

GÖTEBORGS UNIVERSITET
Litteraturvetenskapliga institutionen
C-uppsats

Bakom masker

**En litteratursociologisk studie över hur Hjalmar Bergmans radiodrama
återspeglar 1920-talets aktualiteter**

VT 2008
Författare: Maria Bärås
Handledare: Dag Hedman

Innehållsförteckning

Inledning	3
Syfte	3
Metod	3
Material	4
Tidigare forskning	5
Presentation av radiodramat	6
Analys	8
Amerikanisering	8
Mary Pickford	9
Charlie Chaplin	10
Filmdebatten	12
Karl XII	13
Cleopatra	15
Jazzen	17
Jazzen som livsstil	21
Avslutning	23
Sammanfattning	23
Käll- och litteraturförteckning	25
Appendix	28

Inledning

Syfte

Vad har Cleopatra, Karl XII, Mary Pickford, Charlie Chaplin och jazzen gemensamt? Jo, de förekommer alla i Hjalmar Bergmans radiodrama *Bakom masker* och de spelar alla roll som tidsmarkörer för sin samtid, 1920-talet.¹ Sina sista år samarbetade Hjalmar Bergman (1883-1931) med radiochefen Per Lindberg som gick in för att sända aktuella radiodramer som skulle ”spegla tidens stämningar”.² Dessa beställningsverk kom sedan att kallas veckans komedi.³

Syftet med denna uppsats är att belysa moderna inslag och visa hur radiodramat *Bakom masker* (skriven 1930) speglar sin samtid. Detta med utgångspunkt i några frågeställningar. På vilket sätt är valet av masker präglad av samtiden? Hur framställs jazzen och vilken livsstil representerar den i dramat? Kan dramat tänkas ge uttryck för några av samtidens modernistiska strömningar? Primärmaterialet för uppsatsen består av ett radiodrama. För att ge läsaren en förståelse för radiodramats karaktär, som på vissa punkter skiljer sig från scendramatiken, kommer första avsnittet ge en kort översiktlig redogörelse för vad som är utmärkande för radiodramatiken. Även en mindre presentation av *Bakom masker* ingår i denna redogörelse.

Metod

Förhållandet mellan samhälle och litteratur analyseras i dramat och därmed utgår uppsatsen från litteratursociologisk metod. Litteratursociologi är en samlingsbeteckning för en forskningsinriktning med stor bredd som innefattar olika metoder. Lars Furuland, professor i litteraturvetenskap/litteratursociologi, skriver dock att litteratursociologins främsta uppgift bör vara att studera växelverkan mellan samhälle och dikt och även att granska litterära delinstitutioner som författarkår, förlag, bokhandel, bibliotek och litteraturkritik.⁴ Denna uppsats begränsas till att påvisa hur samhället gett avtryck i litteraturen.

¹ Hjalmar Bergman, *Radiodramatik. Ett proverb. Ett festspel (Hjalmar Bergmans samlade skrifter redigerad av Johannes Edfeldt, Stockholm, 1958)* s. 108.

² ”40 stora pjäser på radioteatern, 50 enaktare” i *Dagens Nyheter* 16.5.1929.

³ Gunnar Hallingberg, *Radiodramat. Svensk hörspelsdiktning – bakgrund, utveckling och formvärld* (Stockholm, 1967) s. 70.

⁴ *Litteratursociologi. Texter om litteratur och samhälle*, red.: Lars Furuland & Johan Svedjedal (Lund, 1997) s. 19.

Växelverkan, litteraturens påverkan på samhället kan kanske även tyckas väsentlig men i detta fall är en studie av mottagandet problematiskt då *Bakom masker* aldrig framfördes för sin samtida publik. Enligt Furuland är litteratur för den breda massan exempelvis i form av tidningar, tidsskrifter och sånger viktigt material ur sociologisk aspekt.⁵ För att få grepp om kontexter och aktualiteter kring Bergmans radiodrama utgår en del tolkningar och iakttagelser i uppsatsen således från tidningsmaterial, tidsskrifter och även från musik.

Material

Sekundärlitteraturen kring radiodramat *Bakom masker* är av varierande art och uppsatsens material sträcker sig från tidnings- och tidsskriftsartiklar till avhandlingar. Gunnar Hallingbergs olika publikationer kring radiodramatik har verkat orienterande kring radiodramats historia och karaktär. Martin Alms avhandling *Americanitis: Amerika som sjukdom eller läkemedel* om amerikansk kultur i Sverige har givit stadga och fungerat som en slags ram kring delar av uppsatsens övriga litteratur.⁶ David Robinsons *Hollywood in the Twenties* har givit överblick över de amerikanska filmstjärnorna.⁷

Svenska filminstitutets *Svensk filmografi 2* presenterar genomgående 1920-talets svenska filmer och innehåller även bakgrundsfakta om filmbranschen kring denna tid.⁸ För vidare uppslag kring filmen *Karl XII* har Johan af Sandbergs uppsats "Hjalmar Bergmans Karl XII" varit en användbar källa.⁹ Ulf Jonas Björks artikel "The Backbone of Our Business': American Films in Sweden, 1910-50" ligger till grund för stycket om filmdebatten.¹⁰

Egyptomani. Egypt in Western Art 1730-1930 är en omfattande utställningskatalog med historik och bilder från National Gallery of Canada vilken varit huvudkällan inom stycket kring Cleopatra.¹¹ Docent Erik Kjellbergs *Svensk jazzhistoria* har varit till särskild nytta då Kjellberg förutom att ge överblick över jazzens epoker även bidragit med uppslag till

⁵ Ibid. s.19.

⁶ Martin Alm, *Americanitis: Amerika som sjukdom eller läkemedel. Svenska berättelser om USA åren 1900-1939* Akad. avh., Lund. (Malmö, 2002).

⁷ David Robinson, *Hollywood in the Twenties* (New York, 1968).

⁸ *Svensk filmografi 2*, redaktör Lars Åhlander (Uppsala, 1982).

⁹ Johan af Sandberg, "Karl XII" i *Hjalmar Bergman Samfundet Årsbok 1971* (Stockholm, 1971).

¹⁰ Ulf Jonas Björk, "The Backbone of Our Business: American Films in Sweden, 1910-1950" i *Historical Journal of Film, Radio and Television* 1995:2.

¹¹ Jean-Marcel Humbert, Michael Pantazzi & Christiane Ziegler, *Egyptomania. Egypt in Western Art 1730-1930* (Ottawa, 1994).

användbara jazzartiklar.¹² Jazzforskarna Jan Bruér och Lars Westin med boken *Musik, människor, miljöer* har fungerat som komplement till Kjellberg.¹³

Då uppsatsens syfte berör flera olika områden blir även litteraturen spridd. Uppsatsen består således av flera lösa trådar som vävs samman till en helhet. Av tidsskäl har det inte gått att göra några omfattande djupdykningar inom alla de olika områden som berörs. Uppsatsens innehåll begränsas till att ge överblick över den samtida kontexten kring *Bakom masker*.

Tidigare forskning

Radiodramat *Bakom masker* har visat sig vara ett näst intill outforskat område. Lindbergs publikation *Bakom masker* från 1949 (namngivet efter radiodramat) består av en samling artiklar från olika tidsskrifter författade av Lindberg själv. I artikeln ”Hjalmar Bergmans radiodramatik” (ursprungligen tryckt i *Ord och Bild*, 1941) berörs kort *Bakom masker*. Lindberg skriver att *Bakom masker* var det sista verk Bergman lämnade in innan sin död och han beskriver sketchen som ”trött” och ”mycket litet människovänlig”, att handlingen går ut på att avslöja ”en kvinnas lust till otrohet” och att Chaplin framför författarens röst då denne talar om människans maskspel.¹⁴ I sin sammanställning av radioteatern kommenterar Hallingberg *Bakom masker* som en ”trött grimas, kanske inte bara åt en maskeradbal som sådan utan åt livet och människorna”.¹⁵

Erik Hjalmar Lindér, Bergmans främste biografiförfattare, nämner ytterst kort *Bakom masker* som en komedi i maskeradmiljö med svartsjukemotiv och kvinnokönets svaghet som dramats ämne.¹⁶ Även då det inte skrivits mycket om *Bakom masker* är dramat inte helt bortglömt. Den 12:e juni 1981 sändes *Bakom masker* som TV-teater, regisserad av Lars Amble.¹⁷ Sjuttio två år efter författarens död, år 2003, framfördes *Bakom masker* i radio för allra första gången, då i regi av Åsa Melldahl.¹⁸ I samband med sändningen har två mindre recensioner påträffats. Lars Ring från *Svenska Dagbladet* kallar *Bakom masker* för en moralitet som visar på det sociala maskspelet och hur vi ”hycklar om könslivet och särskilt när en kvinna tar initiativet”.¹⁹ Rikard Loman från *Dagens Nyheter* skriver att dramat är en

¹² Erik Kjellberg, *Svensk jazzhistoria* (Stockholm, 1985).

¹³ Jan Bruér, Lars Westin, *Jazz. Musik, människor, miljöer* (Stockholm, 1982 [orig. 1974]).

¹⁴ Per Lindberg, *Bakom masker* (Stockholm, 1949) s.119-121.

