



GÖTEBORGS UNIVERSITET  
LITTERATUR, IDÉHISTORIA OCH RELIGION

# FRI KÄRLEK – FÖR VEM?

Respektabilitet och konstruktionen av  
'fri kärlek' i Frida Stéenoffs dramatext *Lejonets unge* sett  
ur ett intersektionellt perspektiv.

---

FREE LOVE – FOR WHOM? Respectability and the  
Construction of 'Free Love' in Frida Stéenhoff's Drama *Lejonets unge*  
through an Intersectional Perspective.

---

**SANDRA GREHN**

---

Termin: HT 2012

Kurs: LV2211, Uppsatskurs, 15 poäng

Nivå: Magister

Handledare: Birgitta Johansson

# ABSTRACT

*Master's Thesis in Literary Studies*

**Title:** Free Love – for Whom? Respectability and the Construction of ‘Free Love’ in Frida Stéenhoff’s Drama *Lejonets unge* through an Intersectional Perspective.

**Author:** Sandra Grehn

**Academic term and year:** Autumn term 2012

**Department:** Literature, History of Ideas and Religion

**Supervisor:** Birgitta Johansson

**Examiner:** Yvonne Leffler

**Keywords:** Frida Stéenhoff, *Lejonets unge*, free love, respectability, intersectionality

The purpose of this thesis is to investigate respectability and the construction of ‘free love’ in Swedish feminist debater and playwright Frida Stéenhoff’s (1865–1945) drama *Lejonets unge* (1896). In 1897 the first production of the drama was set in the small town of Sundsvall in Sweden and caused a public storm because of its plea for free love for both men and women.

Through an intersectional perspective, where the axes of class, gender, sexuality, religion, nationality and age are central and with a starting point in Beverly Skegg’s concept ‘respectability’ I investigate how ‘free love’ is constructed in the drama. I also link the construction of ‘free love’ to the historical context of the debate concerning sexual morality and marriage which was intense in society and literature in Scandinavia in the late 19<sup>th</sup> century.

In the drama the plea for ‘free love’ is created mainly through the character Saga Leire. The respectability of her bourgeois femininity is central for her to make this plea and I show how this respectability is constructed through Saga’s famous father, the fact that Saga Leire is a professional sculptor and that she has had an atheistic and bourgeois childhood throughout Europe. Through these conditions Saga’s character both possess the respectability of her bourgeois femininity and the possibility to question the norms of ‘free love’. In the thesis I also stress the importance of the norm breaking statements and actions that the other characters perform in this specific context and how they construct Saga’s respectability. Through a complex construction of the drama in which the other characters support or objects to Saga Leire the plea for ‘free love’ is performed.

# INNEHÅLL

|  |           |
|--|-----------|
| <b>INLEDNING</b> .....                                       | <b>4</b>  |
| Bakgrund och syfte .....                                     | 4         |
| <b>TEORETISKA OCH METODOLOGISKA UTGÅNGSPUNKTER</b> .....     | <b>7</b>  |
| Respektabilitet ur ett intersektionellt perspektiv .....     | 7         |
| <i>Klass och femininitet</i> .....                           | 8         |
| <i>Sexualitet, kön och genus</i> .....                       | 12        |
| <i>Religion och sedlighet</i> .....                          | 13        |
| <b>FORSKNINGSLÄGE</b> .....                                  | <b>17</b> |
| Frida Stéenhoff och <i>Lejonets unge</i> .....               | 17        |
| <b>LEJONETS UNGE</b> .....                                   | <b>23</b> |
| Saga Leires respektabilitet .....                            | 23        |
| <i>Fadern Leires status</i> .....                            | 23        |
| <i>Den utomnordiska uppväxten och konstnärskapet</i> .....   | 27        |
| <i>Saga Leire versus "gatsmutsen"</i> .....                  | 30        |
| <i>Saga Leire och kristendomen</i> .....                     | 32        |
| Adil Barfots respektabilitet .....                           | 35        |
| Saga Leires syn på den 'fria kärleken' och äktenskapet ..... | 43        |
| <b>DEN 'FRIA KÄRLEKENS' FÖRUTSÄTTNINGAR</b> .....            | <b>47</b> |
| <b>DISKUSSION</b> .....                                      | <b>51</b> |
| Slutdiskussion .....   | 51        |
| <b>KÄLLOR</b> .....  | <b>54</b> |
| Otryckta källor .....  | 54        |
| Tryckta källor.....  | 54        |

# INLEDNING

## Bakgrund och syfte

”Det råder storm och svallning i sinnena här i Sundsvall, en andlig oro, sådan man ej torde ha försport på många och långa år.”<sup>1</sup>

Vad är det som enligt *Sundsvalls-Postens* journalist orsakar en sådan oro i Sundsvall kvällen den 1 februari 1897? Jo, dramatikern Frida Stéenhoffs debutpjäs *Lejonets unge* har premiär med Rydbergiska teatersällskapet på Sundsvalls teater.<sup>2</sup> Efter premiärföreställningen och under den kommande Sverigeturnén fortsätter *Lejonets unge* att skapa diskussion och debatt var den än spelas. *Lejonets unge* sätter nämligen kärleken under lupp och förordar fri kärlek utanför äktenskapet – även för kvinnan. Detta inspirerar en del men sticker i ögonen på andra. Redan före premiären skriver människor ”Död åt Lejonets unge” i snön och på plakat som sätts upp i Sundsvall. Ett plakat hamnar till och med på Stéenhoffs egen port.

Frida Stéenhoff f. Wadström (1865–1945), svensk dramatiker, författare, talare och samhällsdebattör introducerar ordet feminism i svensk debatt med boken *Feminismens moral* (1903).<sup>3</sup> Kanske är hon, som Eva Borgström skriver, också först med ordet antifeminism.<sup>4</sup> Men innan dess, redan 1896, kommer debutdramat *Lejonets unge* ut i bokform under författarsignaturen Harold Gote.<sup>5</sup> Ingen vet då att det är Sundsvalls egen doktorinna som står bakom dramat. Stéenhoff väljer här att förhålla sig till tidens dekorum, med andra ord att det inte anses lämpligt för en kvinna i hennes position att träda ut i offentligheten, genom att inte skriva under eget namn.<sup>6</sup> Men när dramat har sin premiär året efter har *Sundsvalls-Postens* chefredaktör redan hunnit avslöja vem som ligger bakom författarsignaturen.<sup>7</sup>

Stéenhoff skriver senare följande i *Bonniers veckotidning* med anledning av *Lejonets unge*: ”kärleken, som tycktes mig ha grundläggande betydelse för männi-

---

<sup>1</sup> Lars Löfgren: *Svensk teater* (Stockholm, 2003) s. 195.

<sup>2</sup> Christina Carlsson Wetterberg: ”Efterord” i *Blott ett annat namn för ljus. Tre texter av Frida Stéenhoff* (Stockholm, 2007) s. 181.

<sup>3</sup> Ulla Manns: *Kvinnofrågan 1880–1921: en artikelbibliografi* (Lund, 1992) s. 14.

<sup>4</sup> Eva Borgström: ”Frida Stéenhoff, Ellen Key och den samkönade kärleken” (*Tidskrift för genusvetenskap* 2012:3) s. 38.

<sup>5</sup> Harold Gote: *Lejonets unge nutidsskildring i 4 akter* (Stockholm, 1896).

<sup>6</sup> Lisbeth Stenberg: *I kärlekens namn. – Om människosynen, den nya kvinnan och framtidens samhälle i fem litteraturdebatter 1881–1909* (Stockholm, 2009) s. 26.

<sup>7</sup> Beatrice Zade: *Frida Stéenhoff. Människan, kampen, verket* (Stockholm, 1935) s. 86.

skans hela blick på sig själv, människotillblivandet, mänsklighetens vara eller icke vara.”<sup>8</sup> Så viktig är själva kärleken för Stéenhoff. Med ’fri kärlek’ menar Stéenhoff ”den från penningen befriade kärleken”, det vill säga en kärlek som inte bygger på en ekonomisk uppgörelse av något slag.<sup>9</sup> Det handlar också om borgerlighetens kärlek i första hand. Men för vilka kvinnor är den här tidens fria kärlek möjlig och vad förutsätter den egentligen?

Under 1880-talet har, enligt litteraturprofessorn Margareta Wirmark, svenska kvinnliga dramatiker sin glansperiod med många insända och spelade dramer på de stora scenerna i Stockholm, Oslo, Köpenhamn och Helsingfors. Men under 1890-talet märks en tydlig nedgång i antalet pjäser som kom till bedömning på till exempel *Det kongelige Teater* i Köpenhamn.<sup>10</sup> Teaterpubliken tycks också ha tröttnat på det samhällsengagerade dramat och många kritiker klagar på att allt känns igen från drama till drama.<sup>11</sup> Mer underhållande stycken som komedier fick sitt genomslag under 1890-talet. Stéenhoffs samhällsengagerade drama är ett av få som gör sin debut under 1890-talet och som överlever. Kanske är det faktum att dramat går ut på en tre månader lång turné runt om i Sverige istället för att spelas på någon stor huvudstadsscen just det som gör den till en sådan överlevare. Först i september 1926 sätts *Lejonets unge* upp på Dramaten i Stockholm i regi av Karl Hedberg, 29 år efter premiären i Sundsvall.<sup>12</sup>

Uppsatsen syftar till att klargöra hur begreppet ’fri kärlek’ konstrueras i Frida Stéenhoffs dramatext *Lejonets unge* (1896). Begreppet ’fri kärlek’ kommer att kopplas till Beverly Skeggs teori kring respektabilitet samt till den sedlighetsdebatt som fördes i dramats samtid. Utgångspunkten är att undersöka respektabiliteten ur ett intersektionellt perspektiv där maktaxlarna klass, kön/genus, sexualitet, religion, nationalitet och ålder är de variabler som används. Detta för att se hur dessa maktaxlar simultant verkar för att skapa denna respektabilitet och i förlängningen konstruera den ’fria kärleken’ genom de olika rollfigurerna. Naturligtvis kan vi tänka oss ett antal andra maktaxlar som också skulle kunna vara relevanta, men då jag utgått från de olika rollfigurernas positioner i dramats fiktiva samhälle

---

<sup>8</sup> Frida Stéenhoff: ”Lejonets unge av idag och för tjugonio år sedan” i *Bonniers veckotidning* 1926:26 s. 28.

<sup>9</sup> Frida Stéenhoff: *Penningen och kärleken* (Stockholm, 1908) s. 14.

<sup>10</sup> Margareta Wirmark: *Noras systrar. Nordisk dramatik och teater 1879–1899* (Stockholm, 2000) s. 352 f.

<sup>11</sup> Wirmark 2000 s. 361.

<sup>12</sup> Zade s. 202.

har de valda variablerna framstått som de mest givande att undersöka utifrån den historiska kontext som dramat skrevs i.

I *Lejonets unge* ser jag huvudrollfiguren Saga Leire som navet i pläderingen för 'fri kärlek'. Jag kommer att inrikta mig på hur de övriga rollfigurernas relation till Saga Leire konstruerar henne, vilken position hon innehar, vilken man det är hon inleder ett förhållande med samt hur detta påverkar hennes möjlighet att plädera för och agera ut sin form av 'fri kärlek'. Min tes är att det gör stor skillnad vem rollfiguren är och vilka former av 'kapital' den innehar inom fiktionen när det gäller vilken konstruktion av 'fri kärlek' som är möjlig. Saga Leire är en 'kvinna', men hennes identitet som 'kvinna' byggs upp och konstrueras av en specifik femininitet i en specifik kontext.

# TEORETISKA OCH METODOLOGISKA UTGÅNGSPUNKTER

## Respektabilitet ur ett intersektionellt perspektiv

Att anlägga ett intersektionellt perspektiv på forskningen innebär att kombinera flera olika teoretiska utgångspunkter och se hur olika maktaxlar samspekar för att konstruera till exempel idéer, identiteter och begrepp. Det ger också en möjlighet att verka normkritiskt, det vill säga att dekonstruera de vedertagna begrepp som finns och se vad de egentligen är uppbyggda av. Enligt genusvetaren Nina Lykke belyser begreppet 'intersektionalitet' "hur individer subjektiveras som effekt av, och i förhandling med, föränderliga och hela tiden interagerande diskurser och maktaxlar kring bland annat genus, etnicitet, klass, ålder, sexuell preferens, profession, nationalitet."<sup>13</sup> Poängen med en intersektionalitetsanalys är, enligt Lykke, att "undersöka hur de olika axlarna interagerar; alltså hur de genom en komplex och dynamisk interaktion ömsesidigt konstruerar varandra."<sup>14</sup> Enligt detta perspektiv är makt och maktrelationer något som *görs* i den sociala interaktionen människor emellan och de är därmed inte fasta och oföränderliga strukturer som styr människornas liv och valmöjligheter. Ekonomihistoriken Paulina de los Reyes och genusvetaren Diana Mulinari menar att ett intersektionellt perspektiv kan kombinera feminism, queer, postkolonialism, marxism och antirasistiska teorier genom att synliggöra "hur olika historiskt och situationsberoende maktrelationer skapas i och genom den simultana verkan av kön, klass och 'ras'/etnicitet".<sup>15</sup> Ett intersektionellt perspektiv ifrågasätter den kategorisering och separering i binära kategorier som ofta förekommer i maktrelationer och som ofta skapar hierarkisk ordning. de los Reyes och Mulinari menar att "[i]ntersektionaliteten utgår från en annorlunda epistemologi där individer, ideologier, vedertagen kunskap, diskurser och materiella villkor är involverade i en ständig konstruktion av makt och underordning."<sup>16</sup> De hävdar "[a]tt sammanfoga frakturer, synliggöra länkar, dekonstruera diskurser och skapa motbilder ingår i ett kunskapsteoretiskt projekt som dena-

---

<sup>13</sup> Nina Lykke: "Intersektionalitet – ett användbart begrepp för genusforskningen", övers. Hanna Hallgren, (*Kvinnovetenskaplig tidskrift* 2003:1) s. 52.

