnat utredas. *Räddad* har översatts till tyska, men huruvida pjäsen faktiskt uppfördes i Tyskland och i så fall var är alltså osäkert.

<sup>4</sup> ”Vaudeville Theatre”, osign., *The London Times* 1892-05-11.

<sup>5</sup> Alfhild Agrell, (Thyra), *Dömd, Dramatiska arbeten 2*, Stockholm 1884.

<sup>6</sup> Ingeborg Nordin Hennel, *Dömd och glömd. En studie i Alfhild Agrells liv och dikt*, Umeå 1981 (Acta Universitatis Umensis, Umeå Studies in the Humanities, 38), s. 63. Jens Christensen översatte även *Räddad* till det tyska språket.

<sup>7</sup> Margareta Wirmark, *Noras systrar. Nordisk dramatik och teater 1879-1899*, Stockholm 2000, s. 371.

talet. David Gedin har i sin välrenommerade avhandling, *Fältets herrar*, gjort en ingående analys av de svårdefinierade begreppen.<sup>8</sup> Med hänvisning till Karl-Erik Lundevalls ofta åberopade avhandling om Heidenstams debut och program, *Från åttital till nittital*, formulerar han där en förklaring som i min mening väl belyser begreppens respektive innebörder.<sup>9</sup> "Tendenslitteraturen" kan förklaras som "en *normativ beteckning* på en litteratur som uppfattas eller avses av den som använder begreppet som diktverk, vilka mer allmänt innehåller öppet uttalade moraliska värderingar och åsikter i aktuella religiösa, estetiska, politiska eller moraliska ämnen, antingen dessa uttalanden görs i författarens eget namn eller av de diktade personerna."<sup>10</sup> För "indignationslitteraturen" torde ungefär samma förklaring gälla även om det då mer specifikt handlar om "kvinnliga skribenter som ifrågasätter den rådande könsordningen."<sup>11</sup> Denna senare definition stämmer väl in på Alfhild Agrells författarskap. Hennes dramatik ifrågasatte ständigt könsrollerna och i *Räddad* och *Dömd* är det just denna tematik som jag vill undersöka.

## Syfte och disposition

Dramatiken under 1880-talet var inte bara en estetisk konstform utan än mer ett forum för samhällsdebatt. Eller som Margareta Wirmark så träffande uttrycker det i sin bok *Noras systrar*: "Teatern fungerar vid den här tiden som ett laboratorium där nya, utopiska tankar prövas."<sup>12</sup> Elias Bredsdorff har i sin omfattande undersökning, *Den store nordiske krig om seksualmoralen*, klargjort:

Emner, der hidtil havde vært betragtet som tabu-områder, blev i firserne lidenskabeligt diskuteret i romaner, noveller og skuespil – og sideløbende hermed i tidsskriftartikler, dagbladsledere og artikler, læserbreve, foredrag og offentlige diskussioner.<sup>13</sup>

Agrells dramer *Räddad* och *Dömd* är inga undantag från denna norm då de båda berör ämnen på gränsen till det acceptabla. Ensamstående mödrar, otrohet och döda barn var alla motiv som behandlades av Agrell och som skapade livlig debatt i sin samtid. Ingeborg Nordin Hennel, som skrivit flera texter om Alfhild Agrell, har påpekat att det Agrell ville med sina

---

<sup>8</sup> David Gedin, *Fältets herrar. Framväxten av en modern författarroll, artonhundraåttioalet*, diss., Eslöv 2004. Se kapitlen "Tendenslitteraturen" och "indignationslitteraturen" s. 173-214.

<sup>9</sup> Karl-Erik Lundevall, *Från åttital till nittital. Om åttitalslitteraturen och Heidenstams debut och program*, diss., Stockholm 1953, s. 37.

<sup>10</sup> Gedin, s. 191.

<sup>11</sup> Ibid., s. 202.

<sup>12</sup> Wirmark, s. 10.

<sup>13</sup> Elias Bredsdorff, *Den store nordiske krig om seksualmoralen. En dokumentarisk fremstilling af sædelighedsdebatten i nordisk litteratur i 1880'erne*, Köpenhamn 1973, s. 7.

verk var att "visa på orättfärdiga maktstrukturer, diskriminerande mekanismer och sedlig dubbelmoral i sin tids patriarkala samhälle".<sup>14</sup> Detta gör hon, genom att hon, i sina dramatexter "visar hur äkta män/älskare men också äldre kvinnor, som internaliserat ett förlegat könsrollstänkande, kan bedra och förtrycka, stödda av den allmänna opinionen och med juridiken på sin sida".<sup>15</sup> Mitt syfte med den här studien är att undersöka hur Agrell framställer samtidens könsroller och mer specifikt hur hon skildrar den sexuella dubbelmoralen i sina verk. Vilka sedlighetsregler gäller för män och vilka gäller för kvinnor? Vilka ideologiska principer stödjer man dubbelmoralen på och vilka människor hjälper till att upprätthålla systemet? Dessa frågor söker jag besvara genom att analysera Agrells dramer. Att jag valt att fokusera min studie på just *Räddad* och *Dömd* beror på att dessa två dramer behandlar problematiken kring den sexuella dubbelmoralen utifrån två olika perspektiv. I *Räddad* placeras konflikten inom äktenskapet medan konflikten i *Dömd* tar plats i ett utomäktenskapligt förhållande. Den sexuella dubbelmoralen belyses därmed både inom och utom äktenskapets ramar vilket ger en tämligen helhetlig bild av samtidens sexualmoral utifrån ett feministiskt perspektiv.

Min studie är upplagd i tre delar. En inledande del som i stora drag beskriver sedlighetsdebatten under 1880-talet med den sexuella dubbelmoralen i fokus. Detta för att ge en klar grund för min analys av pjäserna. I den andra delen, som är min huvuddel, undersöker jag sedan hur den sexuella dubbelmoralen inom och utom äktenskapet porträtteras i Agrells dramatexter. I den sista delen tittar jag därefter på hur *Räddad* och *Dömd* mottogs i pressen och vilken debatt de skapade i samtiden. Jag utgår alltså ifrån en samhällelig kontext för att analysera dramerna och återknyter sedan till denna samhällliga kontext för att se hur dramerna påverkade den samtida debatten.

## Teori och metod

Som kontext till min analys av *Räddad* och *Dömd* kommer jag, som jag påpekat ovan, att hänvisa till den samtida sedlighetsdebatten. Alfhild Agrells dramatik är ytterst samhällskritisk och att pjäserna bör ses som inlägg i debatten om sexualmoralen står i min mening utan tvivel. Min analys av dramerna kommer därför att reflekteras mot den samtida sedlighetsdebatten vilken får utgöra den samhällliga kontexten för min undersökning.

---

<sup>14</sup> Ingeborg Nordin Hennel, "Själva ödet kan inte svälta ut en människa. Något om författarinnan Alfhild Agrell", *Thule. Kungliga skytteanska samfundets årsbok*, nr. 4, 1985, s. 31.

<sup>15</sup> *Ibid.*

Ett genusperspektiv dominerar min studie och jag väljer att ta avstamp i den amerikanska forskaren Kate Milletts definitioner av sexualpolitiken som återfinns i boken *Sexual Politics*.<sup>16</sup> Att jag väljer att hämta min teori från en amerikansk forskare beror på att Millett erbjuder en mycket basal men också väl genomarbetad och detaljerad analys av sexualpolitiken genom ett historiskt perspektiv. Milletts studie har idag många år på nacken och kan i dagens genusteori anses vara väl radikal och bitvis också förlegad. Detta till trots menar jag att hennes grundläggande teori om könsmaktsordningen erbjuder en tydlig utgångspunkt för förståelsen av 1880-talets sexuella dubbelmoral och sedlighetsdebatt. Den sexualpolitik som Millett behandlar syftar på de former av maktstrukturer som gör att förhållandet mellan könen karakteriseras av dominans och förtryck. I sin undersökning utvecklar hon en teori om patriarkatet som en hegemonisk dominans vilken systematiskt förtrycker kvinnor utifrån en mängd faktorer såsom sociala, biologiska, psykologiska och ekonomiska. Som historikern Hjärdis Levin påpekar i sin bok, *Testiklarnas herravälde*, betraktas *Sexual Politics* idag närmast som en feministisk klassiker i ämnet sexualmoral, varför Milletts studie fungerar som en bra utgångspunkt för min analys.<sup>17</sup>

För att precisera mina teoretiska utgångspunkter väljer jag dock också att stödja mig i några verk och texter som mer precist behandlar sedlighetsdebatten och sexualmoralen i Sverige under 1880-talet. Med Milletts terminologi i bakgrunden är det sedan främst dessa verk som skapar min teoretiska linje genom själva studien. Den viktigaste av dessa är David Gedin avhandling, *Fältets herrar*, vilken ligger som en stadig grund för min studie, eftersom Gedin dels ger en djupgående analys av författarrollen under 1880-talet och dels eftersom han bidrar med en komplex bild av sedlighetsdebatten. Vidare stödjer jag mig också på Hjärdis Levins bok, *Testiklarnas herravälde*, som är en omfångsrik studie av sexualmoralens historia med fokus på det svenska samhället. Dessutom har Elias Bredsdorffs verk, *Den store nordiske krig om seksualmoralen*, som behandlar ämnet med en specifik inriktning på den nordiska 1880-talslitteraturen, bidragit till min undersökning. Samt Karl-Erik Lundevalls avhandling, *Från åttital till nittital. Om åttitalslitteraturen och Heidenstams debut och program*, en avhandling där bokens första del ägnas åt en övergripande forskning kring vad som karakteriserar 1880-talet.

Min studie om *Räddad* och *Dömd* syftar, som tidigare påpekats, till att se hur samhällsdebatten influerade Agrells dramer och hur hennes dramatik i sin tur sedan skapade debatt i samhället under 1880-talet. Det rör sig alltså om en historisk uppsats och mina

---

<sup>16</sup> Kate Millett, *Sexual Politics*, Urbana (1970) rev. uppl. 2000.

<sup>17</sup> Hjärdis Levin, *Testiklarnas herravälde. Sexualmoralens historia*, 2:a utvidgade uppl., Stockholm 1989.

teoretiska utgångspunkter fokuserar därmed främst på 1880-talets ideologiska strömningar. För att fördjupa studien har jag dock också valt att inflika några mer nutida tankar kring genussystemet utifrån två artiklar av Yvonne Hirdman från *Kvinnovetenskaplig Tidskrift*.<sup>18</sup> Hirdmans artiklar ger en problematiserad syn på könsrollerna utifrån dagens genusforskning vilket, för min del, bidrar till en mer mångfacetterad studie. Artiklarna ifrågasätter den feministiska forskningens och genusforskningens olika sätt att behandla problematiken kring kvinnans sociala underordning och genom att lyfta fram några av Hirdmans teoretiska utgångspunkter och applicera dem på min analys erbjuder hon ett fördjupande perspektiv på min studie. Genom att studera 1880-talets sedlighetsdebatt och samtidigt applicera en mer nutida genusteori tror jag mig kunna göra intressanta läsningar av Agrells dramer.

Min metod blir således att först ringa in sedlighetsdebattens olika uttryck i 1880-talets Sverige. Genom detta vill jag åskådliggöra en samhällskontext mot vilken mina analyser sedan kan reflekteras. Utifrån mina teoretiska utgångspunkter gör jag därefter närläsningar av *Räddad* och *Dömd* för att lyfta fram de gemensamma aspekterna i respektive drama som, i min mening, bäst belyser den sexuella dubbelmoralens uttryck ur olika perspektiv. För att sedan, så att säga, ”sluta cirkeln”, vänder jag mig åter till den samhälleliga kontexten och undersöker hur dramerna mottogs i dagspressen. Genom att läsa recensioner från flera olika tidningar, från olika recensenter och från olika länder vill jag ge en övergripande, men också något så när komplett bild av kritikens olika uttryck, samt se hur detta kan kopplas samman med samtidens sedlighetsdebatt.