¹⁵ Gunnar Hallingberg, *Radioteater 40 år*, (Stockholm, 1965) s. 66.

¹⁶ Erik Hjalmar Lindér, *Se Fantasten* (Stockholm, 1983) s. 279.

¹⁷ Lars Amble regi, *Bakom masker*, Statens ljud och bildarkiv, TV2 12.6.1981.

¹⁸ Åsa Melldahl regi, *Bakom masker*, Statens ljud och bildarkiv, P1 07.09.2003.

¹⁹ Lars Ring, ”Bergmans masker en sista grimas av äckel” i *Svenska Dagbladet* 12.09.2003.

sedelärande historia om förnedring och demaskering, där en förklädd man driver sin fru till otrohet.²⁰

Bakom masker berörs även i radioprogrammet ”Borgaren och masken” som sändes i samband med radiopremiären i september 2003.²¹ Där beskrivs dramat som en komedi på ytan men med ett allvar, ett ”bråddjup” vid närmare reflektion. Melldahl menar att dramat bottenar i författarens narcissism och att dramat bara kunnat skrivas av en människa ”besatt av svartsjukans demoner”. ”Borgaren och masken” behandlar dock främst verket *Clownen Jac* men temat om masken och människan återkommer i bägge verken. *Bakom masker* har således kommenterats i böcker, tidningar och sänts i TV och radio men ingen forskning i vidare bemärkelse har utförts vilket motiverar denna litteratursociologiska undersökning.

Presentation av radiodramat

Radiodramat är i sig självt ett modernt inslag i sin samtid. År 1925 startade radiotjänst sina sändningar, under de första åren fanns dock ingen särskild teateravdelning.²² Då bestod repertoaren istället av reportageliknande inslag från huvudsakligen Stockholms teaterliv. Betydande kontakter för framtida utveckling odlades mellan radio och verksamma teatermän. Per Lindberg (tidigare chef för Lorensbergsteatern år 1919-1923) och Olof Molander (skådespelare och framtida chef för Dramaten år 1934-38) engagerade sig i radioteatern vilket beredde väg till det bästa inom teatervärlden.²³ Då Lindberg blev radiochef år 1929 arbetade han genast för att engagera svenska författare till att skriva inom radio, svågern Hjalmar Bergman var en av de tillfrågade. Radion innebar nya villkor för dramatiken. Då författarna var obekanta med den nya konstformen sammanställde Lindberg 1929 ett PM där han pekar på vad som särskilt fordras för att skriva radioteater (se appendix).²⁴ *Bakom masker* följer flera av de punkter som Lindberg tar upp. Gunnar Ollén kommenterar även dessa punkter mer ingående i ett reportage i *Röster i Radio* från 1945.²⁵

Bakom masker är ett kort drama, 15 sidor eller knappt en halvtimme långt. Radiodramat ska vara tämligen kort då det kräver lyssnarens fulla koncentration. Radiodramatik blir särskilt intensivt då endast ett sinne brukas till skillnad från scendramat där syn- och hörselintryck

²⁰ Rikard Loman, ”Bergmanskt. Lovande inledning på teaterhösten” i *Dagens Nyheter* 14.09.2003.

²¹ ”Borgaren och masken”, Statens ljud och bildarkiv P1, 06.09.2003.

²² Gunnar Hallingberg, *Radio & TV dramatik* (Lund, 1973) s. 51.

²³ *Ibid.* s. 53.

²⁴ Hallingberg 1967 s. 119.

²⁵ Gunnar Ollén, ”Radiodramat” i *Röster i Radio* 1945:11 s. 3-6.

balanserar varandra.²⁶ Vidare består persongalleriet i *Bakom masker* av fyra karaktärer, Chaplin, Pickford, Cleopatra och Karl XII. Få karaktärer är att föredra då lyssnaren ska lyckas hålla isär dem. Det underlättar även att rösterna står i motsatsförhållande till varandra. Lämpligt är att radiodramat är spännande. Lyssnaren ska inte hinna tröttna och stänga av sin radio. Radiodramat bör således innehålla dramatisk stegring och ett överraskningsmoment.

Bakom masker är ett förvecklingsdrama som utspelar sig på en maskeradbal. Maskbärarna Chaplin och Cleopatra är ett par och befinner sig på samma tillställning. Cleopatra tror dock att fästmannen, Bernhard, är hemma. Istället har den svartsjuka Bernhard klätt ut sig till Chaplin och gått till balen för att pröva sin flickväs trohet genom att försöka förföra henne. Dramat består av dramatisk stegring då det på sina ställen antyds att Chaplin är Bernard. Mary noterar exempelvis att Chaplins röst är förställd.²⁷ Då Cleopatra säger till Chaplin att han inte vet vem hon är svarar han att det vet han mycket väl.²⁸ Överraskningsmomentet sker då Chaplin demaskerar sig inför Cleopatra.

Till det viktigaste inom radiodramatiken hör dock ordet. Det är ytterst viktigt att rollfigurerna karaktäriseras i replikerna då lyssnaren är blind och varken kan se gester, miner eller yttre attribut. Replikerna i *Bakom masker* är kärnfulla och karaktäristiska vilket kommer att belysas längre fram i uppsatsen. Som förklarats och som appendix visar finns det följaktligen tydliga regler angående radiodramatikens utformning. Naturligtvis innebär detta inte att radiodramatiken är något så enkelt som att följa en manual. Tvärtom kräver radiodramat, om något, sin författare då ordet har en särskilt betydande roll. I radion kan en platt dialog aldrig komma att kompenseras upp av storslagna eller överväldigande synintryck, som filmen har att erbjuda.²⁹ Då lyssnaren inte ser, står eller faller dramat med replikerna. Lindberg betonar särskilt att författaren ska ”lita [...] endast på ordet”.³⁰

Slutligen är det även nämnvärt att radion är ett medium som når ut till masspubliken, till lantortsbon såväl som till stadsbon och därav bör ämnet i dramat vara mer allmängiltigt än i sceniska verk.

²⁶ Ibid. s. 4.

²⁷ Bergman s. 110.

²⁸ Ibid. s. 114.

²⁹ Ollén s. 3.

³⁰ Hallingberg 1967 s. 119.

Analys

Amerikanisering

Bakom masker präglas av amerikaniseringen som fick genomslag i Sverige på 1920-talet. Denna påverkan från väst utgör en viktig bakgrund för att få en djupare förståelse för hur *Bakom masker* speglar sin samtid. I sin avhandling om amerikanism behandlar Martin Alm amerikansk kultur i Sverige och han skriver att ur ett kulturellt perspektiv kan begreppet amerikanisering förklaras som ett ”anammade av bestämda värderingar och livsstilar till följd av att USA används som inspirationskälla”.³¹ Inom nöjeskulturen handlar det om nya former av musik, dans och film.³² Amerika förespråkade även materialism och en friare syn på sexualiteten. Hollywoodstjärnor och jazzen med dess tillhörande dans och livsstil är exempel på den amerikanisering som finns att hitta i *Bakom masker*.

Under mellankrigstiden, var amerikaniseringen ett omdiskuterat ämne som kom att betraktas både som ett hot och som en frigörelse. Särskilt den amerikanska filmen orsakade debatt då den kom att sprida amerikansk kultur till den breda massan på ett slagkraftigt sätt.³³ Den amerikanska filmen fick särskilt genomslag i Europa efter första världskriget då största delen av den europeiska filmproduktionen låg nere. Av de långfilmer som visades på svenska biografier i slutet på 1920-talet var 75 % amerikanska produktioner.³⁴ Under detta decennium blev Hollywood ett begrepp som kom att representera en ny livsstil, en ny ungdomskultur och vad många även tyckte en ny omoral.³⁵

Hollywoodfilmerna var världsomspännande, under 1920-talet hade stjärnkulten kommit att utvecklas till fullo och skådespelarna på den vita duken kom att betraktas som den nya tidens gudar.³⁶ Filmen påverkade modet, de unga ville efterlikna sina idoler vilket skedde i USA och i Sverige såväl som i övriga världen.³⁷ Robinson skriver att denna första idoldyrkan var enorm, Beatles-manin på 1960-talet var mild i jämförelse med hysterin kring 1920-talets Hollywood.³⁸ Nämnvärt är det höga antalet biobesökare på denna tid. Ett exempel från Stockholm visar att säsongen 1919/1920 var det genomsnittliga antalet människor som gick

³¹ Alm s. 215.

³² Ibid. s. 218.

³³ Ibid. s. 227.

³⁴ Ibid. s. 228.

³⁵ Ibid.

³⁶ Robinson s. 143.

³⁷ Alm s. 228.

³⁸ Robinson s. 144.

på bio per dag större än det sammanlagda antalet sittplatser på biograferna. Platserna hade inte räckt till om varje bio endast haft en filmvisning per dag.³⁹

Med denna bakgrund är det förståeligt att två av Hollywoods största stjärnor, Charlie Chaplin och Mary Pickford, finns med i persongalleriet till *Bakom masker*.