<sup>14</sup> Ibid.

<sup>15</sup> Paulina de los Reyes & Diana Mulinari: *Intersektionalitet. Kritiska reflektioner över (o)jämlighetens landskap* (Malmö, 2005) s. 24.

<sup>16</sup> Ibid. s. 25.

turaliserar det för givet tagna och lyfter fram människors handlingar och politikens spelrum.”<sup>17</sup> Ett intersektionellt perspektiv ger därmed möjligheten att se på tidigare forskning med ett kritiskt öga och undersöka vilka utgångspunkter som varit förhärskande där. Vanligt inom svensk historisk dramatik- och litteraturforskning är till exempel att kvinnor inom arbetarklassen benämns som ’arbetarkvinnor’ medan kvinnor inom den borgerliga klassen rätt och slätt benämns som ’kvinnor’.<sup>18</sup> Här blir normen tydlig. Men vem är denna ’kvinna’ egentligen? Vad innebär den klass hon tillhör? Vilken sexualitet har hon? Vilken ålder har hon? Vilken religion tillhör hon? Om vi inte är tydliga med detta blir vi också blinda för vår egen position och ingång i forskningen. Filosofen, litteratur- och genusvetaren Judith Butler menar till exempel att det binära tänkandet i maskulint/feminint i sig specificerar det feminina som något dekonstruerat och skilt från klass, ras, etnicitet och andra maktaxlar som konstituerar identitet.<sup>19</sup> Detta blir ett problem då dessa maktaxlar hela tiden hänger samman.

### *Klass och femininitet*

Sociologen Beverley Skeggs ingång till klass handlar om begreppet ’respektabilitet’ och hur det i respektabiliteten ingår ”judgements of class, race, gender, and sexuality” och om hur ”different groups have differential access to the mechanisms for generating, resisting and displaying respectability”.<sup>20</sup> I detta sätt att se på begreppet finns inbyggt en intersektionell ansats som jag valt att använda i analysen. Skeggs hänvisar till historikern Lynette Finchs teori om hur kategorin ’arbetarklass’ uppkom genom medelklassens definiering.<sup>21</sup> Bland annat var ”[o]bservation *and* interpretation of the sexual behaviour of working-class women on the basis of their appearance [...] central to the production of middle-class conceptualizations”.<sup>22</sup> Vidare hänvisar Skeggs till genusvetaren Anne

---

<sup>17</sup> de Los Reyes & Mulinari s. 25.

<sup>18</sup> Se t.ex. Margareta Wirmark: *Noras systrar. Nordisk dramatik och teater 1879–1899* (Stockholm 2000) samt *Den kluvna scenen: kvinnor i Strindbergs dramatik* (Stockholm, 1989). Ett försök till att definiera den borgerliga kvinnans liv och förutsättningar finns däremot i Christina Sjöblads *Bläck, äntligen! kan jag skriva: en studie i kvinnors dagböcker från 1800-talet* (Stockholm, 2009).

<sup>19</sup> Judith Butler: *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity* (New York, 1999) s. 7.

<sup>20</sup> Beverley Skeggs: *Formations of Class and Gender. Becoming Respectable* (Nottingham, 2012) s. 2.

<sup>21</sup> Se Lynette Finch: *The Classing Gaze: Sexuality, Class and Surveillance* (St Leonards, 1993).

<sup>22</sup> Skeggs s. 5.



McClintock<sup>23</sup> som menar att "[t]he cult of domesticity was central to the self-defining of the middle classes and to the maintenance of ideas of an imperialist nation. Yet the labour involved in its production was often made invisible by the use of 'downstairs' domestic servants".<sup>24</sup> Klasser hänger således ihop och det ena konstruerar det andra: "class is a discursive, historically specific construction, a product of middle-class political consolidation, which includes elements of fantasy and projection".<sup>25</sup>

Skeggs utgår ifrån kultursociologen Pierre Bourdieus teori om kapital kopplat till klass.<sup>26</sup> Bourdieu identifierar fyra typer av kapital: *ekonomiskt kapital* (inkomster, förmögenheter), *kulturellt kapital* (förkroppsligat kapital såsom långvariga mentala och kroppsliga dispositioner, objektifierat kapital såsom kulturella tillhörigheter samt institutionaliserat kapital såsom utbildningskvalifikationer) *socialt kapital* (förbindelser och grupptillhörighet) samt *symboliskt kapital* (den form kapital antar när de väl har erkänts som legitima).<sup>27</sup> Enligt Bourdieu är kön, klass och ras inte kapital i sig utan förser oss snarare med de relationer genom vilka kapital organiseras och värderas.<sup>28</sup> Till exempel byggs kulturellt kapital upp av flera olika maktaxlar där en given kontext bestämmer vad som krävs för att det ska erkännas som en hög form av kulturellt kapital.

Skeggs menar vidare att femininitet kan ses som en form av kulturellt kapital där den är den diskursiva position som könsrelationerna ger tillgång till och som kvinnor förväntas inta och använda: "[i]ts use will be informed by the network of social positions of class, gender, sexuality, region, age and race which ensure that it will be taken up (and resisted) in different ways".<sup>29</sup> Femininiteten kan socialt användas taktiskt för att manipulera händelser så att de förvandlas till chanser, men femininiteten i sig för inte med sig något stort socialt, politiskt och ekono-

---

<sup>23</sup> Se Anne McClintock: *Imperial Leather: Race, Gender and Sexuality in the Colonial Context* (London, 1995).

<sup>24</sup> Skeggs s. 5.

<sup>25</sup> Ibid.

<sup>26</sup> Se Pierre Bourdieu: "Symbolic Power" (*Critique of Anthropology* 1979:4) s. 77–85 samt *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste* (London, 1986) samt "What Makes a Social Class? On the Theoretical and Practical Existence of Groups" (*Berkeley Journal of Sociology*, 1987) s. 1–17 samt "Social Spaces and Symbolic Power" (*Sociological Theory* 1989:7) s. 14–25.

<sup>27</sup> Skeggs s. 8.

<sup>28</sup> Ibid. s. 9.

<sup>29</sup> Ibid. s. 10.

miskt värde: ”[i]t is not a strong asset to trade and capitalize upon”.<sup>30</sup>

Femininiteten var under 1800-talets slut dessutom:

a category produced from a struggle to impose a model of an ideal bourgeois femininity, a masculine fantasy to which women were expected to aspire and achieve [...] This fantasy was only ever achievable if the economic and cultural conditions were right. The representation continued to have explanatory power because it did represent a small group of women who aspired to achieve an ideal which would bring with it cultural approval, moral superiority and distinctions from others.<sup>31</sup>

Femininitet betraktades således som en egendom medelklasskvinnor kunde ha om de lyckades bevisa att de var respektabla. Det var deras önskan om att få ett värde som också fick dem att värdera andras utseende och uppförande.<sup>32</sup>

Skeggs hänvisar också till konsthistoriken Lynda Nead<sup>33</sup> som kopplar samman kvinnor, dygd och samhällsordning under 1800- och 1900-talet: ”if women refuse to take responsibility for social order they can be blamed for its disruption. This is all done in the name of virtue. Virtuous women protect the nation, non-virtuous women are subversive”.<sup>34</sup> Här menar Nead alltså att det finns en koppling mellan samhällsordningen och känslan för nationen där kvinnans dygd har en viktig roll. Beverley Skeggs talar också, i samband med begreppet respektabilitet, om Neads definition av den fallna kvinnan och den prostituerade kvinnan i England under 1800-talet. Nead identifierar i *Myths of Sexuality. Representations of Women in Victorian Britain* (1988) två typer av *ickerespektabla* kvinnor: den prostituerade och den fallna kvinnan. Den fallna kvinnan kommer från de respektabla klasserna men hamnar utanför det respektabla samhället då hon blir ”förförd”.<sup>35</sup> Eftersom den fallna kvinnan till skillnad från den prostituerade kvinnan inte tjänar pengar på detta ses hon snarare som ett offer än en gärningskvinna. Den fallna kvinnan får också behålla sin femininitet till en viss grad; hon ses som maktlös och beroende. Den prostituerade kvinnan är däremot omoralisk och upprorisk därför att hon får respektabla klasser att beblanda sig med ickerespektabla och tjänar pengar på sexakten. Nead citerar William Acton som 1870 skriver, i verket *Prostitution*, att den prostituerade är ”a woman who gives for money that which she ought to

---

<sup>30</sup> Skeggs. s. 10 f.

<sup>31</sup> Ibid. s. 20 f.

<sup>32</sup> Ibid. s. 99.

<sup>33</sup> Se Lynda Nead: *Myths of Sexuality. Representations of Women in Victorian Britain* (New York, 1988)

<sup>34</sup> Skeggs s. 42.

<sup>35</sup> Nead s. 95 f.

give only for love; who ministers to passion and lust alone, to the exclusion and extinction of all the higher qualities... She is a woman with half the woman gone”.<sup>36</sup> Den fallna kvinnan ses därmed som passiv och den prostituerade som aktiv i sitt handlande samtidigt som detta kopplas till klasstillhörighet. Arbetarklasskvinnan ställs mot den borgerliga kvinnan men tydligt blir här att det är ’kvinnan’, oavsett klass, som hela tiden får ansvaret för att hon inte i tillräcklig mån är dygdig.

Enligt Skeggs internaliseras klass ”as an intimate form of subjectivity, experienced as knowledge of always not being ‘right’”.<sup>37</sup> Detta beror naturligtvis på vilken situation man befinner sig i och både arbetarklass och medelklass kan erfara denna känsla, men den tar sig olika uttryck.<sup>38</sup> Skeggs menar också att begreppet individ i själva verket utgör en produkt av privilegier som uppfyller de ekonomiska och kulturella villkor som gör det möjligt att bearbeta sig själv.<sup>39</sup> Om en människa hela tiden måste kämpa för att få mat på bordet finns det troligtvis mindre möjlighet, tid och resurser till att tänka och betrakta sig som en oberoende individ. Då blir kollektivet viktigare för överlevnaden.

Sexualiteter och sexuell praktik är enligt Skeggs fält där viktiga strider om respektabiliteten utspelar sig och det är där koder om familj och omsorg görs explicita.<sup>40</sup> Skeggs hänvisar till Judith Butler och menar att sexualiteten är något som vi föds in i som institution och norm liksom vi också föds in i system grundade på kön, klass och ras. Heterosexualiteten får sin legitimitet genom att repeteras och genom att varje annat alternativ tystas ned och fråntas all legitimitet.<sup>41</sup> Heterosexualitet kan medföra privilegier, men bara vid sidan av andra jämlikhetsrelationer som klass, ras och kön.<sup>42</sup> Alla heterosexuella kvinnor tillhör inte denna kategori på samma villkor.<sup>43</sup>

---

<sup>36</sup> Nead. s. 101.

<sup>37</sup> Skeggs. s. 90.

<sup>38</sup> Ibid. s. 90 f.

<sup>39</sup> Ibid. s. 163.

<sup>40</sup> Ibid. s. 119.

<sup>41</sup> Ibid. s. 120.

<sup>42</sup> Ibid.

<sup>43</sup> Ibid. s. 133.

### *Sexualitet, kön och genus*

Judith Butler hävdar i *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity* (1990) att "[t]here is no gender identity behind the expressions of gender; that identity is performatively constituted by the very 'expressions' that are said to be its results".<sup>44</sup> Därmed blir hela skapandet av en feminin 'kvinna' något som förutsätter en performativ akt. Denna performativa akt sker inom det som Butler benämner som den 'heterosexuella matrisen', vilken innebär att heterosexualiserandet av begäret förutsätter ett skapande av diskreta och asymmetriska *motsatser* mellan "feminint" och "maskulint" där dessa förstås som uttryck eller attribut för "manligt" eller "kvinnligt".<sup>45</sup> Dessa två "kön" förväntas också, enligt den heterosexuella matrisen, begära varandra. Jag vill i min analys utgå från detta, men se hur fler maktaxlar är med och skapar dessa uttryck och därmed också begreppet 'fri kärlek' inom en specifik svensk, historisk, borgerlig, kristen och heteronorm kontext.