## Forskningsläge

Litteraturen om Alfhild Agrell är minst sagt knapphändig. Hennes icke-skönlitterära kvarlåtenskap, med undantag av några handskrivna brev, står inte att finna. Troligen brändes dessa dokument efter hennes död då de inte ansågs betydande nog att bevara för eftervärlden.<sup>19</sup> Agrell står således helt utan arkiv och det som finns att tillgå från hennes samtid, utöver redan nämnda brev, är endast de artiklar om hennes författarskap, samt de recensioner av hennes pjäser som står att finna i olika tidningar och tidskrifter.<sup>20</sup> Att Alfhild Agrell var en av 1880-talets mest populära och kontroversiella dramatiker har alltså inte

---

<sup>18</sup> Yvonne Hirdman, ”Genussystemet – reflektioner kring kvinnors sociala underordning”, *Kvinnovetenskaplig tidskrift* nr 3, 1988 och ”Konstruktion och förändring – genus som vetenskap”, *Kvinnovetenskaplig tidskrift* nr 3, 1998.

<sup>19</sup> Nordin Hennel, 1981, s. 3.

<sup>20</sup> För samtida artiklar om Agrell se exempelvis Klara Johansons texter i *Ord och bild* 1905 och i *Det speglade livet*, 2:a uppl. 1951 samt Urban von Feilitzens avsnitt i *Realister och idealister* 1885. Se litteraturlistan för fullständiga källhänvisningar. Se mitt kapitel ”Debatten i pressen” för exempel på recensioner.

resultat i ett rikligt forskningsmaterial och orsaken till detta står säkerligen att finna i den redan tidiga misskrediteringen av såväl hennes roll som dramatiker som av hennes verk.

[S]er man t. ex. på fru *Agrells* dramer, så torde de visserligen ha utöfvat ett starkt, om också icke alltid så särdeles hälsosamt inflytande på det allmänna tänkesättet. Men i vår literaturs utveckling, komma de sannolikt alltid att spela en underordnad roll, trots det tillfälliga öfverskattande, som mötte dem vid deras framträdande. Tecken hafva redan visat sig, som tyda på, att genren är utspelad.<sup>21</sup>

Citatet ovan är från 1888 och visar hur *Agrells* pjäser, redan ett par år efter uruppförandena, ansågs ”utspelade”. Samma dramatik som några år tidigare dominerat Dramatens scen sågs inom ett halvt decennium ha blivit förlegade och passé. Denna uppfattning kom dock att bli den rådande och under närmare ett sekel låg *Alfhild Agrells* författarskap i glömska. De enda referenserna som under denna tid gavs författarinnan kom från några få litteraturhistoriska översiktsverk där hon i de flesta fall behandlades ytterst kortfattat.<sup>22</sup> Först från och med 1980-talet kom *Alfhild Agrells* författarskap att bli ämne för vetenskapliga studier i och med att *Ingeborg Nordin Hennel* började intressera sig för författarinnan och hennes verk. 1980 publicerades studien ”Två dockhem, Jämförande synpunkter på *Agrells Räddad* och *Ibsens Et dukkehjem*” och ett år senare kom biografien *Dömd och glömd. En studie av Alfhild Agrells liv och dikt*.<sup>23</sup> Än idag är *Nordin Hennel* den forskare som har studerat *Alfhild Agrell* närmast och hon är också den enda forskaren som givit *Agrell* utrymme att själv uppta en hel undersökning. Hennes studier har därför stor betydelse för min analys och förutom ovannämnda undersökningar använder jag mig också av några mindre artiklar av samma forskare.

Den något vidare forskningen som behandlar *Alfhild Agrell* som en av flera kvinnliga 1880-tals dramatiker inskränker sig dock inte bara till *Nordin Hennels* arbeten. De verk som har betydelse för min studie är dels *Eva Heggstad*s avhandling, *Fången och fri. 1880-talets svenska kvinnliga författare om hemmet, yrkeslivet och konstnärskapet*, där hon undersöker hur 1880-talets kvinnliga författare beskriver situationen för samtidens kvinnor i sina texter.<sup>24</sup> Dels antologin *Bakom maskerna. Det dolda budskapet hos kvinnliga 1880-talsförfattare*,

<sup>21</sup> Gustaf af Geijerstam, *Stridsfrågor för dagen*, Helsingfors 1888, s. 55.

<sup>22</sup> För utförligare information om *Alfhild Agrells* och andra kvinnliga åttitalisters plats i litteraturhistoriska översiktsverk se *Anna Williams, Åttitalister och kvinnliga åttitalister. Genus och kanon i litteraturhistoriska översiktsverk, Litteratur och samhälle 31:1*, Uppsala 1996.

<sup>23</sup> *Ingeborg Nordin Hennel, ”Två dockhem, Jämförande synpunkter på Agrells Räddad och Ibsens Et dukkehjem”, Kvinnolitteraturforskning III, Text – tolkning – värdering*, red. Karin Westman Berg och Birgitta Onsell, Uppsala 1980.

<sup>24</sup> *Eva Heggstad, Fången och fri. 1880-talets svenska kvinnliga författare om hemmet, yrkeslivet och konstnärskapet*, Uppsala 1991.

vilken beskriver situationen för författarinnan under 1880-talet, samt redogör för olika berättartekniska grepp som de kvinnliga skribenterna använde sig av.<sup>25</sup> Och slutligen Margareta Wirmarks bok, *Noras systrar. Nordisk dramatik och teater 1879-1899*, som utifrån Ibsens pjäser behandlar 1880- och 1890-talets dramatik med kvinnans levnadssituation som det centrala temat. Tillsammans ger dessa tre studier en väl belyst bild av 1880-talets litteratur och dramatik med den kvinnliga författarens situation och arbeten i fokus.

## Sedlighetsdebatten och dubbelmoralen i 1880-talets Sverige

I *Fältets herrar* framhåller David Gedin att begreppet "sedlighet" är "så centralt för det borgerliga 1800-talssamhället att det kan sägas inbegripa hela dess etiska och estetiska grundval."<sup>26</sup> Även Elias Bredsdorff klargör att det var just: "borgerskabet og embedsmandsstanden, som den officielle kønsmorals strenge regler henvendte sig til".<sup>27</sup> Sedligheten var dock för denna tid inte enbart en fråga om sexuell återhållsamhet utan innefattade "alla de dygder som utgjorde en god medborgare och samhällsmedlem".<sup>28</sup> Det är viktigt att förstå sedlighetsbegreppets komplexitet under 1800-talet då en inskränkning till enbart den sexuella aspekten reducerar grundsynens betydelse. Laglydighet, behärskning, moral och etik, respekt och sunt förnuft är alla begrepp som kan läggas in i sedligheten, vilket gör att sedlighetsbegreppet kommer att innefatta de riktlinjer som berättar hur man blir en god människa. Att en hög sexualmoral var en viktig del av det sedliga levernet står dock utan tvivel och detta märks framförallt under 1880-talets sedlighetsdebatt, en debatt där litteraturen stod i främsta ledet för revolution inom sexualpolitiken.

I *Sexual Politics* framhåller Kate Millett: "The term 'politics' shall refer to power-structured relationships, arrangements whereby one group of persons is controlled by another."<sup>29</sup> Den "sexuella politiken" är således ett mycket brett begrepp som innefattar såväl politiska som samhälleliga, sociala, ekonomiska och religiösa förhållanden. Alla dessa faktorer bidrar dock till det som jag vill framhålla här, nämligen den stora omvälvningen i fråga om sexualmoral som skedde i Sverige under 1880-talet, med fokus på både sexuell frigörelse, men också kvinnofrigörelse. I *Bakom maskerna* klargör Yvonne Leffler:

Från och med 1845, då man och kvinna fick lika arvsrätt, inrättades en rad lagar som förbättrade kvinnans juridiska och politiska ställning och ökade hennes möjlighet till

<sup>25</sup> *Bakom maskerna. Det dolda budskapet hos kvinnliga 1880-talsförfattare*, red. Yvonne Leffler, Karlstad 1997.

<sup>26</sup> Gedin, s. 80.

<sup>27</sup> Bredsdorff, s. 17.

<sup>28</sup> Gedin, s. 81.

<sup>29</sup> Millett, s. 23.

utbildning och yrkesarbete. I slutet av 1800-talet började därför de traditionella könsrollerna alltmer att diskuteras och ifrågasättas. I de radikala kretsarna restes krav på jämlikhet mellan könen.<sup>30</sup>

1879 hade Henrik Ibsens drama *Et dukkehjem* premiär vilket väckte stor debatt i hela Norden och blev, om man så vill, startskottet för 1880-talets radikala författare och dramatiker som kritiserade de rådande könsrollsförhållandena. Alfhild Agrells *Räddad* kan exempelvis ses som en direkt kommentar till Ibsens drama.<sup>31</sup> Sedlighetsdebatten och den sexuella dubbelmoralen kom att bli genomgående teman för i princip all dramatik och litteratur från denna tid och begrepp som "det unga Sverige" myntades för de författare som skrev om den samtida problematiken.<sup>32</sup> En term som för associationerna till en ny litteraturpraxis och som kom att stå för just 1880-talslitteraturen vilken, enligt Lundevall, karakteriserades av "den starka betoningen av den sociala eller moraliska tendensen samt inriktningen på att skildra verkligheten och att göra det så noga som möjligt".<sup>33</sup> Att skildra verkligheten var av största vikt för 1880-talsdramatikerna och när det kom till sedlighetsdebatten blev det därför viktigt att kunna ge röst åt de skilda ståndpunkterna, något som dock lätt kunde resultera i en polarisering mellan män och kvinnor. Yvonne Hirdman har, i sin studie om genussystemet, påpekat en viktig aspekt vilken gör att kvinnoforskningen ständigt måste värja sig mot olika typer av banala och missvisande förklaringsmetoder till det patriarkala förtrycket. "Ty logiken bjuder oss att tro, att ett generellt förtryck måste ha en generell förklaring."<sup>34</sup> Något som dock sällan är fallet, varför det är av intresse för min studie att se till David Gedin analys av 1880-talets sedlighetsdebatt, eftersom Gedin ställer upp tre grupperingar av samtidens syn på sedlighet och till skillnad från flera andra studier, som ofta ställer endast två poler mot varandra, ger hans tredelning, i min mening, en mer komplex och samtidigt mer förståelig bild av den mångsidiga sedlighetsdebatten.<sup>35</sup>

Den första gruppen kallas "naturalisterna" och det var de som förespråkade fri kärlek utifrån parollen att det var mot naturen att inte följa sina drifter. Till denna grupp räknar Gedin majoriteten av åttitalisterna med Strindberg och Geijerstam i spetsen. Den andra gruppen kallas "likhetsidealisterna" och det var de som förespråkade kyskhetsföre giftermålet och trohet inom äktenskapet för såväl män som kvinnor. Till denna grupp ställer Gedin kvinnoorganisationer som Fredrika Bremerförbundet och Federationen. Den tredje gruppen är

<sup>30</sup> *Bakom maskerna*, s. 9. Se också kapitlet "Kvinnan under patriarkatet" i Heggestad, s. 18-29.

<sup>31</sup> Se Nordin Hennel, 1980.

<sup>32</sup> För ytterligare läsning om "det unga Sverige" se Per Arne Tjäder, *"Det unga Sverige" Åttitalrörelse och genombrottsepok*, Lund 1982 (Arkiv avhandlingsserie, 15).

<sup>33</sup> Lundevall, s. 31.

<sup>34</sup> Hirdman, 1988, s. 51.