Mary Pickford

Replikerna i *Bakom masker* är få men träffande då det kommer till att beskriva ”världsfilmdivan” Mary Pickford (1893-1979) och hennes filmroller. I inledningen beskrivs maskbäraren som ”den täckaste lilla nybyggarflicka från Vilda Västern”,⁴⁰ som en ”riktigt äkta lantlig oskuld”.⁴¹ Upprepade gånger beskrivs Mary Pickford således som liten, söt och huslig. Charlie viskar: ”Där sitter ju lilla Mary [...] [h]on är så söt så”.⁴² Vidare kallar Karl XII Mary för sin ”lilla kökspiga”.⁴³ Det antyds även att hon gått i samma ”söndagsskola”⁴⁴ som Chaplin.

Mary Pickford hörde till Hollywoods största filmstjärnor. Hon var ett fenomen, lika betydelsefull som Garbo kom att bli på 1930-talet.⁴⁵ Poeten Vachel Lindsay kom att kalla Pickford för ”The Queen of the Movies”. Mary Pickford var barnstjärnan som skolades på Broadway och av Hollywood och som under hela sin karriär kom att spela barn och ungdomsroller även i vuxen ålder (vilket fungerade fint i stumfilmen då rösten inte hördes, Pickford var dessutom kortväxt). I en av sina främsta filmer *A Little Princess* från 1917 spelar 24-åriga Pickford en 12-årig flicka.⁴⁶ Under 1920-talet fortsatte Pickford i samma spår att spela barnroller i filmer som exempelvis *Little Lord Fauntleroy* (1921), *Little Annie Rooney* (1925) och *Sparrows* (1926). Mary Pickford kom att marknadsföras som flickan med de gyllene lockarna, ”America’s Sweetheart”. ”Lilla Mary” blev en legend och publiken ville inte se henne i andra roller. De filmer där hon försökte bryta sig loss från sin flickrollsimage blev misslyckanden.⁴⁷

Pickford spelade anständiga roller, hon kom att representera viktorianska traditionella värderingar och beskrivs i tidsskriften *Film Comment* som stumfilmens ”household

³⁹ *Svensk filmografi* 2 s. 26. Följande år sjönk dock de höga siffrorna på grund av depressionen.

⁴⁰ Bergman s. 109.

⁴¹ Ibid. s. 109.

⁴² Ibid. s. 111.

⁴³ Ibid. s. 112.

⁴⁴ Ibid. s. 111.

⁴⁵ Robinson s. 145.

⁴⁶ Richard Corliss, ”Queen of the Movies” i *Film Comment* 1998: 2 s. 53.

⁴⁷ Robinson s. 146.

goddess”.⁴⁸ Detta till skillnad från en del andra skådespelare som istället representerade efterkrigstidens nya moral med en fri syn på sexualiteten.⁴⁹ Berättaren beskriver Pickford som ”en riktigt äkta lantlig oskuld. Falsk förstås.”⁵⁰ Syftningen kan ses som dubbeltydig då maskbäraren kanske inte är så oskyldig som hon ser ut då hon flörtar med Karl XII på balen. Pickford fick smeknamnet ”the Great Unkissed”⁵¹ på grund av sina städade och oskyldiga roller men hennes privatliv var desto stormigare med skilsmässoskandaler.⁵²

Dock hade Pickford gått i samma ”söndagsskola” som Chaplin. Båda två hade växt upp under fattiga förhållanden och fick i tidiga år försörja sig själva och bägge upptäcktes och arbetade för Hollywood i tidiga år. Dessutom kom Pickford och Chaplin att slå sig samman och bilda filmbolaget United Artists år 1919 tillsammans med Douglas Fairbanks och regissören D.W. Griffith. Pickford var verksam under hela 1920-talet, då hon var aktuell i 13 filmer.⁵³

Charlie Chaplin

Charlie Chaplin (1889-1977) har sin givna plats på 1920-talets maskeradbal. Chaplin, denna världsstjärna, förekommer i dramats persongalleri då han var högst aktuell för sin samtid. Den lilla mannen med mustasch, plommonstop, käpp och inte minst de stora skorna var en välkänd karaktär som i slutet av 1920-talet återkommit i ett 60-tal filmer.⁵⁴ Att skorna (och hans snubblande gång) kom att bli Chaplins signum i hans filmer antyds i radiodramat då Chaplin säger åt Karl XII att inte trampa honom på fötterna då de ger honom hans ”säkra position i världskulturen!”⁵⁵ Tidningsmannen Gene Morgan uttrycker att ’Those big shoes are buttoned with 50,000,000 eyes’⁵⁶ vilket säger något om Chaplins storhet och popularitet. På 1920-talet visades Chaplins filmer på biografer över hela världen och rimligtvis var han den första riktiga världskändisen för sin tid.⁵⁷ Åren 1918-1920 drabbades svenska städer av

⁴⁸ Corliss s. 54.

⁴⁹ Robinson s. 145.

⁵⁰ Bergman s. 109.

⁵¹ Corliss s. 56.

⁵² Ibid. s. 53.

⁵³ Eileen Whitfield, *Pickford. The Woman Who Made Hollywood* (Kentucky, 1997) s. 424-426. Den sista filmen Pickford kom att medverka i var *Secrets* från 1933.

⁵⁴ Eugen Albán, *En studie av Charlie Chaplin* (Stockholm, 1928) s. 18.

⁵⁵ Bergman s. 111.

⁵⁶ Citerat av David Robinson, *Chaplin His Life and Art* (London, 1985) s.preface.

⁵⁷ Michael North, *Reading 1922* (Oxford, 1999) s. 17.

”Chaplinfeber”, Stockholmspressen kunde göra reklam för upp till 7-8 olika Chaplinfilmer i samma tidning vilket visar att den amerikanska stjärnan var högst aktuell även i Sverige.⁵⁸

I dramat hänsyftar Chaplin till några av sina berömda filmroller då han säger ”[j]ag kan boxas, rida, fäkta, stå på huvut, [!] gå på lina”.⁵⁹ I exempelvis boxningsparodin *The Champion*, från 1915 boxas Chaplin mot en världsmästare.⁶⁰ I ett annat exempel, *The Circus* 1928, gör han ett inhoppsom som lindansare.⁶¹ Till 1920-talets största framgångar hör även *The Kid* (1921) och *The Goldrush* (1925) vilka ytterligare ökade hans popularitet.⁶²

Chaplin, denna ikon inom populärkulturen, kan även tänkas spegla en annan modern strömning som ligger rätt i tiden, nämligen expressionismen. Denna från början tyska konstinriktning kom särskilt att breda ut sig från 1910-talet till och med 1920-talet. Specifikt för expressionismen inom litteraturen är att den ”ger uttryck åt människans eget innersta”, vidare vill den ”tränga fram till det enkelt och allmängiltigt mänskliga och lösgöra sina gestalter ur de sociala tillfälligheternas spel”.⁶³ Dessa ord stämmer väl överrens med dramats titel *Bakom masker* och även med de tankegångar som Chaplin för i radiodramat. Enligt Chaplins maskbärare lär sig alla människor att skickligt spela diverse olika sociala roller, att bära mask, för att dölja den lilla, nakna och sårbara människan som finns att hitta därunder. ”Man anlägger masken tidigt [...] [d]en genomskådas inte lätt, om den ens nånsin [!] genomskådas. Först de riktigt gamla tappa stundom masken eller slita den av sig. Rycker en ung människa masken av sig, dör hon”.⁶⁴ Enligt Chaplin är det endast barnen som inte lärt sig spela med i livets maskerad.⁶⁵ Eugen Albán citerar kåsören Molly Faustman i sin studie om Chaplin. Faustman kommenterar Chaplins konstnärskap ur ett socialt perspektiv.

Han är mänsklig, Chaplin. Rörande och cynisk, blyg och fräck men i synnerhet melankolisk [...] [d]et är bara lille Chaplin som vet, att det är barnet i människan som är det riktiga och sanna. De stora orden och de nobla gesterna, de många musklerna och de vackra kläderna äro så onödiga, en liten fattig tokig trashank talar direkt till vårt hjärta. Hela figuren är genial, men den skulle ändå inte gripa oss så, om där icke finnes människan bakom masken.⁶⁶

⁵⁸ Uno Asplund, *Chaplin i Sverige* (Helsingborg, 1971) s. 27. Det fanns även gott om ”falska Chaplin” till följd av hans framgång, Aktiebolaget FILMS annonserade Chaplinimitatörer i samband med de tidiga Chaplinfilmerna år 1915. s. 25.

⁵⁹ Bergman s. 111.

⁶⁰ Asplund s. 76.

⁶¹ Ibid. s. 133.

⁶² *Nationalencyklopedin*, band 4, ”Chaplin” (Höganäs, 1990) s. 83.

⁶³ *Nationalencyklopedin*, band 6, ”expressionism” (Höganäs, 1991) s. 75.

⁶⁴ Bergman s. 114.

⁶⁵ Ibid. s. 114.

⁶⁶ Citerat av Albán s. 54-56.

Chaplin är uppriktig som barnet och företräder således den okonstlade och sanna människan som expressionismen vill ge uttryck för.