Butler menar också att "[g]ender is the repeated stylization of the body, a set of repeated acts within a highly regulatory frame that congeal over time to produce the appearance of substance, of a natural sort of being".<sup>46</sup> Alla kroppar blir könade. Kön/genus är således något kulturellt och historiskt bundet som ses som "naturligt" i sin samtid genom att det ständigt upprepas. Jag menar att detta heteronorma kön/genus också är specifikt för olika klasser, religioner och åldrar och därmed inte kan särskiljas från den situation eller det samhälle denna kropp faktiskt befinner sig i. Som Butler skriver "[a]lthough there are individual bodies that enact these significations by becoming stylized into gendered modes, this 'action' is a public action",<sup>47</sup> hänger den kroppsliga 'stilen' ihop med att andra människor tar del av den och också bedömer den: "[d]iscrete genders are part of what 'humanizes' individuals within contemporary culture; indeed, we regularly punish those who fail to do their gender right".<sup>48</sup> Möjligheten att transformera kön/genus "are to be found precisely in the arbitrary relation between such acts, in the possibility of a failure to repeat, a de-formity, or a parodic repetition that exposes the

---

<sup>44</sup> Butler s. 33.

<sup>45</sup> Ibid. s. 23.

<sup>46</sup> Ibid. s. 43 f.

<sup>47</sup> Ibid. s. 178.

<sup>48</sup> Ibid.

phantasmatic effect of abiding identity as a politically tenuous construction”<sup>49</sup>, men samtidigt kan vi fråga oss hur varaktigt det då kan bli om omvärlden ständigt bestraffar den som ”misslyckas” med att göra en godkänd repetition. Butler förtydligar med att ”[t]he task is not whether to repeat, but how to repeat or, indeed, to repeat and, through a radical proliferation of gender, *displace* the very gender norms that enable repetition itself”.<sup>50</sup> I min analys vill jag undersöka på vilket sätt Saga Leire kan sägas rucka på normerna kring genus samtidigt som hon uppfyller den heterosexuella matrisen.

### *Religion och sedlighet*

Historiken Inger Hammar hävdar i *Emancipation och religion. Den svenska kvinnorörelsens pionjärer i debatt om kvinnans kallelse ca 1860–1900* (1999) att den kvinnohistoriska forskningen länge lidit av religionsblindhet då den främst hänvisat till Rousseau som upphovsman till det könskomplementära tänkandet där kvinnan gavs status som känslovarelse och mannen som intellektuell varelse. Enligt det empiriska material hon hittat argumenterade den lutherska kontextens talesmän snarare utifrån en kristen livstolkning ”med dess skapelseangivna könsdifferens”.<sup>51</sup> Hon fastslår att det var under den period på 1800-talet då ett växande antal kvinnor ur samhällets högre skikt inte gifte sig och därmed stod utan försörjning, som frågan om kvinnans kallelse åter aktualiserades utifrån Luthers kristna lära.<sup>52</sup> Många borgerliga kvinnor kunde inte gifta sig därför att det fanns ett underskott av män på grund av utvandring. Därmed kunde de heller inte bli legitima mödrar. Enligt Luther låg kvinnans kallelse i moderskapet då hennes kropp konstituerats för födandet, men då hon ”i samband med syndafallet trotsat Guds bud och med berätt mod trätt in i rollen som förförerska blev hon straffad med födslovända och underordning”.<sup>53</sup> Kvinnan hade alltså själv medverkat till sin subordination. Det var denna Luthers tolkning av skapelsemyten som vann tolkningsföreträde bland den svenska enhetskyrkans företrädare. Moderskapet skulle också förverkligas på ’den lagliga vägen’ och värderades därmed utifrån kvinnans legala status.

---

<sup>49</sup> Butler. s. 179.

<sup>50</sup> Ibid. s. 189.

<sup>51</sup> Inger Hammar: *Emancipation och religion. Den svenska kvinnorörelsens pionjärer i debatt om kvinnans kallelse ca 1860–1900* (Stockholm, 1999) s. 161.

<sup>52</sup> Ibid. s. 25.

<sup>53</sup> Ibid. s. 132.

Det fanns däremot en utbredd uppfattning om att mannens sexualitet var så pockande så att han inte kunde föreläggas samma kyskhetskrav före äktenskapet som kvinnan och därför måste söka sig till kvinnor som mot betalning tillhandahöll sexuella tjänster.<sup>54</sup> Från och med 1859 var prostitution reglerat i det svenska samhället. Genom detta medel kunde den 'ärbara' kvinnan hållas ren för den man hon sedan skulle gifta sig med.<sup>55</sup> Det var kvinnan som skulle upprätthålla den sexualnorm där sexualiteten handlade om reproduktion och för denna insats skulle hon få mannens erkännande: "En man ärade sin hustru inte bara genom att vara henne trogen, utan också genom att tillerkänna henne rollen som sedlighetens väktare".<sup>56</sup> En stor del av de prostituerade kom i sin tur från samhällets undre skikt.<sup>57</sup> Onekligen hänger detta samman med klass då det var de lägre klassernas kvinnor som var prostituerade och de högre klassernas kvinnor som skulle förbli de 'ärbara'. Organiseringen av prostitution blev ett sätt att hålla respektabiliteten intakt för de högre klassernas kvinnor, eller som Georg Brandes menade "de prostituerade som ställde upp istället för 'Damerne'".<sup>58</sup> Samtidigt fanns det tydliga krav på kvinnan även inom äktenskapet då hon förväntades vara undergiven mannens vilja och därmed inte kunde motsätta sig sexuella krav från hans sida.<sup>59</sup>

Den svenska tidiga kvinnorörelsens pionjärer såsom Sophie Adlersparre var enligt Hammar ivriga försvarare av kristendomens samhällsideologiska hegemoni och motståndare till dem som pläderade för sexuell frigörelse. Orsaken var att de ansåg att "den otyglade sexualiteten var roten till såväl den ärbara som den prostituerade kvinnans underordning i samhället" och därmed behövdes ingen sexuell frigörelse för kvinnan.<sup>60</sup> Om både mannen och kvinnan istället förväntades avhålla sig från sexuella förbindelser före äktenskapet skulle prostituerade inte legitimeras och det skulle inte bara åligga kvinnorna att hålla sig 'ärbara', utan även männen. I detta resonemang kan vi dock se att det fortfarande kvarstår ett problem: det är tydligt att det enda som skiljer den prostituerade från den gifta kvinnan är att kristendomen har fördömt den ena men helgar den andra, trots att båda

---

<sup>54</sup> Hammar s. 174.

<sup>55</sup> Ibid. s. 174 f.

<sup>56</sup> Ibid. s. 152.

<sup>57</sup> Tommie Lundquist: *Den disciplinerade dubbelmoralen. Studier i den reglementerade prostitutionens historia i Sverige 1859–1918* (diss, Göteborgs universitet, 1982) s. 242.

<sup>58</sup> Stenberg s. 72.

<sup>59</sup> Hammar s. 152.

<sup>60</sup> Ibid. s. 233.

förväntas vara lika tillgängliga för mannen sexuellt. Den 'ärbara' kvinnan när hon ingått äktenskap och den prostituerade när mannen så önskar.

Frågan om hur kärleken och sexualiteten ska organiseras i ett samhälle har under flera hundra år debatterats i Nordens länder och under 1880-talet är debatten även tydlig inom dramatiken. 1879 har Henrik Ibsens *Et dukkehjem* premiär och föreställningen startar då en litterär debatt där det borgerliga äktenskapet och sexualiteten diskuteras. Att Nora väljer att lämna äktenskapet och därmed man och barn blir startskottet för det som sedan utvecklades till sedlighetsfejden:

två typer av äktenskapssyn och sexualmoral ställdes mot varandra. Å ena sidan den som förespråkade erotisk utlevelse och fri kärlek för både män och kvinnor, företrädd av till exempel Strindberg och Geijerstam. Å andra sidan den som i likhet med Bjørnstjerne Bjørnson i dramat *En handske* från 1883 förespråkade en avhållsamhetens moral för både män och kvinnor före äktenskapet.<sup>61</sup>

Samtidigt sätts frågor om sexualmoral under lupp av Federationen, vars svenska avdelning bildades 1878. Federationen ville väcka opinion mot regleringen av prostitutionen där prostituerade kvinnor var skyldiga att regelbundet låta sig undersökas så att de inte bar på några könssjukdomar.<sup>62</sup> Denna organisation bidrar också, som Lisbeth Stenberg skriver, till den debatt som kom att föras i litterära sammanhang då Federationen stod för "likhetsidealet" där både män och kvinnor förväntades uppfylla kravet att avstå från sex före äktenskapet.<sup>63</sup> Mot detta stod "naturalisterna" som menade att sexuell avhållsamhet var hälsovådligt och "kunde leda till sjukdom eller den absolut nedbrytande lasten onani".<sup>64</sup> Men detta gällde då främst männens sexualitet. Enligt David Gedin fanns det också en tredje mer pragmatisk, konservativ gruppering av manliga debattörer som förespråkade en starkare sedlig fostran men samtidigt accepterade att olika normer gällde inofficiellt för män och kvinnor – där männen skulle kunna leva ut sin sexualitet.<sup>65</sup>

Sedligheten i svensk version under denna tid syftade enligt Gedin i stort på individernas förpliktelser att följa och stödja det rådande samhället och de värderingar, traditioner, regler och praxis som tog sig uttryck där.<sup>66</sup> Det handlade inte bara om sexualmoral utan också om behärskning, respekt, förnuft, laglydighet och

---

<sup>61</sup> Christina Carlsson Wetterberg: *...bara ett öfverskott af lif... En biografi om Frida Stéenhoff* (Stockholm, 2010) s. 48.

<sup>62</sup> Stenberg s. 46 f.

<sup>63</sup> David Gedin, *Fältets herrar. Framväxten av en modern författarroll. Artonhundratalet* (Stockholm, 2004) s. 84.

<sup>64</sup> *Ibid.* s. 84.

<sup>65</sup> *Ibid.* s. 87.

<sup>66</sup> *Ibid.* s. 81 f.

alla de dygder som utgjorde en god samhällsmedborgare. Det var möjligt, enligt *Sverige rikets lag* från 1864, att bli dömd för sedlighetsbrott som innebar otukt, koppleri, hålla spelhåla, fylleri på allmän plats och djurplågeri.<sup>67</sup> Men under 1800-talet skedde successivt en utveckling mot att begreppet främst syftade på sexualmoral och under slutet av 1800-talet sågs fortfarande osedlighet som ett hot mot hela det borgerliga samhället. Detta får sitt uttryck, både explicit och implicit, i dramatik skriven av kvinnor under seklets slut. Lisbeth Stenberg menar att 1887 framställs som slutpunkten för sedlighetsdebatten i den traditionella litteraturhistorieskrivningen, men enligt henne fortsatte debatten att föras i nya estetiska former. Detta har dock det litterära etablissemanget valt att inte se.<sup>68</sup>

---

<sup>67</sup> Gedin. s. 82.

<sup>68</sup> Stenberg s. 75.



# FORSKNINGSLÄGE

## Frida Stéenhoff och *Lejonets unge*

Den tidigare forskning som finns om Frida Stéenhoff är framförallt biografisk och historisk och tar främst upp de feministiska idéerna i hennes skrifter samt omvärldens reception av hennes debattskrifter och dramatexter.

Den första biografi som gavs ut om Frida Stéenhoff heter kort och gott *Frida Stéenhoff. Människan, kämpan, verket* (1935) och är skriven av Beatrice Zade i en närmast skönlitterär sagoton. Zade beskriver *Lejonets unge* som det första drama som ”bar fram oskuldserotik”, ”framställde kärleken som icke-synd, frigjorde den som etisk angelägenhet från äktenskapet och visade hur den blir något orätt först genom omoraliska handlingar”.<sup>69</sup> Zade menar att Saga Leire, huvudrollfiguren i *Lejonets unge*, ”lever ett skönhetsliv, som höjer och befriar henne från det dagliga småaktiga betänkligheter. Hon bryr sig varken om ’dygd eller odygd’ och har intet begrepp om ’synd’”.<sup>70</sup> Saga har ärvt sin fars vidsynta uppfattning av livet och ”[o]rätt försvarar hon sin ståndpunkt mot traditionens hänsynslöse förkämpe, rektor Båt”.<sup>71</sup> Zade sätter in Saga Leire i en kontext som handlar om ”dygd och odygd” och detta har för min uppsats varit en givande ingång till att djupare undersöka vad denna dygd i själva verket består av och hur den är med och konstruerar den ’fria kärleken’.

Christina Carlsson Wetterberg är en av de främsta bidragsgivarna till forskningen om Frida Stéenhoff och har ett avsnitt om *Lejonets unge* i biografen ... *bara ett öfverskott av lif... En biografi som Frida Stéenhoff* (2010). Carlsson Wetterberg inriktar sig framförallt på mottagandet av dramat och föreställningen men sammanfattar också rollfiguren Saga som ”[e]n kvinna som sätter konsten före sitt moderskall, som tillåter sig att leva ut sin sexualitet utanför äktenskapet, som kritiserar religionen och slutligen talet om barnbegränsning”.<sup>72</sup> Här blir det tydligt att rollfiguren Saga med sitt kärleksideal driver flera agendor på samma gång som också rör olika områden. Carlsson Wetterberg går däremot inte djupare i sin analys för att visa hur dessa olika agendor samverkar och konstrueras i dramat utan nöjer sig med att kortfattat konstatera att så är fallet. I min analys kommer jag att

---

<sup>69</sup> Zade s. 93.

<sup>70</sup> Ibid. s. 80.

<sup>71</sup> Ibid.

<sup>72</sup> Carlsson Wetterberg 2010 s. 90.

undersöka *hur* dessa samverkar och påvisa att Sagas kärleksideal konstrueras av specifika förutsättningar.