<sup>35</sup> Om begreppet sedlighet se Gedin, s. 80-102.

slutligen de "konservativa pragmatikerna" som officiellt framhöll den sedliga moralen, men som inofficiellt mer eller mindre accepterade att olika regler gällde för män och för kvinnor. Bland annat ansåg man att män måste få leva ut sin sexualitet även om detta inte skedde inom äktenskapet. Till denna sista grupp ställer Gedin olika konservativa manliga skribenter. Genom denna uppdelning visar David Gedin hur komplex debatten om sedligheten faktiskt var. "Naturalisterna" och "likhetsidealisterna" stod enade mot de "konservativa pragmatikerna" i fråga om den rådande ordningen som tillät en sexuell dubbelmoral. "Likhetsidealisterna" och de "konservativa pragmatikerna" var eniga i kravet på sedlighet i motsats till "naturalisterna". De "konservativa pragmatikerna" och "naturalisterna" stod i opposition till "likhetsidealisterna" när det gällde männens behov av att leva ut sin sexualitet.<sup>36</sup> Dessa grupperingar, som både står eniga med och i polemik mot varandra skapar en bild av ett komplext samhälle och en intresseväckande debatt. För som Hirdman påpekar: "ju mer differentierat ett samhälle blir, ju subtilare och mer komplexa blir isärhållandets/segregeringens uttryck och konsekvenser."<sup>37</sup>

Denna samhällsstruktur i förhållande till sedlighetsdebatten kom till stor del att påverka dramatiken. En dramatik som i Alfhild Agrells fall satte frågan om den sexuella dubbelmoralen i fokus. Kate Millett framhåller att det, inom litteraturen, finns tre olika svar på den sexuella revolutionen. Den realistiska eller revolutionära, den sentimentala och chevalereska samt den fantasirika.<sup>38</sup> I den första av dessa placeras Millett författare som Ibsen och Dickens och det är i denna realistiska och revolutionära skola som också Alfhild Agrell hör hemma. "The first school expressed themselves either deliberately in theory or polemic, or indirectly in the fictive situations of the theatre or the novel."<sup>39</sup> Alfhild Agrell var en kvinna som såväl i verkliga livet som i sina fiktiva berättelser stod upp för lika rättigheter mellan män och kvinnor och som utan censur lyfte fram känsliga situationer och porträtterade dem på teaterscenen. Hon var också en dramatiker som förstod att nyansera sina karaktärer och belysa den gällande frågan utifrån olika vinklar. I hennes dramer kan man hitta representanter för såväl "naturalister" som "likhetsidealister" och "konservativa pragmatiker" vilket ger ett brett spektrum av karaktärer samt en komplex teatral konflikt.

---

<sup>36</sup> Gedin, s. 87 f.

<sup>37</sup> Hirdman, 1988, s. 51.

<sup>38</sup> Millett, s. 127.

<sup>39</sup> Ibid.

## *Räddad och Dömd*

### Grundläggande handling och dramaturgi

För att läsaren lättare ska kunna följa med i nedanstående resonemang vill jag först ge en mycket kort och övergripande sammanfattning av grundhistorierna och det dramaturgiska upplägget i de båda dramerna.

*Räddad* är en interiör i två akter där den första akten består av elva scener och den andra akten av femton scener. Det är, i mitt tycke, ett närmast naturalistiskt drama med en klar och tydlig dialog samt många korta scener vilka gärna börjar och slutar med att någon karaktär antror scenen eller gör sorti. Scenrummet består av en vacker, realistiskt inredd salong där hela dramat utspelar sig. Scenhänvisningar är tämligen vanligt förekommande men genomgående korta och syftar oftast till hur karaktärerna uttalar sina repliker eller var entréer och sortier ska göras. Båda akterna i dramat är väl vägda mot varandra och upptar ungefär samma längd i pjäsen. Då *Räddad* spelades på Dramatens scen ingick den oftast i ett helaftonsprogram där den var en av totalt tre pjäser som framfördes.

*Räddad* handlar om det olyckliga äktenskapet mellan Viola och Oscar. Dramat utspelar sig i parets hem där de lever tillsammans med deras lilla son Alf samt Oscars mor, rektorskan. Viola lever ett ensamt och förtryckt liv som hemmafru medan Oscar spenderar den mesta tiden på stadens krogar tillsammans med andra kvinnor. Viola är mycket olycklig i sitt äktenskap, men lider i tysthet för att skydda sin son. På Violas (och rektorskans) födelsedag kommer kamrer Milde på besök och ger Viola en större summa pengar. Pengar som helt och hållet är hennes och som hon får lov att använda hur hon vill. I samma stund framgår det dock att Oscar förskingrat en liknande summa från banken och att han, om han inte genast betalar tillbaka pengarna, kommer att ställas inför rätta. Oscar får veta att Viola har pengar och förutsätter lättad att hon kommer att lösa hans skuld. Viola vägrar dock att hjälpa Oscar utan ser istället hans brott som en möjlighet för henne att äntligen kunna lämna hemmet med laglig vårdnad om sin son. Lilla Alf, som genom hela dramat varit sjuklig drabbas emellertid i samma stund av andnöd och trots att läkare skickas efter går det inte att rädda pojken. Förkrossad lämnar Viola hemmet med sin döda son på armen, men innan hon går lyckas rektorskan få henne att skriva under Oscars revers och således blir han räddad.

*Dömd* är ett skådespel i tre akter där den första akten innehar åtta scener, den andra akten fjorton scener och den tredje akten tjugo scener. Även detta ett naturalistiskt drama, som utspelar sig i en salong och är uppbyggt av många korta scener med många korta scenanvisningar. De olika akterna i dramat är dock inte lika väl vägda mot varandra som i

*Räddad*. Den andra akten är nästan dubbelt så lång som den första och den tredje och sista akten upptar närmare halva pjäsen. När *Dömd* spelades på Dramatens scen upptog pjäsen själv ett helaftonsprogram.

I *Dömd* möter vi den unga Valborg som arbetar som guvernant hemma hos professor Hillner och hans hustru. Efter att ha fött ett utomäktenskapligt barn har hon blivit tvungen att ta tjänsten för att försörja sin son tills barnets far återvänder för att gifta sig med henne. Sonen har så länge placerats i vårdnad hos Valborgs mor. Professor Hillner och hans hustru Hilma har tillsammans med deras dotter Gertrud varit bortresta och när dramat börjar väntar man på deras hemkomst. Förutom familjen Hillner kommer dock ytterligare en karaktär tillbaka från resan, kapten Björnklo som är Gertruds nya fästman. Ovetandes om förlovningen stöter Valborg ihop med Björnklo och blir överlycklig då hon tror att hennes trolovade återvänt för att ära sina löften, äntligen gifta sig med henne och därmed ge deras barn ett hederligt namn. Björnklo som inte har någon aning om att Valborg arbetar som guvernant i Gertruds familj blir minst sagt chockad över att se henne, men har inga som helst planer på att ingå äktenskap med Valborg trots sina löften. För honom var det en obetydlig affär och det enda han kan tänka sig att erbjuda henne är en summa pengar för hennes och sonens uppehälle. Valborg vägrar dock att ta emot pengarna. Hon älskade Björnklo, trodde på hans löften och kräver att han gör vad som är rätt. Under Björnklos och Gertruds förlovningsfest ställer hon därför Björnklo mot väggen och fordrar att gästerna ska agera jury och domare i deras tvist. Hon är visserligen en fallen kvinna, men Björnklo har också fallit och domen borde därför drabba dem båda lika hårt. Gästerna som representeras av professorer, läkare och "goda kristna" väljer dock att enhetligt frikänna Björnklo från hans lilla snedsteg medan Valborg kastas ut ur hemmet som en fallen kvinna och således står brännmärkt och dömd för all framtid.

### Mannens rättigheter, kvinnans skyldigheter

"Männen hafva vissa privilegier – och de flesta bruka dem."<sup>40</sup> Denna replik från Hilma i *Dömd* ligger till grund för de båda huvudkonflikterna i Agrells respektive dramer. Mannens rättigheter kontra kvinnans skyldigheter är i min mening grundproblematiken i både *Räddad* och *Dömd*. I en text från slutet av 1880-talet påpekar Elisabeth Grundtvig "att samhällsmedvetandet härtills fordrat kyskhet af den ogifta kvinnan och trohet af den gifta, medan samma samhällsmedvetande kräft hvarken kyskhet eller trohet af mannen".<sup>41</sup> Just

<sup>40</sup> Agrell, 1884, s. 165. Alla hänvisningar till Agrells *Dömd* kommer härifrån att anges med sidhänvisningar direkt efter citaten. För tydlighets skull används prefixet *D* för att klargöra att citatet är från *Dömd*.

<sup>41</sup> Elisabeth Grundtvig, *Nutidens sedliga jemnlighetskraf*, Helsingfors 1888, s. 4.

denna dubbelmoral har Agrell tagit fasta på och ifrågasatt i sina dramer. I *Räddad* ifrågasätts den gifta mannens rättigheter till att fortsätta leva som ungtjänst och i *Dömd* är det frågan om huruvida en ogift man har mer rätt till utomäktenskapliga förhållanden än en ogift kvinna som behandlas.

Att Oscar och Viola har ett mycket olyckligt äktenskap står klart redan tidigt i *Räddad*. "Mannens ställning förvandlas inte genom äktenskapet, endast kvinnans" säger Oscar i dramats första scen och detta faktum gör att han utan minsta ånger spenderar nätterna på stadens krogar med andra kvinnor, medan Viola sitter ensam och instängd i hemmet.<sup>42</sup> Att detta inte var vad Viola väntade sig av äktenskapet får vi veta i en förnimmelse från Oscar om deras första tid som äkta makar.

Brr! Jag kan ännu inte utan en viss rysning påminna mig det första året af vårt äktenskap (sic!) Det var treffligt, när man glad och toujours så der vid tretiden på morgonen kom hem från en munter middag och fann unga frun utgråten och förstörd sittande vid fönstret insvept i en schal, frysande och huttrande som en frosspatient. Jag hade naturligtvis blifvit rånad, mördad, gått ned mig på isen, fallit nedför en trappa eller i allra lyckligaste fall hamnat i en rännsten med afbrutet ben. (*Skrattar.*) Att finna ut den helt enkla förklaringsgrunden: några hastigt förrunna timmar i ett gladt lag – det föll dig aldrig in. – (R, s. 8 f.)

Oscars ton är både ironisk och oförstående för Violas situation. Han har redan från barnsben lärt sig att mannen har rätt till vad han än behagar och att kvinnans skyldighet är att "förlåta och öfverskylla". (R, s. 108) Violas oro och sorg blir för honom endast ett obekvämt inslag i hans liv och därför glädjes han över att Viola nu blivit "[e]n hustru i sino pryddo". (R, s. 7)

Du lägger inga band på min frihet, du ställer inte till några inquisitoriska förhör hvarken när jag går eller kommer; du blir aldrig ond, du afgudar ditt hem och tillber ditt barn. (R, s. 8)

Systemet som inger mannen rättighet att göra vad han behagar och kvinnan skyldighet att stödja honom är någonting som Viola också lärt sig och finner sig i. När kamrer Milde med sin faderliga omtänksamhet försöker blotta Oscars felsteg får han från Viola endast svaret att "[d]et är hans rättighet". (R, s. 47)

Om man ser på David Gedins terminologi så skulle såväl Oscar som Viola i början av dramat höra till de "konservativa pragmatikerna". Framförallt i det fallet att båda accepterar olika regler för män och kvinnor. Utåt sett upprätthålls dock bilden av det lyckliga, sedligt

---

<sup>42</sup> Alfhild Agrell, (Thyra), *Räddad, Dramatiska arbeten 1*, Stockholm 1883, s. 9. Alla hänvisningar till Agrells *Räddad* kommer härifrån att anges med sidhänvisningar direkt efter citaten. För tydlighets skull används prefixet R för att klargöra att citatet är från *Räddad*.

kristna äktenskapet och detta så till den grad att karaktärerna mer eller mindre tror på det själva. När Violas barndomsvän Nils kommer på besök lyder exempelvis dialogen:

— Är din man snäll? NILS

Han är sig lik. VIOLA

Och din svärmor? NILS

Är känd som ett utmärkt fruntimmer. VIOLA

Du är således lycklig? NILS

Ser jag inte så ut? VIOLA

Jag vet inte. NILS

Då narras mitt ansigte. Jag känner mig nu ovanligt lycklig. (R, s. 58)

Att Viola inte alls är lycklig får dock alla karaktärer i dramat erfara när hon istället för att skriva under Oscars revers och därmed rädda honom från hans ekonomiska knipa ser tillfället att äntligen bli fri. I ett närmast vulkaniskt utbrott öser hon ur sig all sin sorg, smärta och ilska över hur hon blivit behandlad i sitt hem. I en scen som närmar sig det melodramatiska beskriver Viola den eld på vilken Oscar sakta stekt henne i årtal och det förtryck som sammanpressat hennes själ till en värdelös massa. (R, s. 105)

När tårarne torkade af förakt öfver det ömkliga gyckelspel, som uppfördes qväll på qväll, när löften gåfvos för att brytas så snart tillfälle gafs – då kände du dig belåten. Du hade fått frid i ditt hem, din hustru utvecklade sig, så bra du någonsin kunde önska, till den blinda, viljelösa nolla, som du kallade »en hustru i sino prydno». Att hennes hjerta under tiden förblödde, droppe efter droppe, det såg du aldrig. (R, s. 105 f.)