Filmdebatten

Bakom masker är ett drama som ska spegla tidens stämningar, därför kan dramat sättas in i ett större sammanhang och förknippas med den aktuella filmdebatt som är samtida med Bergmans drama. Karaktärerna Pickford och Chaplin kan här tänkas representera amerikansk film medan Karl XII representerar svensk Historisk Film. Karl XII:s roll i denna debatt kommer att belysas längre fram i uppsatsen.

Ulf Jonas Björk har studerat branschpressens reaktioner på amerikansk film i Sverige mellan 1910-1950. Hans undersökning visar att filmdebatten var som häftigast mellan åren 1925-1927 även om varningar och reaktioner förekommit långt tidigare.⁶⁷ Enligt Björk ansågs amerikansk film som hotande ur särskilt två aspekter. Den stora mängden av amerikansk film kom att bli en farlig konkurrent mot den inhemska filmindustrin vilket resulterade i förlorad inkomst till staten både då det gällde svensk film på hemmaplan och utomlands. USA:s inflytande hotade även landets kulturella traditioner och värderingar vilket ansågs som särskilt oroande. Under det tidiga 1920-talet hade den amerikanska dominansen inte tagits på särskilt stort allvar. Då hade Sverige, sedan 1910-talet, haft egna internationella framgångar med de uppmärksammade regissörerna Victor Sjöström och Mauritz Stiller.⁶⁸

Enligt Björk trodde många inom svensk filmbransch att USA:s övervägande dominans endast var ett temporärt fenomen. Vidare skriver Björk att en skribent i ”Filmbladet” år 1922 förutspår Sverige som nästa dominerande land inom filmen på den internationella marknaden.⁶⁹ I mitten av 1920-talet rekryterades dock Sjöström och Stiller till Hollywood vilket bidrog till att ”guldåldern” inom den svenska filmen tog slut. Då svenska filmer mottogs av minskat intresse utomlands spreds en oro att svenska producenter skulle lockas över till USA.⁷⁰

År 1926 nådde det amerikanska problemet upp till Riksdagsnivå. Socialdemokraten Ivar Englund skrev en motion där han begärde en utredning av de ekonomiska förhållandena på filmmarknaden och huruvida det kunde vara aktuellt för statsmakten att vidta åtgärder för att tillgodose allmänna och kulturella intressen. Englund lägger även vikt vid de höga filmhyror

⁶⁷ Björk s. 250.

⁶⁸ Ibid.

⁶⁹ Ibid.

⁷⁰ Ibid.

som amerikanska filmbyråer tog ut av svenska biografägare och USA:s verkan till minskade inkomster i statskassan.⁷¹ Även då Englunds motion aldrig kom att behandlas klart av Riksdagen var han en stark röst i debatten. Andra som kom att yttra sig var professor Alsterling från Lunds universitet. År 1927 uttalade han sig i pressen om att regeringen borde införa censur då han ansåg att filmen (bredvid jazzen) bidrog till att vänja publiken vid det vulgära. Dessutom medverkade filmen till att sänka arbetsmoralen.⁷²

Filmbranschen var kluven inför frågan om den amerikanska filmen. Svensk film hotades av att konkurreras ut av USA men samtidigt hade dessa produktioner blivit en grund och en förutsättning för hela biografnäringen.⁷³ Frågan kom inom filmindustrin att definieras som en fråga om fri handel, censur och importrestriktioner infördes aldrig.⁷⁴ Denna filmdebatt är som tidigare nämnts av intresse då det kommer till att placera in filmen om Karl XII i ett större sammanhang.

Karl XII

Karl XII (1682-1718) kom att bli en aktualitet på 1920-talet i och med storfilmerna *Karl XII* som gick upp på biograferna år 1925 och därför dyker kungen upp i Bergmans drama.⁷⁵ Storfilmerna är av intresse ur litteratursociologisk aspekt då den speglar två av samtidens debatter, filmdebatten och försvarsdebatten (regementsdöden). Karl XII kan, som tidigare nämnts, placeras in som representant för svensk film då han befinner sig på samma maskeradbal som sina amerikanska konkurrenter Chaplin och Pickford.

I en intervju i *Svenska Dagbladet* yttrar sig Herman Rasch, producent till *Karl XII*, om sina synpunkter kring film. Han anser att filmen har en ”ofantlig betydelse såsom kulturdanande faktor [...] de filmer som med prunkande färger utmåla lyxens och den moderna sedlöshetens värld och därigenom verka skadligt och frestande särskilt på ungdomen, borde vara portförbjudna på svenska biografer”.⁷⁶

⁷¹ *Svensk filmografi 2* s. 25.

⁷² Björk s. 252.

⁷³ *Svensk filmografi 2* s. 25.

⁷⁴ Björk s. 252.

⁷⁵ Filmen kom att visas i två delar, första delen i februari och andra delen i november. Första ej inspelade manus för del I skrevs av Julius Regis (1889-1925) och för regin stod John W Brunius (1884-1937). Hjalmar Bergman tog över manusförfattandet av del I och han kom även att skriva del II. *Svensk filmografi 2* s. 239, 267.

⁷⁶ *Svenska Dagbladet* 11.11.1926 - I intervjun poängterar Rasch även att svenska filmer är betydande ur nationalekonomisk aspekt. *Karl XII* kostade nära en miljon i produktion, pengar som så gott som stannar inom landets gränser.

Karl XII företräder således en ny filmkategori inom svensk film, den ”spektakulärt patriotiska kostymfilmen”,⁷⁷ vilken uppkom ur debatten kring försvaret under 1920-talet. Efter första världskriget uppstod ett nytt militärpolitiskt läge för Sverige. Tyskland och Ryssland hade besegrats och Nationernas förbund hade bildats i fredsbevarande syfte. Vänsterregeringen beslöt därav att år 1919 provisoriskt minska tiden på militärtjänstgöringen, vidare genomförde den socialdemokratiska regeringen år 1925 en ny försvarsordning som innebar ännu kraftigare nedskärningar inom krigsorganisationen.⁷⁸ Regementsdöden ledde till att 17 regementen och kårer kom att läggas ner år 1928.⁷⁹

Herman Rasch, civilingenjör och ledande inom Historisk Film, ett bolag som stiftats 1922 av övervägande militärer, hade sett den hotande nedrustningen komma och ville framhäva militärens och försvarets betydande roll.⁸⁰ Rasch som stod som privat finansiär började redan 1922 verka för den svenska storfilmerna om krigarkungen Karl XII i syfte att framkalla fosterlandskärlek och beundran inför Sveriges ärofyllda historia. Dessutom hade Rasch varit verksam i Ryssland åren 1900-1918 och hade därmed upplevt revolutionen vilken han tog starkt avstånd från. *Karl XII* fungerade sålunda som nationell propaganda.⁸¹

Huvudpersonen i storfilmerna är given då han var Sveriges främste krigarkung som stred i öster. Bergman visar i sina repliker på hur Karl XII krigade i turkiska Bender, ”Till Bender! Till de otrogne! Låt oss omvända dem genom att trampa dem på tårna.”⁸² Då Karl XII säger att han ”brott[ats] med björnar”⁸³ syftar han på en scen i filmerna där kungen faller en björn för att rädda en pojke.⁸⁴

Karl XII var även aktuell åren före storfilmerna. År 1917 öppnades kungens kista för att undersöka och kartlägga om kungen stupade av fiendens kula eller av en landsförrädare.⁸⁵ Året därpå anordnade karolinska förbundet ett 200-årsjubileum till minne av kungens död 1918.⁸⁶ Historisk Film som höll i produktionen hade den tyska filmen *Fridericus Rex* (1922) om Fredrik den store som förebild. Då Historisk Film inte bestod av erfaret filmfolk utan av militärer lades störst vikt på att skapa realistiska scener där kostymer, vapen och

⁷⁷ *Svensk filmografi* 2 s. 15.

⁷⁸ *National Encyklopedin*, band 7 ”Försvarsfrågan” (Höganäs, 1992) s. 264.

⁷⁹ Christer Topelius, *Vår egen tid* (Malmö, 1960) s. 158.

⁸⁰ Sandberg s. 44. *Svensk filmografi* 2 s. 15.

⁸¹ Sandberg s. 52.

⁸² Bergman s. 112.

⁸³ Bergman s. 111.

⁸⁴ *Svensk filmografi* 2 s. 241.

⁸⁵ Marika Hedin, Åsa Lindberg & Torbjörn Nilsson, *Bilden av Sveriges historia. Fyrtio sätt att se på 1900-talet* (2005) s. 78. Detta var inte första gången kistan öppnades. Locket lyftes även år 1746, 1799 och 1859 men varje gång med olika resultat. Frågetecken kvarstår fortfarande kring kungens död. s. 80.