I kapitlet ”Med den fria kärleken på programmet. Frida Stéenhoff utmanar kyrkofäder och gammalfeminism” i *Rummet vidgas. Kvinnor på väg ut i offentligheten 1880–1940* (2002) beskriver Carlsson Wetterberg Saga Leire som ”en självständig kvinna med en modern syn på livet och kärleken – en frisk fläkt i det konventionella och instängda småstadslivet” och ”[f]ör den något mer livserfarna Saga med hennes fria syn på kärleken är det inget problem. Hon vill leva sitt liv med Adil men har ingen tanke på äktenskap eller på att ge upp sitt yrke”.<sup>73</sup>

I artikeln ”Penningen, kärleken och makten. Frida Stéenhoffs feministiska alternativ” i *Det evigt kvinnliga. En historia om förändring* (1994) hävdar Carlsson Wetterberg att ”[d]ramat var en skarp attack mot viktorianismens sexualfientlighet och dubbelmoral”<sup>74</sup> och nämner att Stéenhoff som samhällsdebattör senare såg att kvinnans heder, till skillnad från mannens, uteslutande kopplades till sexualiteten.<sup>75</sup> Stéenhoff menade att ”endast den sexualitet var osedlig som inte byggdes på kärlek, solidaritet och ansvarskänsla. Carlsson Wetterberg menar således att ”[i] den sedlighetsdebatt som rasade kring sekelskiftet intog hon en slags tredje ståndpunkt.”<sup>76</sup> Stéenhoff var därmed inte en del av dem som förespråkade den så kallade ’handskemoralen’ och som ville att mannen skulle följa samma avhållsamhetskrav som gällde för kvinnan. Ändå krävde Stéenhoffs kärleksideal solidaritet och självbehärskning av såväl mannen som kvinnan.<sup>77</sup> Om detta nu var en slags tredje ståndpunkt i debatten, hur tar detta sig uttryck i dramatexten *Lejonets unge*? Hur konstrueras Saga Leires ’fria kärlek’ med hjälp av övriga rollfigurer?

Margareta Wirmark nämner i *Noras systrar. Nordisk dramatik och teater 1879–1899* (2000) att rollfiguren Sagas namn ”är en saga om framtidens kvinna – om nästa århundrades kvinna” då hon fått sin skulptörutbildning i Rom, har en

---

<sup>73</sup> Christina Carlsson Wetterberg: ”Med den fria kärleken på programmet. Frida Stéenhoff utmanar kyrkofäder och gammalfeminism” i *Rummet vidgas. Kvinnor på väg ut i offentligheten 1880–1940*, red.: Eva Österberg & Christina Carlsson Westerberg (Stockholm, 2002) s. 171.

<sup>74</sup> Christina Carlsson Wetterberg: ”Penningen, kärleken och makten. Frida Stéenhoffs feministiska alternativ” i *Det evigt kvinnliga. En historia om förändring*, red.: Ulla Wikander (Stockholm, 1994) s. 83.

<sup>75</sup> Carlsson Wetterberg 1994 s. 87.

<sup>76</sup> Ibid. s. 94.

<sup>77</sup> Christina Carlsson Wetterberg: ”Feminismen, moderskapet och kärleken. Frida Stéenhoff i sekelskiftets samhällsdebatt” (*Historisk tidskrift* 1992:2) s. 530.

egen ateljé i Paris och redan som ej fyllda tjugo år är berömd.<sup>78</sup> Saga inreder också en egen ateljé, ”en miljö värdig en yrkeskonstnär”, i biskopens hus där hon bor medan hon gör ett beställningsarbete åt stadens borgmästare.<sup>79</sup> Saga har, enligt Wirmark, också tydligt själv valt att ingå i tre kvinnoroller i en viss ordning: ”först har hon genomgått en grundlig utbildning som lett fram till ett yrke som garanterar henne en ordentlig försörjning och indirekt ryktbarhet. Därefter har hon sett sig om efter någon att älska. Allra sist och först i tredje hand kommer tankarna på barn och moderskap”.<sup>80</sup> Dessutom har Saga sett till att skaffa sig supporters och behöver inte föra samma ensamma kamp:

Sagas far delar hennes värderingar och det gör också stadens biskop liksom även ha[n]s styvson. Frida Stéenhoff har lärt av sina äldre kollegor; den konflikt hon arrangerar ställer inte Saga Leire mot ett helt kompakt samhälle. Denna gång blir slutet annorlunda: nu blir det Saga som tar hem spelet.<sup>81</sup>

Wirmark menar att föregångarna Amalie Skram och Victoria Benedictsson inte förmår frigöra sig från de idéer de kritiserar: ”Ingen av dem lyckas heller formulera något alternativt normsystem, ett system anpassat såväl för de två könen som för ett framtida samhälle”.<sup>82</sup> Det gör däremot Stéenhoff. Hon ”presenterar denna nya etik i ett drama från 1896 och hon understryker att den utformats med tanke på det nya århundradet”.<sup>83</sup> Enligt Wirmark kopplar Stéenhoff i *Lejonets unge* samman begreppen fri kärlek och trohet och vidgar det sena 1800-talets stela diskussion: ”Hon sammanfattar ett gånget århundrades sedlighetsdebatt, samtidigt som hon för debatten framåt ännu ett steg”.<sup>84</sup>

I kapitlet ”Lejonets unge – Feministisk pjäs från sekelskiftet av Frida Stéenhoff” i *Makt att tolka verkligheten* (1992), menar Wirmark att Stéenhoff i och med sitt drama introducerar barnets rätt i den tidens dramatik, hävdar mäns och kvinnors rätt till erotik på lika villkor samt propagerar för preventivmedel.<sup>85</sup>

Det finns ingen etablerad forskning som explicit riktar in sig på att göra en grundlig närläsning av Stéenhoffs dramatext. Däremot finns det uppsatser i de kvinnohistoriska samlingarna som är kopplade till Frida Stéenhoff och *Lejonets*

---

<sup>78</sup>Wirmark 2000 s. 104.

<sup>79</sup>Ibid. s. 118.

<sup>80</sup>Ibid. s. 156.

<sup>81</sup>Ibid. s. 339.

<sup>82</sup>Ibid. s. 131.

<sup>83</sup>Ibid. s. 131.

<sup>84</sup>Ibid. s. 139.

<sup>85</sup>Margareta Wirmark: ”Lejonets unge. – Feministisk pjäs från sekelskiftet av Frida Stéenhoff” i *Makt att tolka verkligheten*, (Uppsala, 1992), s. 109-112.

unge och då de dessa varit givande ingångar för min analys ser jag dem som högst relevanta och väljer att ta med dem i forskningsöversikten.

I c-uppsatsen *Fru kärlek. Frida Stéenhoffs idévärld till och med 1912* (1991) inriktar sig Helene Bengtsson på vem Frida Stéenhoff var och vilka frågor hon verkade för. Hon undersöker hur Stéenhoffs idéer kan knytas till tidstypiska företeelser samt var man kan placera in Stéenhoffs idéer i ett särart- och likhetsresonemang.<sup>86</sup> I ett avsnitt tar hon upp hur *Lejonets unge* togs emot då den hade premiär. Överlag fick föreställningen positiva recensioner i pressen, men pjäsen förkastades av till exempel biskop Martin Johansson i Härnösand som verkade inom Evangeliska Fosterlandsstiftelsen liksom Frida Stéenhoffs pappa gjorde. Bengtsson tar upp att Martin Johansson, angående scenen där Adil följer Saga upp på hennes rum, skriver att ”[d]enna scen är emellertid i dubbel mening sårande för sedligheten. Först därigenom att hos Saga framträder en ohejdad glödande sinnlighet, som ej kan annat än stöta ett kyskt sinne och på samma gång alltför lätt blir anledning till förförelse för unga läsare eller åskådare.”<sup>87</sup> Här ställs en glödande sinnlighet mot det kyska och antyder att Saga stöter sig med det som anses respektabelt ur den kristna religionens synpunkt. Kopplingen mellan Sagas agerande och kyrkans åsikter om sedlighet används som en ingång i min analys av *Lejonets unge*.

I c-uppsatsen *Frida och kärleken. Om Frida Stéenhoff, den feministiska idéspridningen och sundsvallpressen 1897–1908* (1984) inriktar sig Bodil Eriksson på förhållandet mellan pressen och den tidiga kvinnorörelsen i Sverige samt på Frida Stéenhoffs feministiska krav på fri kärlek. Eriksson undersöker också ”pressens betydelse som idéspridare och som forum för det offentliga samtalet i den borgerliga offentligheten” samt belyser ”några av de forum som Frida Stéenhoff använde sig av för att sprida sin idé om fri kärlek.”<sup>88</sup> Gällande *Lejonets unge* tar Eriksson bland annat upp att det i *Sundsvalls-Postens* insändare framförallt ägnades uppmärksamhet åt pjäsens kärleksscenen där Saga ”tog ett djärvt sexuellt initiativ” samt upprördes av antydningen om att den manliga huvudpersonen Adil an-

---

<sup>86</sup> Helene Bengtsson: *Fru kärlek. Frida Stéenhoffs idévärld till och med 1912* (C-uppsats, Historiska institutionen, Göteborg 1991) s. IX.

<sup>87</sup> Ibid. s. 7.

<sup>88</sup> Bodil Eriksson: *Om Frida Stéenhoff, den feministiska idéspridningen och sundsvallpressen 1897-1908* (C-uppsats, Informationslinjen, Sundsvall/Härnösand, 1984) s. 1.

vänder preventivmedel.<sup>89</sup> ”Omoraliskt, osedligt, förförelse, så skulle motståndarnas reaktioner kunna sammanfattas” enligt Eriksson.<sup>90</sup> Denna syn på Adil som normbrytande har berikat min analys. I Bodil Erikssons *Frida och kärleken. Del 2. Om Frida Stéenhoff, den fria kärleken och pressen i Gävle, Borås, Göteborg och Stockholm 1897–1908* (1985) framkommer att det i en recension av *Lejonets unge* i *Gefle Dagblad* (1897) ansågs vara för mycket resonerande i pjäsen och att ”den fria kärleken dryftades af alla personer i pjäsen och hvarje ord de sade”.<sup>91</sup> På vilket sätt detta ”dryftas” av alla rollfigurer i pjäsen framgår däremot inte i uppsatsen och här kan min analys medverka till att klargöra detta utifrån ett intersektionellt perspektiv.

I Karin Berglunds uppsats *Vilken roll spelar könet? Om iscensättningen av genusidentiteter i Frida Stéenhoffs pjäs Lejonets unge* (2009) undersöks vilken betydelse det har för receptionen att författaren visar sig vara en kvinna, hur könsrollerna framställs i dramatexten och på teaterscenen samt hur dessa framställningar förstås av samtidens publik och kritiker.<sup>92</sup> Berglund menar att den fria kärleken för Saga inte bara är kärleken till mannen utan även kärleken till konsten, nya tankar och till livet: ”Saga lever i en utopi där hon är fullkomligt fri att leva som hon vill”.<sup>93</sup> Berglund nämner Lars Löfgrens uppfattning att *Lejonets unge* arbetar med omvända könsroller där Saga har manliga egenskaper som att hon är fri konstnär, rör sig ogenerat i traditionellt borgerliga kretsar, är ogift och ekonomiskt oberoende samt själv tar det erotiska initiativet. Adil som hon väljer till älskare vill inte vara förföraren och karriäristen utan hellre en varm älskare utan fadersambitioner.<sup>94</sup> Berglund visar att Saga framställs som okvinnlig i flera recensioner och att detta understryker normen att kvinnan skulle vara kysk och blygsam istället för att ta sexuella initiativ.<sup>95</sup> Här finns en viss blindhet i vilka ’kvinnor’ det är som egentligen menas. Saga är en specifik kvinna och kan inte representera ’kvinnan’ på 1890-talet i största allmänhet. Berglund närmar sig dock en intersek-

---

<sup>89</sup> Eriksson 1984 s. 38.

<sup>90</sup> Ibid. s. 39.

<sup>91</sup> Bodil Eriksson: ”Frida och kärleken. Del 2. Om Frida Stéenhoff, den fria kärleken och pressen i Gävle, Borås, Göteborg och Stockholm 1897–1908” i *Skriftserie 1* (Avdelningen för kommunikationsvetenskap, Högskolan i Sundsvall/Härnösand, 1985) s. 25.

<sup>92</sup> Karin Berglund: *Vilken roll spelar könet? Om iscensättningen av genusidentiteter i Frida Stéenhoffs pjäs Lejonets unge* (Masteruppsats Teatervetenskap, Stockholm, 2009) s. 3.

<sup>93</sup> Ibid. s. 53.

<sup>94</sup> Ibid. s. 30.

<sup>95</sup> Ibid. s. 46.

tionell analys när hon skriver att det faktum att Saga tar med sig Adil till sitt eget rum visar vilken utbredd plats Saga har som 'kvinna'. Saga har en direkt linje och en tillgång till offentligheten:

Hon rör sig ogenerat från umgänge med cirkuspojkar till biskopens och borgmästarens salonger. Hon har hela Europa som sin arbetsplats och är i besittning av en säregen position där hon rör sig fritt över gränserna om de så är klassgränser, landsgränser, gränser mellan offentligt och privat eller gränserna till var som är socialt accepterat.<sup>96</sup>

Detta påstående är en intressant ingång till vilka ytterligare förutsättningar som krävs för att den fria kärleken i dramat ska bli verklighet och hur detta konstrueras inom fiktionen.