Viola går i dramat från att acceptera sin situation till att revoltera mot den. Hon vänder sig mot den dubbelmoral som förtryckt henne bara för att hon är kvinna och kräver slutligen samma frihet som mannen. Violas utveckling i *Räddad* liknar i mångt och mycket Valborgs utveckling i *Dömd*, även om Valborgs karaktär redan från första stund har ett likhetstänkande

som Viola saknar. Den sexuella dubbelmoralen figurerar dock även i detta drama och intrigen blir här, om möjligt, ännu mer tillspetsad.

När det kommer till det utomäktenskapliga förhållandet i *Dömd* står det tidigt klart att den enda som bär skulden är Valborg. Medan hon för alltid står brännmärkt som en fallen kvinna med ett oäkta barn vid sin sida så tillstår Björnklo att "en man har full rättighet att smutsa ner sig med högra handen, om han bara tvättar sig ren med den venstra". (*D*, s. 89) Björnklos uppfattning grundas dock inte enbart i den form av arrogans och egoism som återfinns i Oscars karaktär i *Räddad*. Om Oscar från början framstår som en ytterst osympatisk och förtryckande äkta make så har Agrell i Sixten Björnklo, i min mening, skapat en något mer nyanserad man. När Valborg för första gången återser sitt barns far är det med idel glädje och förlåtelse som hon bemöter honom. "Om du visste hur jag längtat, väntat efter underrättelser, hur jag lidit, hur jag – förlåt mig! tviflat. Men nu är allt glömdt. Jag har dig åter, åter!" (*D*, s. 43) I dialogen som följer mellan dem visar Björnklo både ånger och självförelöste i de korta stycken han tar till orda mellan Valborgs översvallande monologer. Förgäves försöker han förklara situationen för Valborg men får aldrig tillfälle utan tillstår bara hur oduglig han är och hur mycket han föraktar sig själv.

Somliga människor gå under för att man fordrar för mycket af dem, andra derfor, att af dem fordras ingenting alls. Jag hör till dessa sednare. [...] Ah! hvad jag föraktar denna rangafgudande, penningtillbedjande verld! Nästan lika mycket som jag föraktar mig sjelf, och det vill inte säga så litet. (*D*, s. 47 f.)

Huruvida dessa självförelöster ska läsas som genuina uttryck av ånger från Björnklo kan självklart diskuteras. Är han oförfalskat ledsen över den situation i vilken han ställt Valborg eller är han bara botfärdig för att han tvingats konfrontera henne? I min egen tolkning ligger den senare förklaringen närmast sanningen. Visserligen kan hans samvetsqual vara äkta, men de beror nog snarare på oron för hans egen situation och rädslan att han ska mista den kvinna han nu ämnar gifta sig med, Gertrud. Att han istället för att ära sina löften försöker köpa sin frihet är ett exempel som stödjer denna teori, även om man kan läsa in en viss ömhet i orden att det är för att Valborg och sonen inte ska lida någon nöd. (*D*, s. 124) Att Valborg vägrar ta emot pengarna ligger i hennes djupgående tro på sanning och rättvisa. Till skillnad från Oscar och Viola som i början av *Räddad* kunde ses som "konservativa pragmatiker" båda två, står Valborg och Björnklo i polemik från första stund. Björnklo tillhör otvivelaktigt de konservativa som tillåter männen att ha "vissa privilegier", men Valborg är en "likhetsidealist" från början till slut. I dramats inledning är det hennes osvikliga tro på att Björnklo kommer att komma tillbaka och infria sina löften som dominerar hennes karaktär

och denna tro byts sedan ut mot hoppet om att samhället i alla fall ska döma henne och Björnklo enligt samma regelverk.

Att mannen har rättigheter som kvinnan saknar speglas i den samhällssyn som präglar *Dömd*. När Valborg försöker tvinga Björnklo att göra det rätta svarar han: "Mitt kära barn, ni talar om att tvinga. För att kunna tvinga, måste man vara stark – och ni är mycket svag. Ni har inga vapen." (*D*, s. 87) I sitt naiva sanningssökande ställer Valborg upp sanning och rättvisa som motargument på vilket Björnklo svarar att "[d]e vapnen ha ännu aldrig utträttat något i en strid, sådan som vår". (*D*, s. 87) Detta uttalande är karakteristiskt för samhällssynen i *Dömd* och även i föregående drama, *Räddad*. Agrell framställer det rådande samhällsmedvetandet som karakteriserat av dubbelmoral gällande mäns och kvinnors rättigheter och det är denna dubbelmoral som hennes hjältinnor revolterar emot. Att Agrell ämnar framhålla Valborg och Viola som sanningens och rättvisans budbärare går det inte att missta sig på och heller inte det faktum att såväl Björnklo som Oscar är det patriarkala förtrycket personifierade. Denna dikotomi, placerad inom familjens sfär blir i Agrells dramer ett uttryck för hela samhällssituationen. I *Sexual Politics* framhåller Millett: "Patriarchy's chief institution is the family. It is both a mirror of and a connection with the larger society; a patriarchal unit within a patriarchal whole."<sup>43</sup> I min mening är det viktigt att denna intima sfär, just som Millett påpekar, ses som en spegelbild av samhället när man läser Agrells dramer. Både *Räddad* och *Dömd* utspelar sig mellan hemmets fyra väggar och huvudkonflikten står mellan en man och en kvinna. Att läsa dramerna som enskilda, autonoma och om man så vill undantagsmässiga historier om privata motsättningar är dock, i min mening, otillräckligt. För att verkligen förstå dramerna krävs en kontextuell helhetsbild och denna helhetsbild är det patriarkala förtrycket. Yvonne Hirdman har påpekat att det idag finns "en ovilja och oförmåga att förstå och acceptera den *systematiska* underordningen av kvinnor i historien – i nutid" och framhåller vidare att "[d]et är en glidning som förändrar och förvanskar innebörden av underordning från att betyda strukturell avläsbar underordning, under män, till individuell manlig övermakt genom att visa på individuell kvinnlig styrka".<sup>44</sup> Det skulle onekligen vara lätt att applicera denna tanke om individuell manlig övermakt och individuell kvinnlig styrka på texter som dessa av Agrell.<sup>45</sup> Oscar är bara *en* man i *ett* äktenskap och Björnklo är bara *en* man som

---

<sup>43</sup> Millett, s. 33.

<sup>44</sup> Hirdman, 1998, s. 5.

<sup>45</sup> Exempelvis användes en liknande tankemodell av flera samtida recensenter för att framställa budskapet i Agrells pjäser som undantagsfall. (Se mitt avsnitt "Debatten i pressen") Jag vill här visa att liknande läsningar är *möjliga*, även utifrån ett nutida genusperspektiv, men påstår inte att detta sätt att tolka just Alfhild Agrells texter hör till vanligheterna. Viktigt att påpeka är därför att den senare forskningen om Agrell genomgående placerar hennes dramer inom den sexualpolitiska kontexten.

begått *ett* snedsteg före äktenskapet. Likaså kan Viola och Valborg ses som starka revolterande kvinnliga *individer* som slår sig fria från sina *enskilda* förtryckare. Att göra denna reducering av dramerna blir dock, i min mening, precis som Hirdman påpekar, en glidning från den verkliga och betydligt mer komplexa problematiken. Att läsa dramerna som inlägg i den könspolitiska debatten skapar en vidare dimension, då det, som Lisbeth Stenberg påpekar i "Sexualmoral och driftsfixering", visar sig "att de identiteter som skapas med hjälp av konstnärliga uttrycksformer är högst verksamma som politiska krafter".<sup>46</sup> *Räddad* och *Dömd* är, i min mening, inte bara berättelser om enskilda konflikter utan än mer inlägg i en samhällsdebatt rörande *alla* män och *alla* kvinnors lika rättigheter.

### Kvinnlig makt över kvinnlig vanmakt

Männens maktutövande över kvinnorna är centrala teman i såväl *Räddad* som *Dömd*. Att Agrell vill framhålla orättvisan i de rådande könsrollerna står utan tvivel och i denna fråga förhåller hon sig också mycket subjektivt. Trots detta är hon dock på intet sätt onyanserad i sin framställning av den sexuella dubbelmoralen. Det är aldrig fråga om att enbart ställa manligt mot kvinnligt, utan istället handlar det om att kritisera en orättvis samhällsnorm där såväl män som kvinnor kan vara representanter för ena eller andra sidan. Som Hirdman påpekar byggs genus "upp genom isärhållning – genom skapandet av motsatspar – dikotomier".<sup>47</sup> Det här är grunden i all kvinnoforskning och samtidigt en av de största fällorna då det ur detta faktum framgår ett tilltag som det kan vara svårt att värja sig mot; nämligen "att gå in i den så kallade sakfrågan och ta ställning för den ena dikotomin mot den andra".<sup>48</sup> Som dramatiker, utan forskarens alla krav, torde det vara än svårare att undvika denna vanliga fallgrop, men Alfild Agrell har trots detta, i min mening lyckats kringgå problemet. I både *Räddad* som *Dömd* är det således två kvinnor som representerar de riktigt osympatiska karaktärerna. I *Räddad* är det Violas svärmor rektorskan och i *Dömd*, Valborgs husmor professorskan Hillner. Det är med andra ord de äldre kvinnorna som starkast internaliserat den samtida könsrollsmoralen som ger mannen rättigheter och kvinnan skyldigheter. Nordin Hennel påpekar att detta är mödrar som "formar sina döttrar till

---

<sup>46</sup> Lisbeth Stenberg, "Sexualmoral och driftsfixering. Förnuft och kön i 1880-talets skandinaviska sedlighetsdebatt", *Nationell hängivenhet och europeisk klarhet. Aspekter på den europeiska identiteten kring sekelskiftet 1900*, red. Barbro Kvist Dahlstedt och Sten Dahlstedt, Eslöv 1999, s. 175.

<sup>47</sup> Hirdman, 1998, s. 8.

<sup>48</sup> Ibid.

defensiva skuggfigurer och sina söner till motsatsen. Både män och kvinnor blir på detta sätt i Alfhild Agrells fiktion offer för ett förvänt könsrollstänkande”.<sup>49</sup>

I *Räddad* framstår rektorskan som en oerhört kall, beräknande och känslolös karaktär vilken blivit ett ständigt hotfullt och vakande inslag i paret Hjernes hem. Oscar har dock inget ont att säga om sin mor. Han i det närmsta avgudar henne och lovorden som kommer från Oscar rörande hans mor duggar tätt i texten. I en retorisk fråga undrar han om det finns ”någon så klok och omtänksam som min lilla mamma!” Och till Viola klargör han att ”[ö]det har varit dig allt för gynnsamt, du lilla, som skänkt dig en sådan man och en sådan svärmor!” (R, s. 26) Realiteten är dock att Viola fått en man som spenderar nätterna med att suppa sig full och vara otrogen och en svärmor som helt och hållet lägger skulden för detta på sin sons hustru. Denna åsikt, att mannens snedsteg beror på hustruns otillräcklighet, är en ståndpunkt som hos rektorskan bottnar i hennes egna erfarenheter som ung. I en dialog mellan rektorskan och Milde framgår det att rektorskan haft en affär med Violas far. Något som kamrer Milde på grund av sin djupa kärlek till Violas mor aldrig kan förlåta.

MILDE

Minns ni, fru rektorska, hvad ni svarade när jag talade om den unga hustruns förtviflan der hon satt ensam och bortglömd.

REKTORSKAN

Nej.

MILDE

Jo, ni svarade, att den som hade en dyrbar fogel och inte förstod att hålla honom i bur var sitt öde värd.

REKTORSKAN

Det är min åsigt än idag. (R, s. 64)

Rektorskans åsikt kan idag ses som tämligen okänslig, men var för sin samtid inte allt för ovanlig. Det rådde en allmän, om än underliggande, uppfattning att mannen hade ett driftsliv som han måste få utlopp för. Medan kvinnan innehade en slags medfödd dygd och blygsamhet som gjorde henne av naturen kysk hade mannen inte förärats densamma. I och med att man betonade mäns och kvinnors biologiska skillnader på detta sätt kunde man dels upprätthålla rådande normer och samtidigt betona behovet av sexuell frihet för mannen.<sup>50</sup> Mannens driftsliv var något som svårligen kunde tyglas och ansvaret lades därför på kvinnan

<sup>49</sup> Nordin Hennel, 1993, s. 515.