⁸⁶ *Ibid.* s. 85.

ryttarkvalifikationer var betydande. Den konstnärliga biten bestående av manus och skådespelares yrkesskicklighet vägde inte lika tungt. Herman Rasch insåg dock bristerna i manuset, till den påbörjade men av olika anledningar avbrutna inspelningen av *Karl XII*, och föreslog därför att en professionell författare som Bergman skulle ta över manusarbetet.⁸⁷ Rasch ansträngde sig nu för att producera en kvalitetsfilm och anställde kvalificerade skådespelare, där Gösta Ekman fick huvudrollen.⁸⁸

Även om åsikterna gick isär angående denna nationalistiska film var kritikerna ändå överens om att det var ”ett enastående praktfullt filmverk med glänsande bataljmålningar i klass med de mest välregisserade utländska”.⁸⁹ Filmen kom att få en publik på totalt 800 000 människor.⁹⁰ Den visades även i flera andra länder.⁹¹ Bergmans manus fick gott betyg och 1924 anlätades han även till manusarbetet kring del två. *Karl XII* gav upphov till en trend inom historisk film på 1920-talet vilket filmtitlarna visar: *Carl XII kurir* (1924), *Karl XII/ del I* (1925), *Två konungar* (1925), *Karl XII/del II* (1925), *Fänrik Ståhls sägner/del I* (1926), *Fänriks Ståhls sägner/del II* (1926), *Gustaf Wasa/del I* (1928), *Gustaf Wasa/del II* (1926) och slutligen *Erik XIV* (1928).

Cleopatra

Även drottning Cleopatra (69-30 f.Kr.)⁹² passar in förträffligt på 1920-talets maskeradbal då intresset för Egypten och Cleopatra var enormt under detta decennium. Visserligen är Cleopatra på ett sätt tidlös då hon genom seklerna gett avtryck inom alla tänkbara områden som konst, litteratur och på senare år även film.⁹³ Hennes historia som egyptisk drottning, kärleksaffären med Caesar och slutligen hennes självmord har alltid fånglat människor.⁹⁴

Flera av replikerna angående Cleopatra i *Bakom masker* är karaktäristiska för hennes historiska person. Karl XII kommenterar att hon ”lekte med ormar”⁹⁵ vilket hänsyftar till hennes självmord då hon (möjligen) ska ha låtit sig bli biten av en giftorm efter att hon

⁸⁷ Sandberg s. 44-45.

⁸⁸ Ibid. s. 46.

⁸⁹ *Svensk filmografi 2*. s. 241.

⁹⁰ Ibid. s. 15.

⁹¹ Ibid. s. 243. Karl XII visades i Norge, Danmark, Finland, Tyskland, England, Italien, Rumänien, Bulgarien, Brittiska Indien, Egypten, USA, Colombia, Venezuela, Panama, Kina, Japan, Argentina, Uruguay och Paraguay.

⁹² Cleopatra VII

⁹³ Humbert, Pantazzi, Ziegler s. 24.

⁹⁴ Ett exempel på att hon fortfarande är aktuell är Göteborgsoperans påannonsering inför höstens program 2008. Där står att läsa: ”Ung och begåvad kvinnlig farao förälskar sig i äldre, romersk kejsare. Tillsammans blir Cleopatra och Caesar oslagbara, både som kärlekspar och mäktiga härskare. Operan *Julius Caesar* tar dig långt ifrån vardagsstöket, rakt in i Egyptens historia och en värld fylld av erotik, maktkamp och mord”. *Göteborgs-posten* 02.05.2008.

⁹⁵ Bergman, s. 111.

besegrats av Octavianus 31 f. Kr.⁹⁶ Karl XII kallar henne även för en ”stor personlighet” i all sin ”falskhet och list”⁹⁷.

Cleopatra var onekligen en stor personlighet då hon är känd som enväldshärskare och skarp politiker.⁹⁸ Att hon även beskrivs som listig och falsk kan förklaras med att hon sökte sig till män med makt snarare än för kärlek. Legenderna säger även att Cleopatra skall ha varit vacker, men Karl XII:s replik ”God afton [...] vackra mask!”⁹⁹ hänvisar som det också antyds i dramat till Gustaf III:s maskeradbal då samma fras användes som kodord av de sammansvurna innan han blev skjuten. Angående Cleopatras mask kännetecknar den särskilt sin samtid då den speglar 1920-talets rådande egyptomani. Den 26 november år 1922 upptäckte Howard Carter Tutankhamons grav, denna utlösande faktor gjorde att det från 1800-talet ihållande intresset för Egypten ökade enormt.

Det kan vara lämpligt att ge någon slags bakgrund för att förstå denna 20-talets kulm som kom att genomsyra alla tänkbara områden. Men först kan det vara en god idé att definiera begreppet egyptomani. Jean-Marcel Humbert intendent på Louvren menar att egyptomani handlar om att skapa utifrån egyptiska källor, att låna kännetecknande drag och former, att försöka fånga Egyptens väsen och sedan omvandla detta till nya skapelser inom nya användningsområden. Egyptomani handlar alltså inte bara om kopiering. Istället rör det sig om inspiration och att låta det egyptiska leva vidare genom nytolkningar som passar in i den samtida kontexten, film och reklam är exempel på detta.¹⁰⁰

Även då egyptomanin kulminerade som modefluga på 1920-talet är det inget nytt fenomen. Människan har i alla tider fascinerats av det gamla Egypten, västvärldens vagga. Grekerna spelade en betydande roll inom litteraturen i skapandet av den egyptiska myten.¹⁰¹ Romarna plundrade faraoniska gravar, reste obelisker och monument hemma i Italien, de kopierade och omtolkade egyptiska källor.¹⁰² Italien blev därmed en källa för vidare spridning bland Europeiska konstnärer.¹⁰³ 1800-talet har kallats ”Egyptens återkomst”. Detta på grund av Napoleons egyptiska expedition (år 1798) som var en misslyckad militäroperation men som ledde till skapandet och spridandet av den empiriska stilformen, en kejsarstil med ståtliga drag från det mäktiga Egypten.¹⁰⁴

⁹⁶ *Nationalencyklopedin*, band 11 ”Kleopatra VII” (Höganäs, 1993) s. 86.

⁹⁷ Bergman s. 111.

⁹⁸ *Nationalencyklopedin*, band 11 s. 86.

⁹⁹ Bergman s. 110.

¹⁰⁰ Humbert, Pantazzi, Ziegler s. 21.

¹⁰¹ *Ibid.* s. 15.

¹⁰² *Ibid.* s. 17.

¹⁰³ *Ibid.* s. 15.

¹⁰⁴ Jane Fredlund, *Möbler & inredning 1700-2000. Stilguiden* (Stockholm, 2006) s. 106.

Egyptomanin blomstrade under 1800-talet men Humbert vill inte desto mindre betona att fenomenet är tidlöst. Det ger inte en rättvis bild att endast ”reducera” egyptomanin till 1800-talet då influenserna har funnits med genom sekler. Sfinxer vaktade kyrkor under renässansen, arkitekturen kring obelisker och pyramider har funnits bland begravningsmonument sedan sent 1500-tal i Europa, Robert Hubert var en enormt populär målare i mitten av 1700-talet vars verk som innehöll egyptiska motiv och spreds i Europa och Marie-Antoinette favoriserade den egyptiska designen. Fenomenet fanns där men blev mer utbrett och uppmärksammat med Napoleon inte minst inom arkitekturen. Nästa stora våg av egyptomani följde, som tidigare nämnts, med fyndet av Tutankhamons grav. Howard Carter skriver att i och med fyndet fick han enorma pengaerbjudande angående allt från filmrättigheter till copyright kring modedesign.¹⁰⁵

Modet kom särskilt att spegla egyptomanin, då 1923 års trend fullständigt dominerades av denna Tutankhamon-stil. Den moderiktiga kunde handla allt från egyptiska sandaler till ”Pharao-blusar” och klänningar med geometriska skärningar.¹⁰⁶ Reklamen kom därav även att ge uttryck för egyptomanin. Smått som stort kom att präglas av detta fenomen, från exklusiva smycken i den nya banbrytande egyptisk inspirerade Art-Deco-stilen till ”atmosfäriska” biografier där inomhusmiljön speglade Egypten. Även kommersiella byggnader, ångfartyg och muséer inreddes i egyptisk stil.¹⁰⁷

Denna 1920-talets egyptomani kom att bli en universell företeelse över hela västvärlden, därför är Cleopatra särskilt tidstypisk för sin samtid och därför återfinns hon även som en modernitet i Bergmans drama.

Jazzen

Bakom masker inrymmer jazzens tongångar. Berättarrösten kommenterar hur den lågmälda musiken övergår i ”skrällande modernistisk anda”.¹⁰⁸ Charlie uttrycker att det spelas ”en jazz sentimental-religieux-héroïque för orgel, saxofon, harpa och negerskrän”.¹⁰⁹ Denna nedlåtande beskrivning av jazzen som ”negerskrän” och som något slags hopkok av vitt skilda

I samband med Napoleons fälttåg fann man även rosettestenen vilken kom att bli svaret på hieroglyfernas gåta. Francois Champollion kom att tyda hieroglyferna 1822. *Nationalencyklopedin*, band 16, ”Rosettestenen” (Höganäs, 1995). s. 46.

¹⁰⁵ Howard Carter, *The Tomb of Tutankhamen* (London, 1972) s. 63.

¹⁰⁶ Ronny. H. Cohen, ”Tut and the 20’: The “Egyptian Look” i *Art in America* 1979:2 s. 97.

¹⁰⁷ Humbert, Pantazzi, Ziegler s. 514.

¹⁰⁸ Bergman s. 112.