---

<sup>96</sup> Berglund s. 39.

# LEJONETS UNGE

## Saga Leires respektabilitet

Bildhuggaren Saga Leire kommer under en tid att bo i Biskop Manfred Viks och Fru Ödegård Viks biskopsgård i den svenska småstaden. Hon ska tillverka en byst åt stadens borgmästare. När Saga och Adil, styvsonen i huset som sedan visar sig vara Fru Viks riktiga son, lärt känna varandra blir de också kära.<sup>97</sup> Efter en avskedsfest som Adil ordnat för Saga tillbringar de en kärleksnatt tillsammans och bestämmer sig för att Adil ska följa med Saga till Paris trots att de inte är gifta med varandra. Fru Vik stödjer deras beslut medan Biskopen menar att han officiellt måste bryta med Adil om han väljer att resa med Saga. Ämbetets plikter tillåter inte att hans styvson ger sig iväg med en kvinna utan att vara gift med henne. På slutet ger Biskopen dem ändå sin välsignelse.

Sagas rollfigur befinner sig i en borgerlig, heterosexuell, kristen och svensk kontext. Hennes ställning som ung 'kvinna' och bildhuggare konstrueras i relation till de normer som omger familjen Viks hus. Så gör också hennes respektabilitet enligt Skeggs användning av begreppet.<sup>98</sup> Men Saga Leire skiljer ut sig från de övriga rollfigurerna på flera plan. Till exempel kommer hon från en helt annan bakgrund än de andra och är där på besök medan övriga rollfigurer är bosatta i den svenska småstaden. Hon har en känd far och har ägnat sig åt konstnärskapet hela sitt liv. Saga Leire är inte vilken ung, heterosexuell och borgerlig kvinna som helst. Hon är som rollfigur specifikt konstruerad för att *kunna* föra fram idén om den 'fria kärleken' och även leva efter den. I följande avsnitt kommer jag att visa hur Saga Leires respektabilitet ses utifrån att hon konstrueras som en ung 'kvinna' som uppfyller kraven för den borgerliga respektabiliteten *samtidigt* som hon konstrueras som ett nytt och främmande inslag i den svenska småstaden där *Lejonets unge* utspelas samt hur detta är centralt för konstruktionen av denna 'fria kärlek'.

### *Fadern Leires status*

Saga Leires rollfigur konstrueras i mångt och mycket genom sin far, den kände författaren, som tidigare skapat storm i staden genom sitt kärleksbudskap där äk-

---

<sup>97</sup> Jag väljer att betrakta Biskopen, Fru Vik och Rektorn som egennamn då de benämns så i dramatexten.

<sup>98</sup> Skeggs s. 2.

tenskapet inte är det viktiga. Enligt småstadens tidning är ”[f]röken Leire [...] nämligen dotter till den frejdade författaren Leire, hvilkens djerfva skrifter för ett tiotal år sedan rörde upp vilda stormar i vårt annars lugna land”.<sup>99</sup> Fadern är själva förutsättningen för att Saga kommer att bo hemma hos biskopen med familj från första början. I första aktens slut medger Biskopen och Fru Vik till Rektorn att de aldrig hade tänkt på att erbjuda Saga att bo hos dem förrän de fick ”en vink från höjden” och en ”[i]ndirekt uppmaning från högre ort att ta hand om henne”.<sup>100</sup> Biskopen nämner att Saga har många höga gynnare och gynnarinor och Fru Vik menar att ”[d]et har blifvit modernt att läsa Leire. – Vinden vänder sig alltid. – Och sedan man väl stenat en profet eller en artist, känner man ett varmt intresse för deras barn”.<sup>101</sup>

Leire omtalas som en kändis och Saga som ett ’kändisbarn’ oavsett om de övriga rollfigurerna uttryckligen gillar detta eller inte. När Biskopen läser upp recensionen av den byst Saga tillverkat med stadens borgmästare som förlaga befäster han dessutom hela stadens syn på Saga:

BISKOPEN

[...] Men Leires personlighet växer högre och högre, tills folket en dag hunnit den plats der han står väntande. – I glansen af ett sådant namn går Saga Leire en ljus framtid till mötes. – Hon lemnar nu vårt samhälle, der hon varit biskopshusets gäst, för att, såsom de flesta af våra konstnärer, i fransk jordmån söka must och näring. Vi tillönska henne mod och tro på sin begåfning!”  
(Lägger tidningen ifrån sig – litet efteråt.)  
Så kommer det kanske alltid att bli för er, fröken!

SAGA.

Huru - ?

BISKOPEN (leende)

Att man *börjar* att tala om er – och *fortsätter* att tala om er far.

SAGA.

Ja, hvad gör det?

BISKOPEN.

Ni står i skuggan af ett stort träd.

SAGA. (anspråkslöst).

Skulle jag någonsin kunna täfla med pappa? – Jag är nöjd om jag kan ge *något*, som kommer från mig sjelf. Och det hoppas jag.<sup>102</sup>

---

<sup>99</sup> Gote s. 101.

<sup>100</sup> Ibid. s. 81.

<sup>101</sup> Ibid.

<sup>102</sup> Ibid. s. 101 ff.



Saga är medveten om hur stor hennes far är och önskar inte tävla om det kändisskapet. Hon talar själv om hur hon beundrar sin far och detta gör att hon drar nytta av hans namn inför de övriga rollfigurerna. Saga nämner också att hon tänker sig sin far som ett lejon på grund av hans mod och kraft samt att hennes mor brukade stryka hennes hår och säga ”manen har du, lilla lejonunge! Har du också hjärtat!”.<sup>103</sup> Saga är således ”lejonets unge”.

Fru Vik talar om Saga som vore hon ett väsen: ”[j]ag kan aldrig fatta, att hon är en människa. Snarare en idéskapelse af sin pappa”.<sup>104</sup> Biskopen svarar: ”I så fall den enda af hans idéer, som jag förlåter honom” och Fru Vik kontrar med ”[h]ar hon intagit dig med? Mig tog hon genast”.<sup>105</sup> Det finns en beundran för Saga samtidigt som hon provocerar. Hos paret hos paret Vik finns också en tveeggad hållning till fadern, författaren Leire:

BISKOPEN.

[...] Och hennes uppfostran har naturligtvis varit högst besynnerlig. Med en sådan far som Leire –

FRU VIK (ifrigt).

Ja, men han var ingen dålig människa!

BISKOPEN.

En författare, som hvarje kristlig pedagog i världen måste förbjuda sina lärljungar! –  
Då förstår du väl själf - -

FRU VIK (småleende).

Käre Manfred, jag har läst Leire med stor fönöjelse –<sup>106</sup>

Fru Vik poängterar att författaren Leire inte var någon ”dålig människa”. Detta skulle kunna förklaras genom Fru Viks förflutna. Det finns nämligen i Fru Viks rollfigur och Saga Leires rollfigur parallella handlingar och händelser som förenar dem. De blir båda förälskade och ger sig hän, men med helt olika resultat. Fru Vik blir gravid och ångrar sin förbindelse. Hon räddar sin släkts respektabilitet och sitt barns heder genom att gifta sig med Biskopen och genom att låtsas vara Adils faster. Saga Leire ger sig också hän rent sexuellt, men har inga tankar på att gifta sig och lämna sitt yrke.

En annan sak som förenar Fru Vik och Saga Leire är att de båda utmanar Rektorns traditionellt kristna perspektiv. Fru Vik genom att uttryckligen inte alltid

---

<sup>103</sup> Gote s. 61.

<sup>104</sup> Ibid. s. 19.

<sup>105</sup> Ibid.

<sup>106</sup> Ibid. s. 21

stödja sin makes arbete då hon inte alltid håller med om den kristna synen på människan och Saga genom att ifrågasätta att äktenskapet är instiftat av Gud samt kravet på att kvinnan ska stå för sedligheten. På detta sätt representerar Fru Vik en svensk, borgerlig och heterosexuell kvinna som i sin ungdom valde att anpassa sig då hon enligt småstadens normer gjort ett snedsteg genom att få en utomäktenskaplig son. Saga representerar i sin tur en *europaisk*, ung, borgerlig kvinna som har med sig helt andra värderingar och förutsättningar, men som ändå möter samma normer som Fru Vik. Där Saga kan stå för förändringen, kan Fru Vik stå för stödet. Det gör hon bland annat genom att framhålla Sagas och hennes fars värderingar. Författaren Leire skriver om det som Fru Vik tidigare velat men inte vågat utmana fullt ut och därför är fadern Leire ingen ”dålig människa” enligt Fru Vik.

Rektorn är mer skeptisk till Sagas far. När Saga, apropå oäkta barn, undrar om det inte vore bättre för människorna och barnen om de inte skämdes så mycket i tid och otid varnar Rektorn att hon är ute på farliga vägar och hytter med fingret: ”Aj, aj! Där går er far igen! Ta inte honom till auktoritet – i sådant här –”.<sup>107</sup> När Saga menar att Rektorn inte förstår hennes far svarar Rektorn att hennes far ”såg världen med skaldens och idealistens ögon – för honom behöfde samhället ingen ordning, ingen grund, inga lagar - ” och att ”[e]n sophög skulle det bli, fröken, af hela jorden, om radikala författare fingo husera”.<sup>108</sup> Hos Rektorn finns en kritik av konstnärer som ser världen på ett annat sätt än människor inom den kristna läran. Rektorn har heller inte mycket till övers för Leires kärleksbudskap: ”Och när man som er far fått tillnamnet ’den fria kärlekens apostel’ – väntar ingen trohet af en – ”.<sup>109</sup>

Sagas far och hans idéer är därmed avgörande för hur övriga rollfigurer förhåller sig till Saga. Hennes respektabilitet som ’kvinna’ och konstnär i denna kontext bygger på att hennes far har status. Utan den legitimitet han ger henne skulle Sagas rollfigur vara en helt annan. Sagas far ger henne ett socialt och symboliskt kapital genom att vara en känd författare och hennes borgerliga femininitets respektabilitet kan grundas på detta kapital.<sup>110</sup> Med den grunden ges Saga också

---

<sup>107</sup> Gote s. 59.

<sup>108</sup> Ibid. s. 59 f.

<sup>109</sup> Ibid. s. 64.

<sup>110</sup> Bourdieu: ”Symbolic Power” (*Critique of Anthropology* 1979:4) s. 77–85 samt *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste* (London, 1986) samt “What Makes a Social Class?”

möjligheten att utmana de normer som reglerar den borgerliga respektabiliteten i denna fiktions kontext.

Saga provocerar och ses som farlig och otillräknelig av både Biskopen och Rektorn. Biskopen förklarar till exempel för Adil att ”Saga är icke tillräknelig – hon har icke förutsättningar att förstå samtidens kraf på individen” i samband med att Adil och Saga vill ge sig iväg till Paris tillsammans.<sup>111</sup> Adil svarar: ”Nej. Hennes far har ställt henne långt framför samtiden. Hon tillhör en kommande världs-ålder!”<sup>112</sup> Även här benämns Saga som sin fars skapelse, den som ska föra vidare hans idéer även om samtiden inte förstått dess storhet ännu. På detta sätt blir Saga snarare en förlängning av någon annan än en enskild ’kvinna’ som utmanar de rådande normerna för kärlek och sexualitet i denna svenska småstad. Saga bryter, som både Christina Carlsson Wetterberg och Margareta Wirmark hävdar, mot de genusnormer som gäller för den tidens borgerliga kvinnor – men jag menar att förutsättningen för hennes framgångsrika normbrytande beteende i och med den ’fria kärleken’ utgörs av hennes fars starka position.

#### *Den utomnordiska uppväxten och konstnärskapet*

Det faktum att Sagas rollfigur växt upp utomlands och är etablerad bildhuggare spelar också stor roll för konstruktionen av hennes respektabilitet och för hennes möjlighet att föra fram idén om den ’fria kärleken’. När Rektorn undrar om det är första gången Saga ska åka utomlands framkommer det att hennes far var mycket på resande fot, delvis på grund av att han enligt Saga var ”så godt som – landsförvist”.<sup>113</sup> Nu vill till och med den svenska småstadens borgmästare att hon ska tillverka hans byst. Saga har, genom sin uppväxt, erfarenhet av andra länders vanor och seder och med sin konstnärliga utbildning innehar hon också ett stort kulturellt kapital. Eftersom hennes borgerliga femininitet är i säkert förvar genom ett tidigare förvärvat socialt, symboliskt och kulturellt kapital kan Sagas rollfigur utmana de rådande normerna genom sitt konstnärskap. Saga Leire betraktas av de övriga rollfigurerna som något exotiskt och hon ges därmed möjligheten att röra

---

On the Theoretical and Practical Existence of Groups” (*Berkeley Journal of Sociology*, 1987) s. 1–17 samt “Social Spaces and Symbolic Power” (*Sociological Theory* 1989:7) s. 14–25.

<sup>111</sup> Gote s. 210.

<sup>112</sup> Ibid.