<sup>50</sup> *Bakom maskerna*, s. 9 ff. Se också Heggestad, s. 19.

vars sexuella begär låg i en slags dvala till dess att hon blev förälskad eller förförd.<sup>51</sup> Kvinnan var således den som hade möjlighet att säga "nej" och gjorde hon inte detta föll mannen oundvikligen till korta, eller som farmor Hillner uttrycker det i *Dömd*: "Det är inte första gången en hederlig man råkat illa ut för en fräck och hänsynslös qvinna." (*D*, s. 155) De som instämde i dessa tankar, de som Gedin kallar de "konservativa pragmatikerna", men också till stora delar "naturalisterna", gav genomgående kvinnan skulden för mannens felsteg. Den gifta kvinnan hade möjligheten att tillfredställa sin man så att han inte behövde söka erotisk njutning någon annanstans och misslyckades hon med detta fick hon skylla sig själv. På samma sätt hade den ogifta kvinnan möjligheten att hålla på sig och inte låta sig lockas av någon förförare och misslyckades hon med detta var det därför hennes fel att sexuella relationer inträffade utanför äktenskapet.

Professorkan i *Dömd* är precis som rektorskan i *Räddad* en av dem som lägger all skuld på kvinnan medan mannen som begått samma synd urskuldats.

#### BJÖRNKLO

Det fins ett ord i vårt språk, som heter takt, ett charmant ord, ett slags frimurareformel emellan personer af verld, som gör att de kunna afhandla de ömtåligaste ämnen utan att såra de ömtåligaste öron.

#### HILMA

Du menar — —?

#### BJÖRNKLO

Att de flesta män vid 35 års ålder ega ett »förflutet» bakom sig.

#### HILMA

Valborg Lindén — [...] Min kära Björnklo, ingen kan i högre grad än jag ogilla och beklaga, att förhållanden, sådana som dessa, kunna komma i fråga, men min erfarenhet har lärt mig, att man i dylika fall inte får döma männen allt för strängt — domen skulle då drabba för många. (*D*, s. 96 f.)

Gemensamt för både rektorskan och professorkan är deras kalla och beräknande karaktärer. Karaktärer som skenbart arbetar för deras barns bästa, men som egentligen inte gör annat än upprätthåller sin egen perfekta fasad. Rektorskan, som alltid stått bakom sin son och höjt honom till skyarna i hans roll som man, förskjuter honom så fort hon förstår att sonens, och i förlängningen hennes egen, ära är i fara. "I samma ögonblick du ger ditt felsteg till pris åt världens dom, upphör du att vara min son och jag ska' i alla tider beklaga att jag i stället för en man födt en feghjertad pultron till verlden!" (*R*, s. 91) Rektorskans kallsinniga uttalanden i

---

<sup>51</sup> Levin, s. 57.

slutet av *Räddad* är tydliga och skarpa. Helt oförtäckt klargör hon sin åsikt utan att tveka och utan att sätta någon annans bästa än sitt eget i första rummet.

I min mening speglas rektorskans karaktär i det närmaste identiskt i professorskan i *Dömd*. Också hon en kylig, beräknande och manipulativ kvinna som ställer sin egen heder och ära över allt annat. Skillnaden med Hilma är dock det sätt på vilket hon når sina mål. Medan rektorskans är väldigt explicit i sina repliker och inte hymlar med var hon står och vad hon vill, så arbetar professorskan mycket mer subtilt. Olof uttrycker det väl när han, om sin moster, påpekar att "[h]on *vill* aldrig någonting, hon *påyrkar* aldrig någonting, hon blir aldrig ond, man får alltid rätt – i ord – och ändå genomdrifver hon i nittionio fall af hundra hvad hon föresatt sig". (*D*, s. 8) Hilmas manipulativa egenskaper räcker gott och väl till att styra alla människor i hennes omgivning, från hennes egen make till tjänstefolket. Som spindeln i nätet styr hon outtalat hela hemmet och lyckas till och med att få Gertrud att gifta sig med Björnklo, trots den situation som Björnklo hamnat i och trots det faktum att dottern inte alls älskar honom.

#### GERTRUD

Jag blir aldrig, aldrig, hans hustru, mamma (sic!)

#### HILMA

Inte så häftigt, barn. Tvång vet du ju inte kan komma i fråga. Jag vill bara säga dig, att Björnklo ingenting gjort som kan förneka honom hvarken din aktning eller din hand. Männen hafva vissa privilegier – och de flesta bruka dem. (*D*, s. 165)

När Gertrud fortfarande vägrar gifta sig med Björnklo tar Hilma till skulden för att förmå sin dotter att ingå äktenskapet.

Nå, som du vill. Det blir visserligen en stor missräkning, men det kan inte hjälpas. Ivar får väl komma i bod om pappa faller ifrån, Olofs storartade drömmar om att kunna gagna menskligheten krympa ihop bakom pulpeten – jag ska' inte vidare lägga mig emot er förening – och Björnklo – Ja, du hörde hvad han sade: »Måtte bara inte en mans förlorade lif komma att bli' en allt för tung börda för ditt unga sinne!» (*D*, s. 165 f.)

Dessa ord får slutligen Gertrud att följföra bröllopsplanerna. När såväl hennes fars som Björnklos liv ligger i hennes händer och likaså Olofs och Ivars drömmar och framtid, finns inte längre någon annan utväg och Hilma får gifta bort sin dotter med den rika och välrenommerade Björnklo precis som hon velat.

Förutom att låta rektorskans och professorskans styra och manipulera de unga kvinnorna i *Räddad* och *Dömd* har Agrell också lagt in en djupare funktion i dessa äldre kvinnliga

karaktärer. Nordin Hennel påpekar att "[d]et finns anledning [att] tro att de unga flickornas mödrar upplevt samma förkrympande och förljugna ungdomstid, som den de påtvingar sina döttrar".<sup>52</sup> I *Räddad* har vi redan sett att Violas mor upplevt samma svek och otrohet från Violas far som Viola nu upplever i sitt eget äktenskap. Gemensamt för såväl Viola som hennes mor är dessutom det faktum att rektorskan står i direkt förbindelse med bådas olyckliga öden. I Violas mors fall som makens älskarinna och i Violas fall som Oscars moder. Den makt som rektorskan innehar har alltså påyrkats även i tidigare generation och gör Violas livssituation till vad som kan läsas som en upprepning i en lång rad av kvinnoförtryck.

Professorskan Hillner i *Dömd* har en liknande roll som rektorskan där även hennes makt och förtryck har utövats över generationsgränserna. När Valborg i slutet av dramat gör sitt utspel för att få rättvisa för henne och sonen brister det också för professorskans syster Lisen. Den godhjärtade moster Lisen vars svagsinne slutligen får sin tragiska förklaring.

LISEN (*kastar mössan af sig*).

Rör mig inte! Du är ingen syster. Det var *du*, som tog barnet ifrån mig, ja, det var du. Jag skulle skratta och vara glad. Ingen skulle få veta något – men det stod skrifvet *här*. (*Pekar på pannan*). De visste det alla, alla –! Gå inte ut; jag gick ut. Så de nickade och pekade fingret åt mig! Då blef jag rädd. [...] De bannade och hotade mig hemma, men jag gick ut ändå [...] Det var när numro 299, barnhusbarnet, *mitt* barn, stod inför domarbordet, anklagad för stöld. Så blek, så tård, så hård han såg ut, och jag – jag såg honom för första gången! [...] När jag då tänkte på hvad han *kunnat* bli', om fadern hållit ord och han fått växa upp under hemmets skydd, eller om bara världen tillåtit mig att uppfostra honom, utan att förkrossa oss båda med sitt förakt, – då knäppte det så besynnerligt *här* (*pekar på hufvudet*), och sedan gick det en lång, lång tid, då jag inte mindes någonting. Men en dag fick jag höra att han var död, död i fängelse – då glömde jag allt – honom – allt – utom ibland. Mitt barn, mitt barn! (*D*, s. 160 f.)

Moster Lisens gripande avslöjande fungerar som en framtidsvision för vad som komma skall för Valborg, men också för vad som väntar de flesta unga kvinnor som hamnar i en sådan situation, så länge samhällsmedvetandet enkom fördömer kvinnan för sitt felsteg. Ett samhällsmedvetande som i Agrells dramer i lika hög grad utgörs av män som av kvinnor, vilket rektorskans och professorskans karaktärer är tydliga bevis för.

I en studie som denna kan det dock vara frestande att läsa dessa äldre kvinnor som representanter för en slags kvinnlig styrka. En styrka som trots sitt osympatiska uttryck ändå visar på starka kvinnliga karaktärer vars maktutövande till och med överglänser männens. En sådan läsning är självklart möjlig, men utifrån min analys är detta tolkningsalternativ mindre troligt. Istället ser jag rektorskan och professorskan som två ytterst paradoxala karaktärer, då

---

<sup>52</sup> Nordin Hennel, 1981, s. 100.

de, på samma sätt som de obestriddigen är offer för den sexuella dubbelmoralen, också är de främsta förkämparna för den. Det är svårt att hitta några sympatiska drag hos vare sig rektorskan eller professorskan och i och med dessa karaktärer lyckas Agrell, i min mening, undvika det som Hirdman kallar "förhäriligandet" av kvinnan.<sup>53</sup> Många feminister har försökt att höja kvinnans position genom att göra en värderockad och förhäriliga stereotypa kvinnliga karakteristika. "Kvinnor är det finaste könet – som fått födandet, livet, freden, omsorgen, omtanken etc. etc. på sin lott."<sup>54</sup> Att skildra kvinnor enligt detta mönster skulle dock, paradoxalt nog innebära ett accepterande av de rådande könsrollerna, med den enda skillnaden att det "essentialistiskt kvinnliga" skulle värderas högre. I min mening är kärnan i Agrells dramer att ifrågasätta de rådande könsrollerna, inte att upprätthålla dem och genom att nyansera sina kvinnliga och manliga karaktärer uppnår hon just detta.

### Mannen räddad, kvinnan dö(m)d

1880-talsdramatiken sägs ofta upphöja den starka individen och det kvinnliga subjektet. Från Ibsens *Et dukkehjem* där Nora reser sig ur sin förtryckta situation och lämnar hemmet till flertalet av de kvinnliga (och manliga) dramatikererna som skrev för den starka kvinnliga individen. Alfhild Agrell stämmer på många sätt in i denna linje. Hon skrev om förtryck och orättvisor, om kvinnliga huvudkaraktärer som reser sig mot makten, om individer som vågar revoltera och agitera ut sanningen. Skillnaden är dock att Agrells kvinnor går förlorande ur striden. Deras mod och sanningssträvan leder oundvikligen till nederlag och de som står kvar segrande är männen och de kyligt beräknande mödrarna.

I *Räddad* skriver Viola under reversen som låter Oscar betala tillbaka de pengar han "lånat". Oscar frigörs från den ekonomiska skuldens bojor och återtar sin heder medan den nedbrutna Viola lämnar hemmet med sin döda son på armen. Hon beger sig sedan "[l]ångt, långt bort. Till min mor. Der fins plats för oss båda". (R, s. 126) En replik som onekligen syftar på ett närstående självmord från Violas sida. Lilla Alf är den enda hon har levt för och nu när han är borta synes hennes mors grav vara rätt plats för dem båda. Ungefär samma öde drabbar Valborg i *Dömd*. Samhället dömer henne för hennes felsteg, men frikänner Björnklo för detsamma. Björnklo har räddat sin heder och får Gertrud till hustru medan Valborg kastas ut ur hemmet. Hon har förlorat allt, men anser sig ändå vara rik. "Ja – så rik till och med, att jag har att välja mellan fysisk eller moralisk död." (D, s. 175) Även

---

<sup>53</sup> Hirdman, 1998, s. 6.

<sup>54</sup> Ibid.

detta är en replik som visar hur pjäsens hjältinna går mot en oundviklig, närstående och självväld död. Kvinnan slutar alltså inte bara som dömd utan död.