¹⁰⁹ Ibid. s. 113.

stilar med olika instrument i en enda röra är representativ i samtidens meningsutbyte kring jazzen som fenomen.

Någon som formulerade sig än mer magstarkt var musikförbundets ordförande Hjalmar Meissner. År 1921, då jazzen närmade sig Sverige men ännu inte hade slagit igenom skriver Meissner den omtalade artikeln ”VARNING FÖR JAZZ!”. Där jämför Meissner jazzen med en ”hemsk infektionssjukdom”, som likt en epidemi härjar i Europa och som hotar att smitta våra friska kuster. Musiken beskrivs som oljud, som att musikerna försöker sig på att imitera djurläten. Vidare skriver han att detta ”inferniska oväsen, till vilket den krigströtta ungdomen med välbehag dansar shimmy och övriga modärna danser, kallas jazz...”. Meissner avslutar artikeln med en varning till framförallt musiker då han anser att jazzmusiken kan orsaka att de fördummas. ”Jag varnar! Ej minst musikerna. Den stackars musiker som jazzar 7 á 8 timmar om dagen förlorar snart nog sin konstnärliga kapacitet, och håller han på länge därmed, så blir han ofelbart idiot”.¹¹⁰

Meissner var som tidigare nämnts ordförande för Musikförbundet, ett förbund som vid denna tid gav ut tidsskriften *Musikern*. I huvudsak berörde tidsskriftens nyheter den västerländska konstmusiken, dess kompositörer och musiker. Även nyheter kring de militära musikkåren och deras ledare förekom ofta. Men utmärkande för tidsskriften var även den kamp som fördes i artiklar och notiser angående förbud mot import av utländska musiker, vilka uppfattades som ett hot på arbetsmarknaden. Därutöver spelade de en musik som var ny och annorlunda och som tycktes tilltala den musikaliskt oskolade breda publiken, vilket i sig gjorde hotet ännu större.¹¹¹ Martin Westin påvisar i sin genomgång av tidsskriften *Musikern* från 1920-1940 en rad exempel på det kraftigt avståndstagande som jazzen och dess utövare mötte i dessa kretsar. Tidningen förespråkar en begäran till regeringen med krav på bestämmelser som ger de svenska konstnärerna ett effektivt skydd, förbundet vill bevara svenskheten och den verkliga musiken.¹¹² Grovt rasistiska inslag i tidningen är inte ovanliga.

Att jazzen och de svarta musikerna mötte sådant motstånd under 1920- och 30-talet (och ibland även ända in på 1950-talet) har grund i den då allmänt accepterade föreställningen att den västerländska kulturen var den mest utvecklade och därmed överordnad övriga kulturer.¹¹³ Vid denna tidpunkt var flera av Europas länder kolonialherrar och i USA hade svarta ännu inte fått rösträtt (vilket de fick så sent som på 1960-talet). Rashygienisk forskning

¹¹⁰ Hjalmar Meissner, ”Varning för jazz!” i *Scenen* 1921:13 s. 200.

¹¹¹ Martin Westin, *Musikerförbundet och jazzen 1920-1940. En genomgång av tidningen Musikern (Publikationer från jazzavdelningen vid svenskt visarkiv 12, Uppsala, 1998)* s. 3.

¹¹² *Ibid.* s. 6.

¹¹³ Kjellberg s. 15.

bedrevs i Uppsala. Den västerländska kulturen ansåg sig överlägsen även inom musiken. Då den svarta människan tycktes representera det primitiva, okända och skrämmande kom även jazzen att kopplas samman med sådana egenskaper då musikstilen har sin grund i den afroamerikanska traditionen.¹¹⁴

Den modernt ”skrällande” musiken uppfattades måhända även som ”skrällande” eftersom den var så annorlunda mot vad människor tidigare hört. Utmärkande för jazzen är att den bygger på improvisation och på spontant skapande, musiken är därför inte avgränsad till enbart notskrifter som européer skolats till att spela efter.¹¹⁵ Vidare är rytmen och pulsen ett av de viktigaste särdragen, det ska svänga om jazzen och det gäller även att ha ett personligt uttryck, ett eget ”sound” kring det egna instrumentet.¹¹⁶

Att var och en använder rösten på sitt egna personliga vis är ett drag från den afrikanska musiktraditionen, därav kom instrumenten att användas som en förlängning av rösten.¹¹⁷ Inom jazzen spelar många musiker tillsammans och för ”dialog” med varandra. En musiker spelar då med sin personliga klang och en annan musiker svarar med en annan klang på sitt särskilda vis. Detta sätt att spela var mycket ovant för svenska öron och uppfattades som omusikaliskt i en tid då gehörstraditionen inte hade samma status som musik spelad efter noter.

Det fanns även de som sympatiserade med jazzen. En av de få som var öppen för jazzen och såg den som en slags modernism var musikforskaren Gunnar Jeanson. I tidsskriften *Scenen* recenserade han 1920-talets mest betydande musikhändelse inom jazzen nämligen ”Chocolate kiddies”, ett arrangemang som han gav ett förhållandevis mycket gott betyg. Denna så kallad ”negerrevy” uppträdde i Stockholm år 1925 och bestod av sång- och dansnummer och innehöll även instrumentalmusik av en elvamans orkester.¹¹⁸

Jeanson skriver visserligen att mycket i revyn kan ses som ”antimusikaliskt och smaklöst” och att musiken kan tyckas dränkas i ständiga ”sirentjut, skrapningar och andra brutala ljud” men han framhäver ändå att han ”beundra[r] dessa negermusiker för deras utomordentliga rytm”. Vidare skriver Jeanson att i rytmen ”innefattas dess eventuella framtidsvärde, och genom den håller jazzen som bäst på att få betydelse för den högre konstmusiken”. Jeanson berömmar musikernas samspelhet, att de hanterar sina instrument med skicklighet och visar på överraskande inslag av liv och rörelse som gör att åhöraren rycks med. Han avslutar

¹¹⁴ *National Encyklopedin*, band 10, ”jazz” (Höganäs, 1993) s. 109.

¹¹⁵ Bruér, Westin s. 9.

¹¹⁶ *Ibid.* s. 10.

¹¹⁷ *Ibid.* s. 18.

¹¹⁸ Kjellberg s. 29.

recensionen med att rekommendera den musikintresserade att besöka showen.¹¹⁹ Detta drag av jazzen att det svänger och att människor rycks med gjorde att den kom att bli populär och då särskilt bland unga, och det nya mediet radion spelade stor roll för jazzens spridning.

I *Bakom masker* spelas det inte bara jazz, man skulle även kunna säga att människorna på maskeradbalen ”jazzar”. Att uttrycken jazz och dansa blev liktydiga begrepp under denna period berodde på att jazzen, särskilt under 20-, 30-, 40- och ända in på 50-talet, var en mycket dansvänlig musik som medförde att en mängd moderna danser introducerades i Sverige. Foxtrot, one step, charleston, shimmy och jitterbugg är några exempel.¹²⁰ Det dansades på restauranger och i nöjeslokaler. Den kommersialiserade jazzdansmusiken som gavs ut på skivor i Sverige var dock hårt arrangerad, och följde noter och den spelades av vita, ofta engelska musiker.¹²¹ Jazzen anpassades till den vita publiken, den betraktades inte då som en utslätad andrahandskopia av den svarta jazzen, utan istället sågs den som en mer sofistikerad och förädlad version.¹²²

Även om jazzen fick sitt egentliga stora genomslag först på 1930-talet genomsyrades nöjeslivet av jazzen redan tidigt på 1920-talet. Sångaren och revymannen Ernst Rolf (1891-1932) var delaktig i att introducera jazzen i Sverige. Rolf kom att använda ordet jazz till i stort sett allt han ansåg amerikanskt och modernt.¹²³ I revyn ”Kvinnan du gav mig” från 1920 lanserade han ”Original Jazzband från USA” vilket i denna revy inte alls bestod av genuina jazzmusiker men Rolf kom senare att inbjuda utländska artister till sin revyorkester.¹²⁴

En annan stor man inom nöjesbranschen var revy författaren, skådespelaren och teaterdirektören Karl Gerhard (1891-1964) som satte upp revyn *Jazzgossen* år 1922. I sången *Jazzgossen* beskrivs den nya modeflugan, ”men varför tystnar plötsligt vaktparadens mässingsmusik? Jo, där kommer det en gosse med en byxa som en rakkniv vass, mockaskorna har han på sig, ty hans hobby är att dansa jazz [...] han på höga klackar trippar som jazzexpert och i små synkoper vippar hans lilla stjärt [...] kulturen har gått framåt när vi nutidsmänniskor har fest.”¹²⁵

Jazzen med dess dansanta livsstil kom att skapa livlig debatt, en debatt som kom att pågå ända från 1920–60-talet. Jazzen ansågs som ungdomens förförare och som musikalisk

¹¹⁹ Gunnar Jeanson, ”Symfonisk Jazzkonsert. Negerjazzens betydelse för den högre konstmusiken” i *Scenen* 1925:15 s. 248.

¹²⁰ Bruér, Westin s. 26.

¹²¹ Ibid. s. 38.