<sup>113</sup> Ibid. s. 48 f.

sig mellan olika världar vilket Karin Berglund uppmärksammar i sin uppsats.<sup>114</sup> Hon påpekar att Saga besitter en säregen position där hon kan överskrida gränser om de så handlar om klass eller gränser mellan privat och offentligt. Och orsaken till att hon kan göra detta är att hon med sitt redan förvärvade kapital aldrig riskerar att helt förlora sin borgerliga femininitets respektabilitet.<sup>115</sup>

I denna kontext lockar Saga till något nytt och kanske farligt – men ändå kittlande. Saga erkänns ha ett speciellt sinnelag därför att hon är konstnär, men varnas samtidigt av Biskopen för att gå för långt i sitt ”estetiska samvete”.<sup>116</sup> Då kan det gå lika illa för henne som för fallna kvinnor som begår brott.<sup>117</sup> Biskopen ser Saga som potentiellt farlig. Han drar till och med en parallell till Charlotte Corday, Jean-Paul Marats mördare, och varnar Saga att hon får akta sig så hon inte blir som henne då Saga hävdar att hon inte har något rättesnöre och aldrig haft ett logiskt resonemang om vad som är fult och vackert. Samtidigt är Saga på tillfällig besök vilket gör att Biskopen ser henne som en flyktig gäst som snart lämnar staden och därmed inte är något bestående hot. När Fru Vik och Biskopen diskuterar Saga säger Biskopen: ”[j]ag anar en del farliga sidor i hennes karakter. Men efter som hon nu reser, forskar jag inte efter dem”.<sup>118</sup> Fru Vik betraktar snarare Sagas konstnärskap som kittlande och uttrycker att ”[s]könhetskänslan är ju också en instinkt” och menar att Saga också kan bli ”hvilken meteor som hälst som skär andras banor!”.<sup>119</sup> Sagas position som tillfällig gäst konstruerar därmed ett handlingsutrymme för henne att verka inom.

Fru Vik frågar om alla konstnärer är som Saga; ”[p]å en gång sinnliga och renhjärtade?” och menar att hon aldrig kommit underfund med vilket Saga är mest.<sup>120</sup> Fru Vik är orolig för henne och slår också fast att Saga skiljer sig från andra ”flickor” när hon säger ”[d]u är så ryckt ur alla en ung flickas vanliga förhållanden – ”.<sup>121</sup> Men detta är inget problem för Saga som svarar ”[v]äl är det! (Hjärtligt). Snälla Ödegård, var inte orolig för mig! Jag skall arbeta och arbeta – och aldrig något annat än arbeta –”.<sup>122</sup> Fru Vik menar att Saga behöver akta sig

---

<sup>114</sup> Berglund s. 39.

<sup>115</sup> Se Skeggs s. 20 f.

<sup>116</sup> Gote s. 105.

<sup>117</sup> Om prostitutionens villkor se Nead s. 95 f.

<sup>118</sup> Gote s. 20.

<sup>119</sup> Ibid. s. 106

<sup>120</sup> Ibid. s. 98.

<sup>121</sup> Ibid. s. 99 f.

<sup>122</sup> Ibid. s. 100.

som 'kvinna', med andra ord behålla sin respektabilitet som ung borgerlig heterosexuell kvinna. När Fru Vik hävdar att Saga är "så ryckt ur alla en ung kvinnas vanliga förhållanden" menar hon mer specifikt att hennes liv skiljer sig från en ung kvinna som växer upp i ett svenskt, borgerligt och kristet hem. Fru Vik värnar om Saga därför att hon tycker att Saga behöver få uppfostran i den borgerliga femininitetens förutsättningar för respektabilitet. Där förväntas en ung 'kvinna' skydda sig och uppfylla vissa roller. Men det betyder inte att hon anklagar henne. Enligt Fru Vik kan Saga inte veta bättre därför att hon helt enkelt inte fått lära sig sedlighetens moral under sin uppväxt. Här blir Sagas uppväxt både det som ger henne möjlighet att ifrågasätta Fru Vik och det som gör att Fru Vik inte dömer henne på samma sätt som hon dömer "gatsmutsen" som bryter mot den borgerliga respektabilitetens normer.<sup>123</sup> I och med sitt yrkesval och sin bakgrund kommer Sagas rollfigur undan med en hel del utan att bli dömd av Fru Vik.

Saga skyddas också av Biskopen när det framkommer att hon haft manliga nakenmodeller i sin ateljé i Biskopens hus. Biskopen anser att Saga ska förskonas från stadens skvaller trots att det sätter honom i en svår situation. Han menar att saken hade fått passera om "hon blott haft kvinliga modeller" och uttrycker "[m]an är skandaliserad till det yttersta!".<sup>124</sup> Trots detta meddelar Biskopen mannen som kommer för att berätta om ryktena att "fröken Leire reser i öfvermorgon. Och att han kan vara så artig och vänta med gruffet tills hon är borta. – Vår lilla gäst skall väl slippa ifrån det!".<sup>125</sup> Biskopen benämner Saga "vår lilla gäst" och är beredd att ta hand om "gruffet" när hon rest till Paris. Vad som skulle kunna skada Sagas respektabilitet blir istället något som hon ska skyddas ifrån att ens få reda på.

Här blir den heterosexuella matrisen tydlig då det inte skulle spela någon roll om Saga hade nakna "kvinnliga" modeller på besök i ateljén.<sup>126</sup> Tanken att det skulle finnas något osedligt eller erotiskt mellan Saga och en "kvinnlig" modell finns inte på kartan i denna heteronorma kontext. Så snart det är en "manlig" kropp som är naken blir dock hennes arbete sexualiserat och ifrågasatt. Men Fru Vik går in och stödjer Saga när Rektorn menar att "[d]et är ändå bra stötande för

---

<sup>123</sup> Se Nead. s. 101.

<sup>124</sup> Gote s. 77.

<sup>125</sup> Ibid. s. 78.

<sup>126</sup> Om den heterosexuella matrisen se Butler s. 23. Jag använder här "kvinnlig" och "manlig" i likhet med Butlers användning av "male" och "female" då detta endast anger att kroppen antingen har äggstockar eller testiklar.

min känsla – En kvinna ensam med en naken man”.<sup>127</sup> Fru Vik hänvisar till Rektorns syster som är sjuksköterska och också träffar unga män och därmed har ”ett yrke som sysslar med kroppar – alldeles som bildhuggeriet”.<sup>128</sup> Fru Viks rollfigur resonerar fortfarande enligt den heterosexuella matrisen, men hon likställer Sagas arbete med andra typer av arbete där kroppen är det centrala. Hon stödjer Saga i hennes yrkesroll samtidigt som hon påvisar normen där vissa arbeten ses som ”kristliga barmhertighetsgerningar” och andra som onödiga och sexualiserande. Men trots detta har även Fru Vik gränser för vilka ’kvinnor’ som ses som sexuella hot och inte vilket framkommer i följande avsnitt.

### *Saga Leire versus ”gatsmutsen”*

Saga Leire må ha en far som pläderat för vad samtiden kallar ”fri kärlek” och själv mena att kärlek och äktenskap inte alltid hör samman, men hon konstrueras i Neads mening varken som en fallen eller prostituerad kvinna av Biskopen, Fru Vik eller Adil.<sup>129</sup> För Biskopen och Fru Vik är det en stor skillnad på vilka unga kvinnor Adil träffar och här tycks Saga också ha sina fördelar. Fru Vik menar att ”unga, ädla, gossar – som Adil – äro för goda för gatsmutsen!” och berättar sedan att ”[k]an du tänka dig att en sådan där (med motvilja) flicka gick här utanför kväll efter kväll, för en tid sedan, och vaktade på Adil!” samt att ”de usla varelserna skriva brev och skicka afskyvärda fotografier – till och med till gossarne i skolan!”.<sup>130</sup> Men värst vore det om Adil åkte till London:

#### FRU VIK.

Och i London då till – Hur många snikna händer, som skola spärra vägen för Adil!  
Och dra i hans kläder, fylla hans glas! (Med afsky). I London kråla de i massor! Jag har nog sett dem! (Med stigande hetta.) De äro som kloakråttor, som tåga upp ur djupet, ur smutsen, när natten kommer – och öfversvämna allt och gnaga på allt – Och ett enda bett kan förgifta lifvet!<sup>131</sup>

Här talar Fru Vik om den prostituerade kvinnan, som en ”kloakråtta”. Detta är en kvinna ur en lägre klass som ”tåga upp ur djupet, ur smutsen” och som till skillnad från den borgerliga fallna kvinnan inte innehar respektabilitet och orsakar att olika klasser blandas.<sup>132</sup> Dem ska inte Adil befatta sig med och om det händer lig-

---

<sup>127</sup> Gote s. 79.

<sup>128</sup> Ibid. s. 80.

<sup>129</sup> Nead s. 95 f.

<sup>130</sup> Gote s. 141 f.

<sup>131</sup> Ibid. s. 142.

<sup>132</sup> Se Nead s. 101.

ger ansvaret för detta på den prostituerade kvinnan. I dramat blir det tydligt hur den borgerliga kvinnans respektabilitet konstrueras just i relation till den prostituerade.

När Fru Vik, tillsammans med Biskopen, funderar över Saga ställs hon mot "gatsmutsen". I den jämförelsen har Saga stora fördelar och här blir det tydligt att Sagas borgerliga femininitet, i likhet med Neads resonemang, är något som konstrueras i förhållande till vad hon *inte* är. Saga Leire är en, om än annorlunda, respektabel kvinna och hon hör inte till "gatsmutsen" – de som Adil helt borde undvika. Faktum är att ett förhållande mellan Saga Leire och Adil för Fru Vik innebär att Adil aldrig åker till London och där utsätts för risken att falla för någon av de som i London "kråla i massor". Saga Leire kan på så sätt skydda Adil från de kvinnor Fru Vik ser som hotfulla. Fru Vik tycks också utgå ifrån att Saga och Adil skulle gifta sig om de ingick ett förhållande. Hon undrar direkt om de har förlovat sig när Adil annonserar att han följer med Saga till Paris.

Inom dramats fiktion får Fru Vik och Biskopen aldrig reda på att Saga och Adil har sex med varandra natten innan det är tänkt att Saga själv ska resa till Paris. Detta sker dessutom på Sagas initiativ:

SAGA (sänker sin blick i hans, frågar med djupaste ångest).  
Ingen morgondag? Ingen framtid?

ADIL (skakar på huvudet).

SAGA.

Hela mitt lif på några timmar! (I utbrott). Men de äro mina! Jag vill ha fullt ut hvad som är mitt! (Stiger upp.) Jag fryser!

ADIL (med en rörelse att stiga upp).  
Då skall jag lägga in ved –

SAGA (häjdar honom).

Nej. (Hennes läppar darra, orden höras som en hviskning.) I mitt rum är det varmt!  
(Med bedjande ögon.) Kom!

(Adil springer upp, står ett ögonblick framför henne och möter hennes blick. Öppnar sedan ljudlöst dörren och släcker lampan. De följas ut i mörkret.)<sup>133</sup>

Saga lever här ut idén om den 'fria kärleken' som något fristående från äktenskapet genom att vilja "ha fullt ut hvad som är mitt" under en natt. Med sitt uttalande "gör" Sagas rollfigur en performativ akt som upprätthåller den heterosexuella ma-

---

<sup>133</sup> Gote s. 180.

trisen, men vidgar utrymmet för den position en 'kvinna' inom denna kontext förväntas inta.

Saga Leire och Adil Barfot får sin kärleksnatt tillsammans, till råga på allt i själva Biskopens hus. Men eftersom Fru Vik och Biskopen inte känner till detta blir det inga problem när Adil morgonen efter stormar in till Fru Vik och annonserar att han reser med Saga till Paris. Fru Vik svarar "[r]es om du vill" och "[j]ag är glad att du får det sällskap du längtat efter!".<sup>134</sup> Lite senare framkommer Fru Viks resonemang kring detta än tydligare:

ADIL (förvånad).

Att *du* tar det så lugnt, faster? Är du inte rädd för ovädret? När hela staden stormar?

FRU VIK.

Din lycka är hufvudsaken. – (Allvarligt.) Jag föredrar att tänka mig dig med *en* god kvinna – än utsatt för många dåliga.<sup>135</sup>

Fru Vik är snabb med att godkänna Adils val och hon erbjuder sig också att hjälpa honom ekonomiskt om det skulle bli svårt. Alternativet ter sig nämligen vara sämre – att Adil skulle åka till London och bli "utsatt för många dåliga" 'kvinnor'. Saga Leire är, även om Adil inte kan försörja henne, någon som innehar borgerlig respektabilitet och klass jämfört med en prostituerad kvinna. Hon ses av Fru Vik som en "god kvinna".

### *Saga Leire och kristendomen*

Saga har vuxit upp i ett hem där kristendomen inte varit närvarande som värdegrund. Hon har som rollfigur inga förutfattade meningar om kyrkans män – hon tycks helt enkelt inte veta vilken moral eller etik som de följer och detta är en av orsakerna till att hon är så rättfram med sina tankar. Saga förstår inte själv när hon träder över gränser för vad som inom det kristna ses som acceptabelt eller respektabelt. Hon förstår heller inte hur kristendomen och sedligheten hänger samman.<sup>136</sup> Saga säger att "[d]et ligger inte alls för mig – jag förstår aldrig ett ord religion."<sup>137</sup>

I dramatexten är det Rektorn som står för kyrkans syn på hur hon som ung kvinna bör bete sig för att hålla sig inom sedlighetens ramar. När Rektorn kom-

---

<sup>134</sup> Gote s. 183.