Vad vinner då Agrell på att visa dessa tragiska kvinnoöden? Som tidigare påpekats var Alfhild Agrell en kvinnosakskvinna vars dramer hade starka samhällskritiska budskap, men vad var egentligen budskapen i *Räddad* och *Dömd*? Att framhålla orättvisorna, men samtidigt understryka att det inte är möjligt att överkomma dem? Hade inte dramerna gett ett starkare kvinnopolitiskt budskap om Viola och Valborg gått segrande ur striderna? Dessa frågor är inte tagna ur luften utan någonting som samtidens kritikerkår också funderade över. Dramerna syntes för mörka och hopplösa och flertalet kritiker eftersökte en ljusare människosyn och världsbild med åtminstone en gnutta hopp för framtiden.<sup>55</sup>

I min mening finns det två olika aspekter som samverkar i slutet av Agrells dramer och som tillsammans ger budskapet om orättvisorna sin verkliga tyngd. Först står det mycket tragiska faktumet att Viola och Valborg dör. Ett sakförhållande som otvivelaktigt visar på allvaret i problematiken och som belyser de negativa följderna. Det samhälle som Viola och Valborg lever i är så missanpassat för kvinnans situation att minsta felsteg oundvikligen leder till deras undergång. Det finns inget skyddsnet för kvinnan eftersom hon i samhällets ögon saknar samma rättigheter som mannen. Denna hårda verklighet som Agrell ställer upp som en spegelbild av 1880-talssamhället visar på behovet av förändring. Kvinnan måste likställas med mannen och innefattas av samma rättigheter och skyldigheter annars kommer liknande historier att upprepas gång på gång även i det reella livet. Yvonne Hirdman påpekar att en aspekt som karakteriserar en "kvinnoforskare" av idag är att man inte accepterar "den sociala kvinnliga underordningen som naturgiven" utan ständigt arbetar med frågan: "hur kan det komma sig att kvinnor generellt, geografiskt och historiskt, har ett lägre socialt värde än män?"<sup>56</sup> På samma sätt kan Agrells dramer sägas behandla en problematik som författarinnan inte anser vara naturgiven. Ett samhällsmedvetande som systematiskt förtrycker kvinnan och tillåter en uttrycklig sexuell dubbelmoral framställs som onaturligt och orättvist och hennes sätt att belysa olika aspekter av denna samhällsordning blir ett försök att ge svar på frågan hur denna underordning upprätthålls. Ur denna synvinkel närmar sig Agrells sätt att behandla problematiken i sina dramer ett, på många sätt nutida, förhållande till genussystemet.<sup>57</sup>

Agrells dramer är också, som tidigare påpekats, mycket nyanserade och saknar en direkt polarisering mellan män och kvinnor. Detta då såväl en manlig som en kvinnlig karaktär kan

<sup>55</sup> Se exempelvis Anders Flodmans recension "Teater och musik.", *Aftonbladet* 1884-02-22.

<sup>56</sup> Hirdman, 1988, s. 49.

<sup>57</sup> För ett utförligt resonemang kring genussystemet se Hirdman, 1988.

inneha positionen som ond respektive god. För att verkligen förstå budskapet i Agrells dramer ser jag därmed att man måste flytta fokus från de kvinnliga huvudkaraktärerna till deras respektive män. Genom denna förskjutning av perspektivet kan man, i min mening, skönja en mer positiv underströmning i Agrells pjäser som vittnar om det hopp för framtiden som vissa samtida recensenter misslyckades att se. Det är som sagt männen som räddas i Alfhild Agrells två dramer, men inte endast från den yttre skammen, de genomgår också en moralisk räddning. Nordin Hennel påpekar att "[m]ärkligt nog är Räddad mera förebildlig som manspjäs" och i min mening kunde samma uttalande gälla för *Dömd*.<sup>58</sup>

När Viola i *Räddad* slutligen gör upp med både make och svärmor är det trots allt inte för döva öron som hon talar. "Bindel efter bindel har rykts bort från mina ögon och nu ser jag blott allt för klart", säger Oscar efter hennes utbrott. (*R*, s. 114) Han har slutligen insett hur illa han behandlat Viola och uppenbarelsen leder honom till självmordstankar. Tankar som dock kamrer Milde sätter stopp för. "Dö kan hvad kräk som helst om de bli tvungna. Lefva deremot och bit för bit åter upplocka den skatt han förlorat och förena dem till ett helt, det kan blott *den*, som visserligen fallit, men inte tagit ohjelpelig skada af fallet." (*R*, s. 123) Sedan fortsätter han med att klargöra att Oscars "skuld mot Viola är stor. Den försonas inte med din död, knappt med ditt liv". (*R*, s. 124) Oscar ska alltså leva vidare och genom sitt liv göra bot för sina synder. Det är endast genom att fortsätta sitt liv med en ny förståelse för samhällets orättfärdiga dubbelmoral som det finns en möjlighet att ändra på den samma. Det faktum att Oscar i slutscenen också tar avstånd från modern som inpräntat den misogyna samhällsordningen i sonens medvetande är ytterligare ett exempel som blickar mot en mer rättvis framtid: "Mellan oss, min mor, har idag vexlats ord, som inte kunna glömmas, och ni har begått en handling, som intet kan försona. [...] Hvarje annat band än pligtens är slitet mellan oss. Jag vill hädanefter lefva ensam". (*R*, s. 129 f.)

Björnklos moraliska räddning i *Dömd* är inte lika explicit som Oscars i *Räddad*. Han drabbas inte av en plötslig klarsyn som får honom att omvärdera såväl sin person som sin omgivning, men hans slutreplik till Gertrud pekar ändå mot en form av botgöring. "Jag har köpt min lycka allt för dyrt för att den skulle få vara af oäkta slag. Dessutom – ibland kan en kvinnas förakt verka mer helbregdagörande än hennes kärlek. Det skall du kanske lära dig inse — — längre fram." (*D*, s. 174) Den omständighet som gör att denna replik, i min mening, pekar mot en moralisk räddning av Björnklos karaktär är det faktum att Björnklos kärlek till

---

<sup>58</sup> Nordin Hennel, 1980, s. 52.

Gertrud faktiskt är äkta. När Valborg i en tidigare dialog med Björnklo utbrister ”Ni älskar henne!”, svarar han med en innerlighet som förråder en djup passionerad förälskelse.

BJÖRNKLO (*upprörd*).

Älska? Bah! Jag har älskat många kvinnor och varit älskad många gånger tillbaka, men hvad säger det ordet, när det gäller att beskriva den känsla jag nu erfar. Det är inte kärlek – det är afguder, vansinne, galenskap! – kalla det hvad ni vill. Huru många gånger har jag inte skrattat åt mognade män, som blifvit förälskade i omogna barnungar! Och nu har jag fallit offer för samma svaghet – för samma ovärdiga svaghet! – Nej, inte ovärdig. – Det är grundtonen i min natur, som hon anslagit, och den var ren en gång. (*D*, s. 90 f.)

Det som Gertrud tar fram i Björnklo är alltså den rena natur som han en gång förfogade över och som han själv uttrycker det kan han lika lite undvara Gertrud ”som en drunknande kan undvara det stöd han tror ska’ föra till räddning och lif”. (*D*, s. 92) Att Björnklo till slut trots allt får Gertrud till hustru innebär alltså att hon blir hans räddning. Gertrud som helhjärtat stödjer Valborg i hennes strävan mot lika rättigheter blir nu den som får leda Björnklo mot en tro på sanning och rättvisa.

Att det finns hopp för Oscar och Björnklo speglas också i det faktum att Agrell i såväl *Räddad* som *Dömd* redan har representanter för goda och rättvisa män som stödjer såväl Viola som Valborg i deras kamp. De sanningssägande äldre männen fungerar som ideal för hur mannen bör vara och det är också dessa män som starkast uttrycker sitt stöd för de yngre kvinnorna samt sitt förakt för de förtryckande karaktärerna. Kamrer Milde i *Räddad* står genomgående på Violas sida och även hennes barndomskamrat Nils. Nils som i likhet med Olof i *Dömd* får representera de rättfärdiga unga män som på grund av sin låga ekonomiska status också faller offer för en samhällsordning där män med pengar är män med makt och män med makt tager vad de behagar, även om det är de andra människors största kärlekar. Nils i *Räddad* och Olof i *Dömd* är båda två unga män som stödjer Viola respektive Valborg, men deras ringa ålder och knappa ekonomiska tillgångar gör att deras hjälp inte räcker så långt. Det är därför de äldre männen, med högre status, som får representera de goda manliga förebilderna. I *Räddad*, ovan nämnda kamrer Milde och i *Dömd* professor Hillner. Professorn, som också han är en äldre man, får i slutscenerna tillfälle att stå upp för vad som är sant och rätt. Till sin hustru framhåller han att ”ett må du veta: jag aktar [*Valborg*] tusen gånger högre, som *skänkt* bort sig af kärlek, än dig, som af fal beräkning *säljer* ditt eget kött och blod”. (*D*, s. 164)

Som jag tidigare påpekat läser jag Agrells dramer som samhällskritiska debattinlägg där de individuella historierna speglar ett helt samhälle. En slutlig reflektion är därför den att

männens felsteg inte skylls enbart på individen i dramerna, utan på hela samhällsstrukturen. ”Din svindel är inte individens utan nationens, Oscar, och det gör saken så mycket sorgligare” framhåller kamrer Milde i *Räddad* och i *Dömd* klargör Björnklo att ”[f]elet är inte mitt; det är verdens”. (R, s. 97 och D, s. 47) Yvonne Hirdman har, i sin studie om genussystemet, framfört tanken om att det i varje tid och i varje samhällsklass finns ett slags ”kontrakt” mellan könen. Ett osynligt avtal som på olika nivåer klargör hur män och kvinnor bör vara, uppträda, handla, behandlas. Ett kontrakt som präglar hela samhällsordningen och som kvinnor såväl som män ansluter sig till.<sup>59</sup> Viktigt är dock att detta kontrakt inte förstås som ett utbyte mellan två jämnstarka kumpaner utan ses som ”ett kontrakt uppdraget av den part som definierar den andra”.<sup>60</sup> Alltså ett kontrakt uppdraget av patriarkatet, men samtidigt ett kontrakt som inte skulle kunna upprätthållas om inte båda parter skrev under det. Utifrån denna tanke kan Agrells samhällskritiska pjäser i lika hög grad förstås som kritik av det patriarkala förtrycket, som kritik av en orättvis samhällsordning vilken kvinnor, i nästan lika hög grad som män, hjälper till att upprätthålla.

## Debatten i pressen

I en recension av *Dömd* från *Post- och Inrikestidningar* gör skribenten följande uttalande:

Det tyckes hos våra nyare dramatiska författare och allra helst författarinnor vara ett slags nödvändighet att till föremål för behandling taga ämnen af så ömtålig natur, att man under vanliga förhållanden ej anser det passande att uti det dagliga umgängeslivet ens vidröra dem.<sup>61</sup>

Citatet visar hur känsligt det faktiskt var att på en teaterscen, inför offentligheten, visa upp den samtida sexualmoralens baksidor. Ännu tydligare blir det när samma recensent framhåller att Agrells författarskap ”är som att lemna en skarp knif i ett barns händer, det går omkring och hugger och sårar utan aning om hvad det gör”.<sup>62</sup> Samma tema återkommer också i en recension från signaturen B.S. i finländska *Hufvudstadsbladet*:

Det kan icke heller wara roligt för de stackars herrarne, som gå på teatern, för att ha trefligt, att ständigt se sitt kön stå och schavottera på scenen, i synnerhet när bödeln har ett så skarpt huggande swärd som fru Agrell.<sup>63</sup>

---

<sup>59</sup> Hirdman, 1988, s. 54.

<sup>60</sup> Ibid.

<sup>61</sup> ”Teater”, osign., *Post och Inrikestidningar*, 1884-02-18.

<sup>62</sup> Ibid.

<sup>63</sup> B.S., ”Bref från Stockholm”, *Hufvudstadsbladet*, 1884-03-19.

Trots den negativa tonen visar ovanstående citat ändå på vilken kraft det låg i scenframställningen av *Dömd* och vilken stark och bitande kritik Agrell faktiskt framförde.