¹²² Ibid. s. 32. Den första jazzskivan spelades in 1917 med Original Dixieland Jazz Band, ett band med vita musiker som kom att tjäna pengar på svart musik. s. 27.

¹²³ Uno Myggen Ericsson, *Nöjeslexikon*, band 9, ”Jazz” (Höganäs, 1991) s. 78.

¹²⁴ Kjellberg, s.19-20.

¹²⁵ Karl Gerhard. *Svenska sångfavoriter. Karl Gerhard*, ”Jazzgossen”, spår 2 (1994).

dekadens.¹²⁶ Debatten fördes huvudsakligen i rikspress och var en fråga om moral där många parter yttrade sig som lärare, präster, läkare och politiker. Några argument som fördes i diskussionen kring dansen var att den var olämplig då den frestade till sexuell kontakt (den erotiska laddningen finns att hitta i *Bakom masker*), att danstillställningar var olämpliga för ungdomar då de lämnades utan tillräcklig kontroll, musiken var inte estetisk och den nya dansmusiken hotade de svenska folkdanserna.¹²⁷ Ett frågeformulär angående radioprogram utsändes till innehavare av radiolicens år 1928. Av de 155 000 lyssnare som svarade framgick att gammal dansmusik, folkvisor och allmogemusik föredrogs framför den moderna dansmusiken, jazzen.¹²⁸

Jazzen spreds som tidigare nämnts via radio och grammofon, men även filmen var ett medium av betydelse för musikens utbredning. Leif Furuhammer skriver i *Film i Sverige* att enligt en artikel i *Filmbladet* från år 1925 var jazzfilmen den mest populära filmen för sin tid. I jazzfilmen byggs en konflikt upp kring dansen.¹²⁹ Jazzfilmen var amerikansk och populär, i exempelvis en filmmannons från Palladium står att läsa om ljudfilmen ”Jazzdrottningen” med Colleen Moore och att ”[d]et spritter i benen och även den lugne svenske åhöraren har svårt att sitta stilla”.¹³⁰ Redan år 1924 kom den svenska jazzfilmen ”En piga bland pigor”. Det är ingen ljudfilm men den behandlar jazztemat då Alice har vanan att jazza på restaurang ”Jazzils” till fästmannens förtret. En konflikt uppstår kring dansen men slutar lyckligt då Alice visar sig kunna arbeta som en piga.¹³¹ Filmen påminner inte minst om kontrasten mellan modernt stadsliv med dess modeflugor och bondesamhället på landet.

Bakom masker är ett modernt drama med tanke på att Sverige vid den här tiden fortfarande var ett jordbrukssamhälle där de flesta människorna bodde på landet. Jazzen som bredde ut sig på 1920-talet och som många trodde skulle bli en kortvarig fluga har kommit att utvecklas och är numera en etablerad och erkänd musikgenre som lever vidare och utvecklas.

Jazzen som livsstil

¹²⁶ Bruér, Westin s. 13.

¹²⁷ Alf Arvidsson, *Från dansmusik till konstnärligt uttryck. Framväxten av ett jazzmusikaliskt fält i Umeå 1920-1960* (Umeå, 2002) s. 29-30.

¹²⁸ Topelius s. 163.

¹²⁹ Leif Furuhammer, *Film i Sverige* (Stockholm, 2003 [orig. 1991]) s. 95.

¹³⁰ Filmmannons, *Dagens Nyheter* 16.5.1929 - Den första ljudfilmen ”The Jazzsinger” med Al Johnson hade premiär i USA år 1927 och kom till Sverige året därpå. Topelius s. 162.

¹³¹ *Svensk filmografi 2* s. 209.

På maskeradbalen dansas det som tidigare nämnts till den omdebatterade jazzmusiken. Men *Bakom masker* präglas kanske inte främst av musiken i sig, det är snarare jazzen som livsstil som berörs. Den amerikanska författaren Francis Scott Fitzgerald (1896-1940) myntade uttrycket ”The Jazz Age”.¹³² Jazzens livsstil verkar innefatta en ny mentalitet, en ny moral där människor lever för stunden.

I sitt författarskap skildrar Fitzgerald ”den förlorade generationen” och ungdomens frigörelse, dess ”desperata sökande efter njutningar” i en efterkrigsvärld.¹³³ Jazzen hör samman med det ”The Roaring Twenties”, med en livsstil där inte minst kvinnorna frigjorde sig genom att röka, dricka, måla sig, klippa håret och bära korta kjolar.¹³⁴

Under 1920-talet var dessutom Sigmund Freud (1856-1939) och psykoanalysen på tapeten och Robinson skriver att luddigt tolkat kunde hans teorier ses som ett godkännande till sexuell frihet.¹³⁵ En anda av Freud och frigörelse från sexuella tabun gör sig även gällande i *Bakom masker* då Chaplin förför Cleopatra. ”Maskerader är till just för att unga vackra kvinnor ska bli yra i sina huvud. Under den yttre masken ska de kunna ge sig hän åt en lidelse som den inre, den vardagliga masken kanske ej skulle kunna dölja.”¹³⁶ Dessa ord skulle kunna kopplas till Freuds teorier om driftslivet och den undanträngda sexualiteten. Vidare inslag i *Bakom masker* visar på sexuell frigörelse och på maskeradbalen som ett jazzens osedliga näste, ”ungdomen [...] strömma in i dessa moderna Afroditetempel”, där får de ”älska utan ansvar”.¹³⁷ *Bakom masker* speglar den fria sexualiteten och den amerikanska jazzålderns livsstil.

Debatten om dekadansen från Amerika via jazzen och filmen är högst aktuell för sin tid vilket kommenteras i tidigare stycken exempelvis av Alsterling, Englund och Rasch. Då *Bakom masker* är skriven i denna veva av het debatt kan det hända att dramat ansågs alltför upprörande och för vågat för att sändas i Sveriges Radio. *Bakom masker* var möjligen för modernt för sin egen tid. Enligt Hallingberg ska framförallt tonen i *Bakom masker* ha ansetts för cynisk för att dramat skulle kunna framföras i radion.¹³⁸ Men Hallinberg antyder även att dramat är ”ganska sensuellt färga[t], mer än vad som egentligen passade radiopubliken”.¹³⁹

¹³² Kjellberg s. 43.

¹³³ *Nationalencyklopedin*, band 6, ”Fitzgerald” (Höganäs, 1991) s. 332.

¹³⁴ Robinson s. 20.

¹³⁵ *Ibid.* s. 21.

¹³⁶ Bergman s. 119.

¹³⁷ *Ibid.*

¹³⁸ Bergman, s. 108-109. ”Denna samling av dräkter från skilda tider och stilar verkar osmaklig som soplåren på ett konfektionshus bakgård [...] [t]rots sin glans är det hela osmakligt. Det är inte mänskligt, det är förnuftslöst”. Detta är exempel på den ton av djup pessimism som berättarrösten framför i dramats inledning.

¹³⁹ Hallingberg. 1965 s. 66.

Avslutning

Sammanfattning

Uppsatsens syfte har varit att utifrån ett litteratursociologiskt perspektiv påvisa hur Hjalmar Bergmans radiodrama *Bakom masker* återspeglar sin samtids aktualiteter. En första modernitet angående *Bakom masker* består i dess form som radiodrama, då radion var banbrytande och utmärkande för 1920-talet.

Bakom masker utspelar sig på en maskeradbalk i 1920-talets Sverige där rollfigurerna bär masker av Mary Pickford, Charlie Chaplin, Karl XII och Cleopatra. Alla masker har visat sig vara representativa för sin samtid. Pickford och Chaplins masker dyker upp på denna tillställning eftersom de under 1920-talet är aktuella som två av världens mest berömda filmstjärnor.

Pickford och Chaplin kan även sättas in i ett större sammanhang, som del i den amerikanisering som slog igenom i Sverige på 1920-talet. Amerikansk film kom att dominera repertoaren på svenska biografier. Av de filmer som visades på bio i slutet av 1920-talet var 75% amerikanska produktioner. Den amerikanska filmfrågan kom att skapa häftig debatt mellan åren 1925-27. Amerikansk film hotade att knäcka den svenska filmindustrin. Vad som ansågs än mer allvarligt var den moraliska biten. Genom filmen spreds den amerikanska livsstilen med jazzmusik och dans. I filmerna förespråkades även materialism och en friare syn på sexualiteten. Dessa influenser ansågs av samhällets traditionalister som dekadenta och farliga inte minst för ungdomen.

Som motvikt till den dominerande amerikanska produktionen står det svenska filmbolaget Historisk Film som även ville vara kulturdanande. Herman Rasch kom att producera den svenska, nationalistiska storfilmen *Karl XII*. Med anledning av denna succéfilm från 1925 där Bergman själv medverkat som manusförfattare förekommer den gamle svenska krigarkungen på balen. Karl XII speglar även försvarsdebatten som pågick angående nedskärningar inom krigsorganisationen och som kom att uppmärksammas med filmen.

En annan historisk person som gestaltas på maskeradbalken är drottning Cleopatra. Hon företräder den rådande egyptomanin som kulminerade på 1920-talet och som var ett fenomen som influerade alla tänkbara genrer från mode till film. Särskilt modet kom att präglas av egyptomanin i samband med Howard Carters upptäckt av Tutankhamons grav år 1922.