<sup>135</sup> Ibid. s. 187.

<sup>136</sup> Jfr Hammar s. 152.

<sup>137</sup> Gote s. 125.



mer upp till hennes ateljé för att säga ”några ord i sedligt afseende –” försöker Saga skämta.<sup>138</sup> Rektorn säger då ”[n]å! Ge oss någon säkerhet för ert uppförande! Lofva oss att ni kommer att ta väl vara på er!” och Saga kontrar med ”[m]en det – det sista – är väl egentligen inte kvinnans uppgift?”.<sup>139</sup> När Rektorn vill få Saga att ge säkerhet för sitt uppförande syftar han på att hon inte ska låta sig bli förförd av någon man och därmed förlora sin borgerliga femininitets respektabilitet. Saga ifrågasätter då den lutherska tanken om att ’kvinnan’ står för sedligheten och att det är hennes lott att göra det.<sup>140</sup> För henne ter det sig märkligt att det bara skulle handla om ’kvinnans’ ansvar att ge ”någon säkerhet” för sitt uppträdande. Saga godkänner inte sedlighetsidén som norm och detta blir än tydligare när Rektorn fortsätter ”[s]ka man behöfva säga rent ut till en ung flicka, att det är hennes plikt att föra ett dygdigt lif?”.<sup>141</sup> Saga svarar att han inte behöver göra det eftersom hon bryr sig ”hvarken om dygd eller odygd”, att hon inte är någon ”Eva i något paradiset” och att hon själv är ”läftsinnig”.<sup>142</sup> När Rektorn påtalar faran i att ”män – konstnärer ur den usla bohêmen vilja locka er att föra ett omoraliskt lif? [...] Bjudas er nöjen och njutning för att röfva er ungdom - -” svarar Saga att hon ”behöfver inte bli en sådan där stackars kvinna – behöfver inte bjudas på någonting – Jag har litet pengar – kan skaffa mig nöjen själf”.<sup>143</sup>

Saga Leires rollfigur bryr sig inte om att upprätthålla sin ”dygd”. Hon erkänner till och med att hon är ”läftsinnig”. Saga utgår inte från den kristna trons premiss om begär och kärleksrelationer som en synd utanför äktenskapet och därför blir Rektorns resonemang inte begripligt eller relevant för henne. Då hon, enligt henne själv, inte är någon ”Eva i paradiset” finns det heller ingen frestelse att falla för. Dessutom har Saga Leire pengar och en profession vilket gör en stor skillnad. Hon har inget behov av en ’man’ som försörjer henne; äktenskapet som en ekonomisk uppgörelse är inget hon behöver för sin överlevnad. Hon är inte tvungen att gå in i den heterosexuella matrisens förväntningar där ’mannen’ kan erbjuda ’kvinnan’ ”nöjen och njutning” och ’kvinnan’ kan erbjuda ’mannen’ sin kropp, eftersom hon är självförsörjande.

---

<sup>138</sup> Gote s. 125.

<sup>139</sup> Ibid. 126.

<sup>140</sup> Om detta se Hammar s. 152.

<sup>141</sup> Gote s. 127.

<sup>142</sup> Ibid. s. 128.

<sup>143</sup> Ibid. s. 129.

Men Rektorn fortsätter att försöka skydda Saga från att hamna i synd då hon undrar om en 'kvinna' nödvändigtvis måste ta en 'mans' namn "när man låter honom försörja sig".<sup>144</sup> Hon tycker att det är nog att djur och segelbåtar byter namn då de byter "herre". Rektorn säger allvarligt "[n]i har icke ert förstånd!" och Saga förtydligar med "[d]et är *rektorns*, jag icke har!".<sup>145</sup> Då säger Rektorn "[n]i har inte begrepp om synd. Ni lefver i ostörd ro i de farligaste förvillelser" och varnar Saga med orden "[v]älj inte synden! Kom ihåg att det är icke alla synderskor, som, blifva Magdalenor. Icke alla blifva räddade! Låt ljuset gå upp för er, så att ni kan se sinlighetens förbannelse – ".<sup>146</sup> Sagas rollfigur gör här tydligt att hon ser Rektorns resonemang och förstånd som ett av många och inte nödvändigtvis det enda rätta. Saga bortser med andra ord helt från det faktum att synden skapas av omgivningens syn på och bestraffning av den som anses ha "syndat". Hon ställer sig helt fri från vad *andra* kommer att tänka om henne och tror att den kristna synden enbart har att göra med om hon själv tror på den eller inte. Saga Leire ställer sig som en individ bredvid det kristna kollektivet därför att hon vuxit upp med den positionen. Rektorn kan inte förstå Sagas utgångspunkt utan varnar henne för att inte alla kan bli "räddade", det vill säga att alla inte kan få nåd från det kristna kollektivet när de begått synder.

Rektorn kopplar även samman Gud med äktenskapet då detta är förutsättningen för sedligheten när han hävdar att "I äktenskapet - - med ideel och renande kärlek helgad af Gud, bli makarne hvarandra till förädling. Till en sådan förening går man med *allvar* – till en lös förbindelse med *lättsinne* – *däri* ligger skillnaden."<sup>147</sup> På detta svarar Saga "Gud!? Han har väl aldrig helgat något äktenskap?" och "[d]e flesta gifta gräla jämt!".<sup>148</sup> Rektorn pekar på att den kristna läran handlar om att kontrollera begäret och se till att det blir varaktiga förhållanden enligt den heteronorma idén om tvåsamhet. Om man går in med "allvar" istället för "lättsinne" kommer man också enligt denna logik att stanna i förhållandet, åtminstone rent juridiskt, och därmed upprätthålla sin respektabilitet inför omgivningen och Gud. Saga menar att detta inte har att göra med vad som faktiskt sedan sker i förhållandet och äktenskapet. Guds välsignelse har enligt henne inget att göra med hur män

---

<sup>144</sup> Gote s. 130

<sup>145</sup> Ibid.

<sup>146</sup> Ibid. s. 130 f.

<sup>147</sup> Ibid. s. 133.

<sup>148</sup> Ibid. s. 132 f.

och kvinnor betar sig mot varandra i relationen. Det är endast människorna som har med den saken att göra. Inför Rektorn förlorar Saga sin respektabilitet genom att ifrågasätta den kristna lärans premisser. Men eftersom hon har stöd av övriga rollfigurer fungerar Rektorn snarare som den kristna borgerliga normens försvarare, en person som Saga polemiserar med för att dramats idé om 'fri kärlek' ska framgå.

Fru Vik har med sitt förflutna en förståelse för Sagas inställning till kristendomen. Fru Vik uttrycker själv i början av dramatexten att hon inte ser sig själv som förpliktigad att helhjärtat stödja Biskopen i hans ämbete bara för att hon är hans hustru. Fru Vik och Saga liknar därmed varandra i inställningen att det finns flera sätt att se på kristendomens budskap. Fru Vik har naturligtvis sitt på det torra eftersom hon är gift med stadens Biskop, men även Saga har sitt på det torra eftersom hon inte kan förväntas förstå kristendomens normer då hon inte uppfostrats utifrån dem. Än en gång skyddar Sagas bakgrund hennes respektabilitet och gör det möjligt för henne att utmana den fiktiva kontextens normer kring kärleksrelationer.

### **Adil Barfots respektabilitet**

Rollfiguren Adil Barfot är en man i 20-årsåldern som arbetar som "tidningskrifvare". I första aktens första scen frågar Adil sin (styv)mor om han kan låna hästen följande kväll för att ta med Saga på en avskedsfest som han och några till ordnat. När Fru Vik säger att de i familjen kunde ha hjälpt honom med att ställa till festen säger Adil att han drunknar i allt vad han tar emot av dem och att han ska rädda sig genom att gå i kloster eftersom det finns munkordnar där man aldrig behöver ta i pengar. Då svarar Fru Vik:

FRU VIK.

Och inte heller dansa – för det är väl det du skall göra i morgon kväll – med någon fröken Leire!

ADIL.

Så mycket bättre!

FRU VIK.

Hvad menar du?

ADIL (med undertryckt bitterhet).

Det är det klokaste. Att afsäga sig både penningen och kvinnan. Medlet och målet.<sup>149</sup>

Adils rollfigur har, som borgerlig ung man, ett normbrytande förhållande till pengar då han menar att det klokaste är att avsäga sig ”medlet”, det vill säga pengarna, för att kunna få en ’kvinna’. Som journalist tjänar Adil inte särskilt bra, faktum är att han inte tjänar tillräckligt för att ens kunna försörja Saga. Därmed kan han heller inte fria till henne. Detta är något som också nämns explicit när Biskopen och Fru Vik i första aktens andra scen diskuterar Adil. Fru Vik menar att ”[v]ore Adil rik, så friade han” men ”den arme gossen har inga utsikter att bli annat än fattig. Han kan aldrig försörja en familj”.<sup>150</sup> I den heterosexuella matri-sens borgerliga, kristna värld är normen att ’mannen’ försörjer hustrun och de eventuella barnen. Adils rollfigur har genom sitt val att bli journalist också valt att inte bli ekonomiskt välbärgad. Adil skiljer ut sig på detta sätt, för honom är inte pengarna en förutsättning för att få tillgång till kärlek eller ha en kärleksrelation. Han utmanar på detta sätt sin egna borgerliga respektabilitet, men också sin respektabilitet ur ett kristet perspektiv. Genom att vara villig att ha en kärleksrelation utan att gifta sig kan han heller inte, utifrån Hammars teori om den lutherska moralen, ära kvinnan och låta henne stå för sedligheten.<sup>151</sup> Men enligt Fru Vik har Adil något annat som han kan erbjuda Saga då hon menar att ”Saga skulle inte den minst vinnande – [...] Hon fick en ung gosses kärlek – En så sällsynt sak –”.<sup>152</sup> När Biskopen ställer sig frågande till detta förtydligar Fru Vik med ”[h]vad tror du bildade kvinnor veta om en gosses kärlek? [...] Ingenting alls. – Den första, stora värmen gå de alla miste om. De få inte mannen förr än han är ganska utbrunnen, ganska okänslig –”.<sup>153</sup> Bildade kvinnor inom den borgerliga världen förväntades gifta sig med ’män’ som kunde försörja dem – och då var ’männen’ också ofta betydligt äldre. Men Adil är ung och kär i Saga och på detta sätt blir hans ålder något som ger honom fördelar.

Biskopen och Fru Vik påpekar också att Adil ses som ung när Biskopen säger ”[v]i skola uppmuntra honom. Han är bara 20 år. Vid den åldern måtte man väl kunna vara optimist” och ”[h]ör du, Öja, om du gått in på mitt förslag i höstas,

---

<sup>149</sup> Gote s. 10 f.

<sup>150</sup> Ibid. s. 14.

<sup>151</sup> Hammar s. 152.

<sup>152</sup> Gote s. 139 f.

<sup>153</sup> Ibid s. 140.

hade Adil nu varit borta och hela denna ledsamma förälskelsehistoria ogjord”.<sup>154</sup> Fru Vik svarar ”[h]an är inte gammal nog att vara ute på egen hand”.<sup>155</sup> Med utgångspunkt i Bourdieus klassteori kan vi se det som att Adil själv inte innehar ett stort ekonomiskt kapital men däremot kommer han från en familj som tillhör den borgerliga klassen och har därmed viss uppbackning av sin familj i form av kulturellt och socialt kapital inför omvärlden.<sup>156</sup> Samtidigt ses han som ung och oerfaren – därmed erkänns inte dessa former av kapital på samma sätt *inom* familjen. Adil blir, trots att han identifieras som en borgerlig man, sedd som en människa med relativt låg status inom familjen på grund av sin ekonomiska situation och ålder. Men Adil bryr sig inte om sin respektabilitet. Han är ute efter något annat. I andra akten talar Adil och Saga om henne och hennes föräldrar. Adil frågar var Saga har fått ”de stora synpunkterna ifrån” och om hennes förfäder varit nomader. Han säger att han får känslan av att Saga ”aldrig bott i rum”.<sup>157</sup> Då undrar Saga vad Adil har emot rum och Adil svarar att ”[b]ofasta menniskor bli så närsynta. Se inte längre än till närmaste vägg”.<sup>158</sup> Enligt Adil påminner Saga om en nomad ”[j]a, ni har den der fläkten af gränslös frihet med er. Den berusar mig. (Efteråt – ser på henne). För jag är berusad”.<sup>159</sup> Saga undrar då:

SAGA(osäker).

*Hvarför tycker ni om friheten?*

ADIL.(ifrigt, går ett steg mot henne)

Bara det där att glömma alla gränser! Att slippa alla hopsatta begrepp! Att gå så långt det går! (skakar sina händer). Tänk, att bli fri från det närliggande, det tillfälliga - - Millioner småband -<sup>160</sup>

Adil ser Saga som en person från en annan värld; hon är i hans ögon exotisk med sitt sätt att vara och verka. Adil är med andra ord inte vilken ’man’ som helst. Han benämner de förväntningar som ställs på honom i respektabilitetens namn och vill vidare till något nytt. I kontrast mot detta står Saga för nomadens gränslösa leverne.

<sup>154</sup> Gote s. 15 f.

<sup>155</sup> Ibid. s. 16.