Också *Räddad* fick utstå en del hårda ord i dagstidningarna. Recensenten i finländska *Wiborgbladet* ansåg Oscars och Violas förhållande som ytterst osannolikt och påpekade att:

Oskar Hjerne behöfver ingalunda, om det ock för författarinnans syfte syntes lämpligt, bli en förbrytare därför att han är en dålig äkta man; och ännu mer osannolikt är det att hans likgiltighet för Viola skall hos henne redan efter fem års äktenskap icke allenast döda kärleken, utan i dess ställe i hennes hjerta ingjuta detta glödande hat, som på ett rent af vidrigt sätt kommer till utbrott i andra akten.<sup>64</sup>

I danska *Politiken* tillstod man, med en negativ underton, efter premiären av *Frelst* att "[d]et är för litet att kalla hennes stycke uppskakande, det är rent ut sagt ,apoplektiserande'" och i *Tidskrift för hemmet* ansågs Violas utbrott vara förfärande och pinsamt.<sup>65</sup> För de recensenter som, för att använda David Gedins begrepp, tillhörde de "konservativa pragmatikerna" framstod både *Räddad* och kanske framförallt *Dömd* som ytterst osmakliga och osannolika pjäser. Anledningen låg otvivelaktigt i tanken om att män och kvinnor är fundamentalt olika och därmed ofrånkomligen måste följa olika sociala regelverk. Eller som Anders Flodman uttrycker det i en recension från *Aftonbladet*: "det torde dock ur social synpunkt knappt vara önskligt, att qvinnan, lika lätt som mannen, skulle kunna afskudda sig de pligter, naturen sjelf pålagt henne."<sup>66</sup> Detta är en åsikt som går igen hos flera recensenter. Intressant är dock att detta, som Nordin Hennel påpekar, inte kan kopplas samman med tidningarnas olika politiska tillhörigheter.<sup>67</sup> Att recensenten ogillade Agrells dramer går inte att härleda till att han eller hon tillhörde en konservativ tidning. Tvärtom kunde såväl konservativa som liberala tidningar fördöma eller hylla hennes pjäser och denna omständighet måste därför, i min mening, istället sökas i individens ställningstagande i den samtida sedlighetsdebatten.

Av intresse är också det faktum att kvinnotidskrifter, som exempelvis *Tidskrift för hemmet*, var övervägande kritiska till Agrells pjäser. Man ifrågasatte uppförandet hos såväl Viola som Valborg och ansåg både att Viola borde ha stannat hos Oscar samt att Valborg onekligen måste dömas hårdare än Björnklo.<sup>68</sup> Kvinnorörelsernas starka tro på den goda kärnfamiljen och moderskapets höghet gjorde att Agrells pjäser ansågs vara väl radikala. Att hon trots detta sågs som en kvinnosakskvinna speglas dock i de små försök recensenterna gör för att urskulda

<sup>64</sup> "Notiser för dagen", osign., *Wiborgbladet* 1886-11-06.

<sup>65</sup> Citatet från *Politiken* är hämtat ur "Också en teaterrecension.", osign., *Nya Pressen* 1886-12-04. Se också Teatervän, "Nyare svensk dramatik", nr. 1, 1883.

<sup>66</sup> Flodman, "Teater och musik.", *Aftonbladet* 1884-02-22.

<sup>67</sup> Nordin Hennel, 1981, s. 67.

<sup>68</sup> Se *Tidskrift för hemmet* 1883 samt Ellen Fries', "Dramatisk litteratur", *Tidskrift för hemmet*, nr. 3, 1884.

hennes skrivande. När det kommer till Viola påpekas att "[t]roligen är det dock icke förf:s mening att försvara hennes uppförande" och Valborgs olika uttalanden tycktes visa på "att förf. ej vill, att vi skola döma henne lika mildt, som verlden dömer Björnklo".<sup>69</sup>

Flera recensenter var också tämligen ambivalenta i sina recensioner. Anders Flodman som i *Aftonbladet* var huvudsakligen kritisk till historierna i både *Räddad* och *Dömd* påpekar ändå i båda fallen att författarinnan besitter en "verklig begåfning för sceniskt författareskap" och han går dessutom och ser om pjäserna flera gånger för att därefter skriva utförligare recensioner.<sup>70</sup> Oavsett vad recensenterna tyckte om pjäserna så fick både *Räddad* och *Dömd* stort utrymme i dagspressen. Ofta följdes recensionerna upp med längre artiklar där innehållet diskuterades och dramerna fick också större utrymme i förhållande till andra pjäser. När *Räddad* hade premiär spelades den som andra pjäs under ett helaftonsprogram med tre pjäser. I en recension av premiärkvällen i *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* behandlas den första föreställningen, *Konungens dotter*, med 60 rader och den sista föreställningen, *En liten solstråle*, med 10 rader, medan *Räddad* recenseras på hela 178 rader.<sup>71</sup> Också i förhållande till andra pjäser av Agrell själv hamnar *Räddad* i fokus. När hennes *Dramatiska arbeten I* hade publicerats skrev Carl David af Wirsén i *Post- och Inrikestidningar* att både *Hvarför?* och *En hufvudsak* var bättre skrivna dramer än *Räddad*, men ändå ägnas artikeln nästan uteslutande åt just sistnämnda drama.<sup>72</sup> Också *Dömd* fick utrymme i egna artikelserier i exempelvis *Stockholms Dagblad* och skapade en än mer tillspetsad debatt än sin föregångare.<sup>73</sup> Att dramerna, oavsett recensentens personliga åsikt, debatterades så mycket i pressen visar hur angelägna ämnena var i 1880-talets samhälle. Sedlighetsdebatten var av största intresse och alla hade sin åsikt om vad som var rätt, vad som var anständigt och kanske framförallt om vad som fick upptagas i ett offentligt forum.<sup>74</sup>

Trots bitvis mycket hård kritik fick både *Räddad* och *Dömd* faktiskt övervägande positiva omdömen. Hjalmar Branting skriver i *Tiden* att Agrell tillhör de författare "hvilka använda pennan som vapen mot allt det förtryck, som utöfvas, all den lögn, alla de fördomar, hvilka man ser frodas hvart man vänder blicken i det nutida samhället" och när det kommer till *Dömd* så hänvisar han till Victor Hugos ord att "det är icke blott ett godt arbete, det är en god

---

<sup>69</sup> Ibid.

<sup>70</sup> Flodman, "Teater och musik.", *Aftonbladet*, 1884-02-22, Se också Flodmans recensioner i *Aftonbladet* 1882-12-19 och 1884-02-18.

<sup>71</sup> Karl Warburg, "Från Stockholmsteatern Tre original", *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* 1882-12-28.

<sup>72</sup> Carl David af Wirsén, "Litteratur", *Post- och Inrikestidningar* 1883-05-21.

<sup>73</sup> Claës Lundin, "Teater och musik.", *Stockholms Dagblad* 1884-02-22 och Lundin, "Teater och musik.", *Stockholms Dagblad* 1884-02-23.

<sup>74</sup> Se Bredsdorff, kapitlet "Det man nødig taler om" och Gedin, kapitlet "Begreppet 'sedlighet' – vad som fick sägas.

gerning”.<sup>75</sup> I *Stockholms Dagblad* skriver Claës Lundin om samma drama att andra akten ”skulle göra heder åt till och med en *fransk* dramaturg, otvifvelaktigt det bästa loford som i vår tid kan gifvas åt en teaterförfattare” och han framhåller vidare att ”sällan har väl ett svenskt originalstycke gjort en sådan verkan på scenen”.<sup>76</sup> I samma tidning publiceras också en artikelserie i två delar om just *Dömd* och problematiken som tas upp i dramat. Där klagör Lundin ”huru icke blott väl *berättigadt* ett sådant inlägg i saken, som fru Alfhild Agrells senaste skådespel, måste anses, utan ock huru *nödvändigt* det är”.<sup>77</sup>

Också *Räddad* fick mycket positiv kritik. I *Stockholms Dagblad* skriver man att ”»Räddad» är en energiskt, varmt och talangfullt skrifven äktenskapsstudie”<sup>78</sup> I *Åbo Tidning* framför signaturen Hannes P. att dramat är ”en skapelse, som kan räknas till den svenska dramatiska litteraturens bästa” och ”onekligen kommer att intaga ett framstående rum bland den svenska litteraturens bästa alster”.<sup>79</sup> När pjäsen uppfördes i London blev recensionerna också övervägande positiva och mr (!) Agrell ses som en av de stora nordiska författarna vilka skriver om kvinnans frigörelse och individualitet. I *New York Times* blir omdömet: ”a powerful drama”. I *London Times* dras slutsatsen: ”this harrowing story grips the spectator by the throat, so to speak, and holds him as in a vice.”<sup>80</sup>

De övervägande positiva, men ändå starkt varierande recensionerna av *Räddad* och *Dömd* ger en bild av ett samhälle som stod tämligen splittrat i frågan om sedlighet och sexuell dubbelmoral. För att knyta an till Gedins terminologi skulle man kunna se det som att ”naturalister” och ”konservativa pragmatiker” försvarade männens rätt till sexuella relationer såväl inom som utom äktenskapet. ”Naturalister” och ”Likhetsidealister” stod upp för kvinnans rätt att behandlas enligt samma regelverk som mannen och ”likhetsidealisterna” tillsammans med de ”konservativa pragmatikerna” fördömde det osedliga beteendet. Denna uppställning ger en förståelse för hur olika och bitvis också ambivalenta debattinläggen i pressen kunde te sig. Om man exempelvis å ena sidan stod för lika rättigheter mellan män och kvinnor, men samtidigt ansåg att mannen, i sin egenskap av man, hade rätt till fri kärlek, kan ett ställningstagande för eller emot pjäsernas innehåll bli tämligen problematiskt.

<sup>75</sup> Hjalmar Branting, ”Teater”, *Tiden* 1884-02-18.

<sup>76</sup> Lundin, ”Teater och musik”, *Stockholms Dagblad* 1884-02-18.

<sup>77</sup> Lundin, ”Teater och musik”, *Stockholms Dagblad* 1884-02-22.

<sup>78</sup> ”Teater och musik”, osign., *Stockholms Dagblad* 1882-12-19.

<sup>79</sup> Hannes P., ”Sommarstudier i hängmatta”, *Åbo Tidning* 1883-07-02.

<sup>80</sup> ”London’s Summer Season”, osign., *The New York Times* 1892-05-15 och ”Vaudeville Theatre”, osign., *The London Times* 1892-05-11.

## Slutdiskussion

Alfhild Agrells pjäser var i sin samtid starkt samhällskritiska element som bidrog till debatten om sedlighet och sexuell dubbelmoral i samhället. Hon visade dubbelmoralens tragiska konsekvenser på unga kvinnors liv både inom och utom äktenskapet och genom en nyanserad bild av såväl mäns som kvinnors positioner inom sedlighetsdebatten skapade hon intressanta föreställningar som kom att starkt påverka sin publik. Hon lyfte fram den patriarkala samhällsordningen som innebar att mannens rättigheter blev kvinnans skyldigheter. Hon visade hur kvinnorna själva indoktrinerades med denna samhällsordning som en truism och hon åskådliggjorde hur hela samhällsmedvetandet arbetade för att upprätthålla detta system.