Som tidigare nämnts innefattade amerikaniseringen en ny form av musik, den så kallade jazzen vilken nämns i dramat dock med en nedlåtande klang. Detta speglar det motstånd som jazzen mötte och som delvis hade sin grund i den då allmänt accepterade föreställningen att den västerländska kulturen var den mest utvecklade och därmed överordnad övriga kulturer. Den västerländska kulturen ansåg sig överlägsen även inom musiken. Men de unga kom särskilt att uppskatta den nya musikstilen då det svängde om jazzen och då den gick fint att dansa till. Jazzen ansågs dock av många i samhället som ungdomens förförare och som musikalisk dekadens. Denna sammankoppling mellan dansen och dekadensen har att göra med jazzen, sedd som en livsstil vilken innefattar en ny moral, sexuell frigörelse och en mentalitet där människor lever för stunden.

I *Bakom masker* kan även tidstypiska modernistiska strömningar för 1920-talet anas. Då Chaplin förför Cleopatra kan replikerna associeras till Freuds teorier om driftslivet och den undanträngda sexualiteten. Chaplins tankegångar om den inre människan bakom masken kan liknas vid expressionismens föreställningar om människans innersta.

Käll- och litteraturförteckning

Otryckta källor

Amble, Lars, *Bakom masker*, Statens ljud och bildarkiv, TV2 12.6.1981

”Borgaren och masken”, Statens ljud och bildarkiv, P1 06.09.2003

Gerhard, Karl, *Svenska sångfavoriter. Karl Gerhard ”Jazzgossen”* spår 2 (1994)

Melldahl, Åsa, *Bakom masker*, Statens ljud och bildarkiv, P1 07.09.2003

Tryckta källor

Albán, Eugén, *Charlie Chaplin* (Stockholm, 1928)

Alm, Martin, *Americanitis: Amerika som sjukdom eller läkemedel. Svenska berättelser om USA åren 1900-1939* (Lund, 2002)

Arvidsson, Alf, *Från dansmusik till konstnärligt uttryck* (Umeå, 2002)

Asplund, Uno, *Chaplin i Sverige* (Helsingborg, 1971)

Björk, Jonas, Ulf “The Backbone of Our Business: American Films in Sweden, 1910-1950” i *Historical Journal of Film, Radio and Television* 1995:2 s. 247

Bruér, Jan/Westin, Lars, *Jazz. Musik, människor, miljöer* (Stockholm, 1982 [orig.1974])

Carter, Howard, *The Tomb of Tutankhamen* (1972, London)

Cohen H. Ronny, “Tut and the ’20s: The “Egyptian Look”” *I Art in America* 1979:2 s. 97

Corliss, Richard, “Queen of the Movies” i *Film Comment* 1998:2, s.53

”40 stora pjäser på radioteatern, 50 enaktare” i *Dagens Nyheter* 16.5.1929

Fredlund, Jane, *Möbler och inredning 1700-2000. Stilguiden* (Stockholm, 2006)

Furuhammar, Leif, *Filmen i Sverige* (Stockholm, 2003 [1991])

Hallingberg, Gunnar, *Riodramat. Svensk hörspelsdiktning – bakgrund, utveckling och formvärld* (Stockholm, 1967)

Hallingberg, Gunnar, *Radio- och TV-dramatik* (Lund, 1973)

Hallingberg, Gunnar, *Radioteater 40 år* (Stockholm, 1965)

Hedin, Marika, Linderborg, Åsa & Nilsson Torbjörn, *Bilden av Sveriges Historia. Fyrtio sätt att se på 1900-talet* (2005)

Hjalmar Bergmans samlade skrifter. Radiodramatik. Ett proverb. Ett festspel, red.: Johannes Edfelt (Stockholm, 1958)

Humbert, Jean-Marcel, Michel, Pantazzi, Christiane, Ziegler, *Egyptomania. Egypt in Western Art 1730-1930* (Ottawa, 1994)

Jeanson, Gunnar, ”Symfonisk Jazzkonsert. Negerjazzens betydelse för den högre konstmusiken” i *Scenen* 1925:15 s. 248

Kjellberg, Erik, *Svensk jazzhistoria* (Stockholm, 1985)

Lindberg, Per, *Bakom Masker* (Stockholm, 1949)

Lindér, Hjalmar, Erik, *Se Fantasten* (Stockholm, 1983)

Litteratursociologi. Texter om litteratur och samhälle, red.: Lars Furuland & Johan Svedjedal (Lund, 1997)

Loman, Rikard, ”Bergmanskt. Lovande inledning på teaterhösten” i *Dagens Nyheter* 14.09.2003

Meissner, Hjalmar, ”Varning för jazz!” i *Scenen* 1921:13 s. 200

North, Michael, *Reading 1922* (New York, 1999)

Ollén, Gunnar, ”Radiodramat” i *Röster i Radio* 1945:11 s. 3-6.

Robinson, David, *Hollywood in the Twenties* (New York, 1968)

Robinson, David, *Chaplin. His Life and Art* (London, 1985)

af Sandberg, Johan, ”Hjalmar Bergmans Karl XII” i *Hjalmar Bergman Samfundets Årsbok 1971*, (Stockholm, 1971) s.44-75

Svenska Dagbladet 11.11.1926

Svensk filmografi 2, red.: Lars Åhlander (Uppsala, 1982)

Topelius, Christer, *Vår egen tid* (Malmö, 1960)

Westin, Martin, *Musikerförbundet och jazzen 1920-1940. En genomgång av tidningen Musikern (Publikationer från jazzavdelningen vid svenskt visarkiv 12)*, Uppsala, 1998)

Whitfield, Eileen, *Pickford. The Woman Who Made Hollywood* (Kentucky, 1997)

Appendix

Per Lindbergs PM angående radiodramatik

Följande PM är citerat från Gunnar Hallingbergs avhandling *Radiodramat. Svensk hörspeldiktning – bakgrund, utveckling och formvärld* från 1967. Hallingberg har i sin tur citerat från ett instruerande, delvis handskrivet, brev angående radiodramatik från Per Lindberg till Per Moberg år 1929. Lindbergs PM har kommit att kopieras och mångfaldigas för att vidare användas inom radiodramatiken fram till 1950-talet.¹⁴⁰

Tänk på att figurerna icke synas, endast höras. Räkna därför icke med, att figurernas utseende och minspel skall kunna brukas som vare sig effekter eller till att förbereda och motivera en handling. Det måste finnas ord, aldrig så obetydliga, för figurernas s.k. stumma reaktioner.

Tänk på att lyssnarens svårigheter att veta, vem som talar, när han icke ser från vem orden utgår. Sök därför göra texten så karakteristisk som möjligt för varje figur, som ni begär, att publiken skall minnas. Rösterna böra helst stå i motsatt förhållande till varandra.

Låt icke alltför många figurer föra samtal med varandra i en och samma scen. Tre manliga och två kvinnliga röster låta sig möjligen skiljas, men endast i undantagsfall flera. En barnröst skiljer sig naturligtvis bra.

Låt heller icke någon figur vara borta ur samtalet för länge. Blir han borta ur samtalet har man glömt, vem han är och måste presentera honom på nytt, när han börjar tala igen.

Däremot kunna ett flertal röster användas såsom icke individualiserade, dvs. så som namnlösa.

Entréer och sortier måste omtalas eller på annat sätt annonseras, eftersom de icke synas. Förbiser författaren att göra en sortie [!] påtaglig för publiken, förblir gestalten en längre stund klar i vårt medvetande som en stum lyssnare.

Glöm framförallt icke att radiodramat är en *intim ordkonst*. Varje ord går (utan hjälp av mimik och gest) direkt in i lyssnarens öra trots att publiken är mångfaldigt större än någon teaterpublik.

Detta sistnämnda måste ju också medföra, att radiodramats ämnesgrepp bör vara mer allmängiltigt än vad ämnesgreppet är i flertalet sceniska verk.

Radiodramat har större frihet än teaterdramat så till vida, att det icke är bundet till något givet rum. Det kan tillåta sig en rörligare och mera skiftande rytm. Spelplatsen kan växla, endast den med några ord antydes i själva dialogen. Alldeles som i det dekorationslösa, folkliga renässansdramat. Rösterna kunna också komma från olika avstånd och alltså ge intryck av en vidare spelplats än på någon teater. Figurerna behöva alltså icke befinna sig i samma rum för att samtala med varandra.

Som hjälp att fastslå en bestämd röst såsom en karaktär kan man naturligtvis med fördel använda den metoden att låta honom använda någon karaktäristisk vändning som ofta återkommer.

Överdriv *ej* betydelsen av ljud! Endast i undantagsfall gå enklare ljud fram så som de äro i naturen; mestadels verka de endast som elektriska störningar. Lita därför endast på ordet.

Handlingen i radiodramat bör om möjligt vara spännande och varje replik innehållsrik. Vagt stämningmåleri kräver att man ser figurerna.

Ett radiodrama bör icke ta längre än fem kvart.¹⁴¹

¹⁴⁰ Hallingberg 1967 s. 119, s. 283.

¹⁴¹ Hallingberg 1967 s. 119.