Alfhild Agrells egen position i sedlighetsdebatten måste, i min mening, för att återknyta till David Gedins begrepp en sista gång, vara bland "likhetsidealisterna". Trots att hon behandlar utomäktenskaplig kärlek och därmed "fri kärlek" är det ingenting som hon förespråkar. Att hon skriver om dessa ämnen bör istället förstås utifrån ett öppnare förhållande till kärleken. Det bör därför klargöras att sexuella förhållanden, som är grundade i kärlek och har som mål att leda till äktenskap, inte förkastas enbart för att de sker före giftermålet. Valborg i *Dömd* anser sig inte fallen förrän hon inser att Björnklo inte älskar henne. Först då kommer hon till insikt om sitt misstag och först då anser hon sig vara en fallen kvinna. Dock betraktar hon också Björnklo som fallen, eftersom han begått samma fel, och kräver att samhället ska döma dem båda enligt samma mall. "Likhetsidealisterna" förespråkar kyskhet innan äktenskapet och trohet inom äktenskapet och denna tanke tycks också ligga närmast Alfhild Agrells egen åsikt, även om hon inte kan påstås vara lika rigid i sin tro som exempelvis många av kvinnoföreningarna och trots att hennes tro på kärleken inte enbart inskränker sig till äktenskapets ramar. Ur dagens perspektiv kan Agrells dramer onekligen ses som väl moraliserande, men i enlighet med Hirdman anser jag att detta inte är någonting som behöver ses som hämmande. "Ty upprördheten krävs för att vi ur det som betraktas som självklart ska kunna se det absurda."<sup>81</sup>

Slutligen kan man fråga sig om *Räddad* och *Dömd* har någon plats i vårt nutida samhälle. Är de, som den samtida kritikerkåren påpekade, ohjälpligt daterade eller har de någonting att säga även senare tiders teaterpublik och dramaläsare? Svaret tror jag vi hittar i dagens teaterrepertoar där pjäserna åter tagits upp till spel. *Dömd* har fått ett återuppförande på Dramaten i och med serien *Förlåt mig! Vart tog de kvinnliga dramatikererna (och Bjørnstjerne Bjørnson) vägen?* En rad dramatiserade läsningar av 1880-talstexter där *Dömd* framfördes den 23 oktober 2007. Ännu större uppmärksamhet fick *Räddad* som 125 år efter sitt ursprungliga uppförande åter har

---

<sup>81</sup> Hirdman, 1998, s. 7.

gått upp på den svenska scenen i ett samarbete mellan Riksteatern och SPETS. Med premiär den 15 september 2007 på Östgötateatern i Norrköping i regi av Jenny Andreasson. Projektet är, i likhet med Dramatens *Förlåt mig!*, en medveten framlyftning av de kvinnliga 1880-talsdramatikerna som i sin samtid dominerade den svenska teaterscenen men som sedermera suddats ut, fallit i glömska och bokstavligen varit borttappade i över ett sekel. "Kanske ställer Alfhild Agrell viktigare frågor till vår tid än både Ibsen och Strindberg" säger Nils Schwartz i en recension från *Expressen* och fortsätter: "I varje fall går det inte längre att avfärda henne bara för att hon inte finns."<sup>82</sup> Sara Granath i *Svenska Dagbladet* påpekar att pjäsen "är ett viktigt bidrag till förståelsen av vilka vi är idag"<sup>83</sup> och i en artikel i *Dagens Nyheter*, efter en intervju med skådespelerskan Ann Petrén, skriver Betty Skawonius:

Vi tycks ha en darwinistisk syn på kvalitet, vi tror att det bara skulle vara de riktigt bra pjäserna som överlever, säger Ann Petrén. Då kan jag säga, efter att ha sett "Räddad" i Norrköping: Det är obegripligt att den inte spelats.<sup>84</sup>

Förutom att åter upptagas i teaterrepertoaren har *Räddad* dessutom kommit i nytryck från Atrium förlag och är nu för första gången på över ett sekel utgiven för allmänheten. I en recension från *Västerbottens-Kuriren* klargör Andreas Sjögren:

SÅ DET är med ett visst leende (och för att fastslå de "eviga värdena" hos Strindberg och Ibsen) som jag börjar läsa Alfhild Agrells "interiör i tvänne akter". Och naturligtvis, somt är (precis som hos Strindberg) daterat, somliga intrigtrådar läggs (precis som hos Ibsen) ut i tydligaste laget... men en bit in i andra akten har mitt leende stelnat. Jag är berörd!<sup>85</sup>

Sjögrens ord menar jag säger mycket om Agrells pjäser. Självklart är de, precis som alla äldre pjäser måste vara, i mångt och mycket daterade till sin tid och sitt samhälle. Vissa intriger kommer ofrånkomligen att sakna förankring i vår nutid och problematiken kan kännas väl tillspetsad för vårt, idag, betydligt mer jämställda svenska samhälle. Idag har kvinnan i princip samma rättigheter som mannen och sedlighet och sexualitet står inte på samma sätt i fokus för debatt. Trots detta menar jag att problematiken kring den sexuella dubbelmoralen mellan könen fortfarande är ett aktuellt ämne och detta, om något, gör att *Räddad* och *Dömd* har ett budskap att ge även idag. I ett samhälle där en kvinna som haft många sexuella kontakter med män knappast bemöts på samma sätt som en man som haft många sexuella kontakter med kvinnor, ser vi fortfarande spåren av den sexuella dubbelmoralen. Med ett rättssystem där en man kan

<sup>82</sup> Citatet är hämtat från *Expressen* 2007-09-16, men hela Nils Schwartzs recension "Räddad: Östgötateatern" publicerades endast på [expressen.se](http://expressen.se).

<sup>83</sup> Sara Granath, "Skönt skildrat kvinnouppror", *Svenska Dagbladet* 2007-09-19.

<sup>84</sup> Betty Skawonius, "Kvinnorna lämnar garderoben", *Dagens Nyheter* 2007-10-22.

<sup>85</sup> Andreas Sjögren, "Utstigen ur Strindbergs och Ibsens skuggor", *Västerbottens-Kuriren* 2007-06-29.

frikännas från våldtäkt på grund av kvinnans klädsel eller uppförande ser vi igen hur skuldbördan skyfflas över på kvinnan. Dessutom torde Agrells dramer, i ett samhälle där många unga mödrar fortfarande står helt ensamma, inte kännas alltför främmande. Att pjäserna är daterade borde istället, som Sara Granath framhåller, ses som ett bidrag till förståelsen av vilka vi är idag, eller som Yvonne Hirdman påpekar: ”det är som det är för att det var som det var.”<sup>86</sup> För det faktum att ett drama behandlar sin egen samtid och sitt eget samhälle har aldrig varit en hållbar grund för att det inte ska spelas. I så fall skulle varken Ibsen eller Strindberg, Shakespeare eller Euripides stå på repertoaren idag.

---

<sup>86</sup> Hirdman, 1988, s. 57.

## Källor och litteratur

### Litteratur

Agrell, Alfhild, (Thyra), *Räddad, Dramatiska arbeten 1*, Stockholm 1883

Agrell, Alfhild, (Thyra), *Dömd, Dramatiska arbeten 2*, Stockholm 1884

*Bakom maskerna. Det dolda budskapet hos kvinnliga 1880-talsförfattare*, red. Yvonne Leffler, Karlstad 1997

Bredsdorff, Elias, *Den store nordiske krig om seksualmoralen. En dokumentarisk fremstilling af sædelighedsdebatten i nordisk litteratur i 1880'erne*, Köpenhamn 1973

von Feilitzen, Urban, (Robins), "Alfhild Agrell (Thyra): Från land till stad, skildringar 1884", *Realister och idealister II. Tidsteckningar*, Uppsala 1885

Gedin, David, *Fältets herrar. Framväxten av en modern författarroll, artonhundraåttioalet*, diss., Eslöv 2004

af Geijerstam, Gustaf, *Stridsfrågor för dagen, fem föredrag*, Helsingfors 1888

Grundtvig, Elisabeth, *Nutidens sedliga jemnlighetskraft*, Helsingfors 1888

Heggestad, Eva, *Fången och fri. 1880-talets svenska kvinnliga författare om hemmet, yrkeslivet och konstnärskapet*, Uppsala 1991

Johanson, Klara, "I stället för blommor", *Det speglade livet. Memoarer från bokrummet*, 2:a uppl., 1951

Levin, Hjärdis, *Testiklarnas herravälde. Sexualmoralens historia*, 2:a utvidgade uppl., Stockholm 1989

Lundevall, Karl-Erik, *Från åttital till nittital. Om åttitalslitteraturen och Heidenstams debut och program*, diss., Stockholm 1953

Millett, Kate, *Sexual Politics*, Urbana (1970) rev. uppl. 2000

Nordin Hennel, Ingeborg, "Två dockhem, Jämförande synpunkter på Agrells *Räddad* och Ibsens *Et dukkehjem*", *Kvinnolitteraturforskning III, Text – tolkning – värdering*, red. Karin Westman Berg och Birgitta Onsell, Uppsala 1980

Nordin Hennel, Ingeborg, *Dömd och glömd. En studie i Alfhild Agrells liv och dikt*, Umeå 1981 (Acta Universitatis Umensis, Umeå Studies in the Humanities, 38)

Nordin Hennel, Ingeborg, "Strid är sanning, frid är lögn. Om Alfhild Agrell och Anne Charlotte Edgren Leffler", *Nordisk kvinnolitteraturhistoria, Bok II, Fadershuset, 1800-talet*, red. Elisabeth Møller Jensen m.fl., Höganäs 1993

Stenberg, Lisbeth, "Sexualmoral och driftsfixering. Förnuft och kön i 1880-talets skandinaviska sedlighetsdebatt", *Nationell hängivenhet och europeisk klarhet. Aspekter på den europeiska identiteten kring sekelskiftet 1900*, red. Barbro Kvist Dahlstedt och Sten Dahlstedt, Eslöv 1999

Tjäder, Per Arne, "Det unga Sverige" *Åttitalrörelse och genombrottsepok*, Lund 1982  
(Arkiv avhandlingsserie, 15)

Williams, Anna, *Åttitalister och kvinnliga åttitalister. Genus och kanon i litteraturhistoriska översiktsverk, Litteratur och samhälle 31:1*, Uppsala 1996

Wirmark, Margareta, *Noras systrar. Nordisk dramatik och teater 1879-1899*, Stockholm 2000

### Tidskriftsartiklar

Hirdman, Yvonne, "Genussystemet – reflektioner kring kvinnors sociala underordning", *Kvinnovetenskaplig tidskrift* nr 3, 1988

Hirdman, Yvonne, "Konstruktion och förändring – genus som vetenskap", *Kvinnovetenskaplig tidskrift* nr 3, 1998

Johanson, Klara, "Alfhild Agrell. En skiss", *Ord och Bild. Illustrerad månadsskrift*, nr 8  
Stockholm 1905

Nordin Hennel, Ingeborg, "Själva ödet kan inte svälta ut en människa. Något om författarinnan Alfhild Agrell", *Thule. Kungliga skytteanska samfundets årsbok*, nr. 4, 1985

### Tidningsrecensioner

Branting, Hjalmar, "Teater", *Tiden* 1884-02-18

Flodman, Anders, "Teater och musik.", *Aftonbladet* 1882-12-19

Flodman, Anders, "Teater och musik.", *Aftonbladet* 1884-02-18

Flodman, Anders, "Teater och musik.", *Aftonbladet* 1884-02-22

Fries', Ellen, "Dramatisk litteratur", *Tidskrift för hemmet*, nr. 3, 1884

Granath, Sara, "Skönt skildrat kvinnouppror", *Svenska Dagbladet* 2007-09-19

"London's Summer Season", osign., *The New York Times* 1892-05-15

Lundin, Claës, "Teater och musik.", *Stockholms Dagblad* 1884-02-22

Lundin, Claës, "Teater och musik.", *Stockholms Dagblad* 1884-02-23

"Notiser för dagen", osign., *Wiborgbladet* 1886-11-06

”Också en teaterrecension.”, osign., *Nya Pressen* 1886-12-04

P, Hannes, ”Sommarstudier i hängmatta”, *Åbo Tidning* 1883-07-02

S, B, ”Bref från Stockholm”, *Hufvudstadsbladet*, 1884-03-19

Schwartz, Nils, ”Räddad: Östgötateatern”, *Expressen* 2007-09-16

Sjögren, Anders ”Utstigen ur Strindbergs och Ibsens skuggor”, *Västerbottens-Kuriren* 2007-06-29

Skawonius, Betty, ”Kvinnorna lämnar garderoben”, *Dagens Nyheter* 2007-10-22

”Teater”, osign., *Post och Inrikes Tidningar*, 1884-02-18

”Teater och musik.”, osign., *Stockholms Dagblad* 1882-12-19

Teatervän, ”Nyare svensk dramatik”, *Tidskrift för hemmet*, nr. 1, 1883

”Vaudeville Theatre”, osign., *The London Times* 1892-05-11

Warburg, Karl, ”Från Stockholmsteatern Tre original”, *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* 1882-12-28

af Wirsén, Carl David, ”Litteratur”, *Post- och Inrikes Tidningar* 1883-05-21