<sup>156</sup> Bourdieu: ”Symbolic Power” (*Critique of Anthropology* 1979:4) s. 77–85 samt *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste* (London, 1986) samt ”What Makes a Social Class? On the Theoretical and Practical Existence of Groups” (*Berkeley Journal of Sociology*, 1987) s. 1–17 samt ”Social Spaces and Symbolic Power” (*Sociological Theory* 1989:7) s. 14–25.

<sup>157</sup> Gote s. 89.

<sup>158</sup> Ibid. s. 90.

<sup>159</sup> Ibid.

<sup>160</sup> Ibid. s. 90 f.

Saga har därmed möjlighet att göra Adil *fri* från invånarnas förväntningar i den lilla svenska småstaden. När Adil berättar för Fru Vik att han kommer att resa med Saga till Paris resonerar han enligt följande:

ADIL (med lif).

Du skall visa henne att du förstår – att hon befriat mig. Jag kände mig som en fånge (rätar nacken, vidgar bröstet) och nu är jag fri!

FRU VIK.

Hur skall denna frihet sluta?

ADIL.

Den skall *aldrig* sluta!

FRU VIK (tar båda hans händer i sina, känsligt).

Du är icke mer en sköldpadda på rygg! Du har kommit på fötter igen!

ADIL.

Jag har fått vingar! (Omfamnar henne.) Nu skall jag gå in till farbror. (Skämtsamt.)  
Måtte han uppföra sig lika väl som du! (Han går.)<sup>161</sup>

I Karin Berglunds uppsats hänvisas, som tidigare nämnts, till Lars Löfgrens uppfattning att *Lejonets unge* arbetar med omvända ”könsroller” där Saga har manliga egenskaper som att hon är fri konstnär, rör sig ogenerat i traditionellt borgerliga kretsar, är ogift och ekonomiskt oberoende samt själv tar det erotiska initiativet.<sup>162</sup> Men Löfgren bortser från att detta inte handlar om ”manliga egenskaper” som går att applicera på alla män utifrån kön/genus, utan om vad som ses som ”manliga egenskaper” i en specifik kontext. I detta blir Saga snarare en borgerlig kvinna som intar en position som vanligtvis *borgerliga, kristna* och *heterosexuella* män i denna kontext står för, i relation till ’kvinnor’. Hon har yrket, hon har världsvanan och hon kan hjälpa Adil bort till något annat. Adil, i sin tur, intar då snarare en *borgerlig, kristen* och *heterosexuell* kvinnas position, att förväntas bli försörjd och omhändertagen av en ekonomiskt tryggad ’man’. Den borgerliga, kristna och heterosexuella matrisen fortgår därmed, fast med omvända ”könsroller”, då det fortfarande handlar om en heteronorm tvåsamhetsrelation där det finns en part som har högre status är den andre och därmed också större makt över relationen. Segas starka position gentemot Adil blir en förutsättning för denna ”fria kärlek” då hon som borgerlig konstnärskvinna blir den som kan sätta ramarna för deras förhållande.

---

<sup>161</sup> Gote s. 188 f.

<sup>162</sup> Berglund s. 30.

När Biskopen och Fru Vik diskuterar den första stora kärleken och funderar över om Adil skulle glömma sina känslor för Saga om han reste till London uttrycker Fru Vik att hon själv önskar Adil något annat än den verklighet han fötts in i: ”[v]ore det inte tusen gånger bättre, att Adil vore en vilde på en fjärran ö, än att han skall gå i den civiliserade trampkvarnen? Där allt, som han längtar efter, är för högt för honom. (Suckar) Han borde tillhöra ett barnsligt naturfolk, där man får äta, sova, leka och dö som ett lyckligt djur”.<sup>163</sup> Här ställs natur mot kultur och Fru Vik önskar att Adil ska slippa den ”civiliserade trampkvarnen” som utgörs av den borgerliga kultur där de befinner sig. Adil har fötts in i borgerligheten, men enligt Fru Vik längtar han efter något annat och hon önskar honom en annan verklighet. Denna kultur bygger på en ”trampkvarn” där människor föds in i ett system och förväntas upprätthålla det. En ”trampkvarn” syftar på ett ständigt upprepande, ett ständigt performativt ”görande” av denna kultur, för att den ”civiliserade trampkvarnen” ska upprätthållas vilket Butler beskriver i sin performativitetsteori.<sup>164</sup> När Adil inte vill eller kan gå in i detta ”görande” bryter han normen och skapar därmed möjligheten att leva ett annat liv – om än fattigare rent ekonomiskt. Eftersom Adil ändå besitter ett socialt och kulturellt kapital har han möjlighet att utmana de normer som omger honom genom att med en förskjutning breda hur han som borgerlig ung man kan komma att leva sitt liv.

Biskop Manfred Vik är en kyrkans man som också han bryter mot de normer som gäller inom en traditionell kristen lära. Då Biskopen har gift sig med Fru Vik och tagit hennes utomäktenskapliga son Adil som ”brorson” i huset har han själv tänjt på gränserna för vad som anses respektabelt för en biskop. Senare, när Adil berättat för Biskopen att han tänker åka med Saga till Paris trots att de inte är gifta frågar Biskopen Adil ”[h]ar du betänkt att du kan bli far?”.<sup>165</sup> När Adil böjer huvudet jakande fortsätter Biskopen:

BISKOPEN (går öfver golfvet).

Nästa århundrade blir *barnets* århundrade – liksom detta varit kvinnans. Och när barnet kommit till sin rätt är sedligheten fullkomnad. Då hvet hvarje människa, att hon är bunden vid det lif hon alstrar med andra band är dem samhälle och lagar påbjuda.

ADIL (dämpadt).

Kan du tro om mig, farbror, att jag någonsin skulle försumma ett barn som vore mitt?

---

<sup>163</sup> Gote. s. 25 f.

<sup>164</sup> Butler s. 33.

<sup>165</sup> Gote s. 211.

BISKOPEN.

Nej. Du förstår, att en man ej blifva kvitt sin fadersplikt – om han så fore jorden rundt. – Ett konungarrike kan gifvas och tagas åter – men icke ett faderskap.

ADIL.

Jag vet det.

BISKOPEN.

Men *dermed* är ej all rättfärdighet uppfylld – att man omsorgsfullt *uppehåller* det lif man väckt. Ingen man kan tidigt nog betänka frågan, om och när han har rätt att *framkalla* lif.

ADIL (tydligt, behärskad).

Jag tillhör icke en generation, som lemnar sådant åt slumpen.<sup>166</sup>

Biskopen tar här själv ställning för att föräldraskap inte har att göra med samhället eller dess lagar – utan att alla människor alltid har ett ansvar när de skapar liv. Han kopplar ihop barnets nuvarande värde med sedligheten och lyfter därmed diskussionen om sedlighet från att handla om respektabilitet inför omvärlden till människors ansvar att ta hand om de barn de alstrar oavsett vad omvärlden menar. Adil är en man som kan tänka sig använda preventivmedel för att han och Saga själva ska kunna välja när de vill ”framkalla lif” och är även i och med detta normbrytande i denna kontext. Adil inlemmar sig därmed i den falang som tror på fri sexualitet före äktenskapet för både kvinnan och mannen – men under ömsesidigt ansvar.<sup>167</sup> För Adil går den ’fria kärleken’ före hans egna borgerliga, kristna respektabilitet som istället kräver att han skyddar Sagas sedlighet.

I andra aktens andra scen berättar Fru Vik för Saga om Adils riktiga bakgrund. Även om hon aldrig explicit säger att det är hon som är Adils riktiga mor, så blir det genom den detaljrika beskrivningen tydligt att hon talar om sig själv. Fru Vik berättar om en ’kvinna’ på 20 år som träffar en ’man’ som gör väldigt starkt intryck på henne och som ’kvinnan’ har sex med. Då undrar Saga om ’kvinnan’ älskade honom ”*sedan* också?” och Fru Vik svarar att hon aldrig hade älskat honom men att hon efter en tid var ”bland deras antal, som äro hafvande och ångra sig. Så djupt nedsjunken i vanmäktig grämelse, som en kvinna kan komma”.<sup>168</sup> Fru Vik fortsätter med att berätta ”[h]on var uppfostrad i den ytliga läran, att moral är äktenskap och äktenskap är moral. – Din far hade ännu ej predikat motsatsen. – Hon trodde att det icke fans någon större skam för en kvinna än att som ogift få ett

---

<sup>166</sup> Gote s. 211 f.

<sup>167</sup> Gedin s. 84.

<sup>168</sup> Gote s. 192 f.



barn” och att ”[h]on var ättlig af en gammal släkt med traditioner sedan hedenhös om kvinnor, som behärskat sig. Det skulle satt en fläck på namnet för alla tider, att hon ej kunnat det”.<sup>169</sup> Att Fru Vik sedan valde att ge barnet till sin bror och hävda att Adil var hans utomäktenskapliga son gjorde det möjligt för henne att få vårdnaden om Adil som hans faster. Allt detta gjorde Fru Vik för att inte skada sin egen respektabilitet, men också för att inte Adil skulle ses som en oäkting. I och med att hennes bror snarare ses som nobel då han tog sig an ”sitt” utomäktenskapliga barn och den biologiska modern försvann, kan Adil växa upp i biskopsgården som Biskopens och Fru Viks styvson. Men Fru Vik önskar sin son något annat än det hon själv kände sig tvungen att göra för att inte hon och släkten skulle mista sin respektabilitet.

Adil och Saga är beroende av både Biskopen och Fru Vik för att kunna åka till Paris med respektabiliteten i behåll. Då Fru Vik, med sitt eget förflutna, är snabb med att ge sitt medgivande är Biskopen inte lika positiv. Adil berättar att Biskopen först lyst honom i bann från hus och hem ”[j]o, han sa’ det och han menade det. – Han blef först häpen. Trodde att han med maktspråk skulle få mig lydig! – Sedan blef han stum af sorg. Vinkade med handen att jag skulle gå. Gå för alltid!”.<sup>170</sup> Adils val blir till en början för mycket för Biskopen – trots att han tidigare visat på en mer pragmatisk inställning till livet när han godtagit Fru Viks utomäktenskapliga son. Men då Adil har Fru Vik på sin sida blir det inte ett problem att Adil inte är myndig och därmed inte heller officiellt har rätt att själv ta alla beslut om sitt eget leverne. I denna kontext blir Fru Vik än en gång en viktig normbrytare då hon hela tiden hävdar att det viktigaste är att Adil får bli lycklig – inte att han direkt måste kunna försörja och gifta sig med den ’kvinna’ han älskar. Fru Vik stödjer Adils och Sagas beslut att åka till Paris – och implicit också den ’fria kärleken’ – trots att de ännu inte är gifta. Adil har på detta sätt också ett stort stöd i att bryta de borgerliga normerna för kärleken – utan att i sin (styv)mors ögon förlora sin respektabilitet.

Biskopen ändrar sig dock något strax före Adil och Sagas avresa och förklarar varför han ser sig tvungen att göra det val han gör. För Biskopen handlar det inte bara om vad han vill unna Adil eller inte, han är också som Biskop utsedd av kyrkan att vara den kristna ideologins väktare. Han hävdar att ”[d]etta hus är icke

---

<sup>169</sup> Gote s. 193.

<sup>170</sup> Ibid. s. 200.

mitt. Dess egare har anförtrott det i min vård. Den som *i handling* trotsar samhäll-  
lelig och kyrklig ordning kan jag därför icke hysa här. Jag vore då en dålig gårds-  
fogde. Inför världen har jag hädanefter brutit med dig”.<sup>171</sup> Biskopen har ett ansvar  
gentemot den kristna församling som biskopsgården egentligen tillhör och inför  
den är Adils val, att åka med Saga, syndigt. Biskopen utgår därmed ifrån att det  
kommer att gå rykten om Adil när han lämnat biskopsgården tillsammans med  
Saga. Adils respektabilitet kommer att bli ifrågasatt. Däremot går det bra att Fru  
Vik träffar Adil. Även här handlar det om att hålla upp en fasad mot omvärlden  
för att behålla respektabiliteten och sitt rykte. Vad familjen sedan gjort upp inbör-  
des är en helt annan sak. Samtidigt frågar Biskopen om Adil är vuxen nog att gå  
över till ”den ljusa förtruppen” som Saga tillhör.<sup>172</sup> Biskopen är hoppfull då han  
lägger handen på hjärtat och meddelar Adil att ”den som bryter sedvänjor [...]”  
skall här inne bära stoff till nya, bättre, seder.”<sup>173</sup>

På slutet ger biskopen ändå, trots sitt beslut om förvisning ut ur huset, Saga  
och Adil sin välsignelse:

BISKOPEN (lägger sina armar om Sagas och Adils skuldror).  
Herren vare med eder! Farväl kära barn! (Saga går ut först. Adil ger biskopen en lång,  
tacksam blick och går efter henne.)

När de övriga gått ut på gården står Biskopen kvar inne i huset:

BISKOPEN (ensam – går till fönstret, nickar och besvarar med näsduken en hälsning ut-  
ifrån).

De kära älskade barnen! *Dem lyckligom är allting rent!*<sup>174</sup>

Adil och Sagas ’fria kärlek’ blir därmed legitimerad av den kristna lärans Biskop.  
Som styvfar blir kärleken till barnet och önskan om styvsonens lycka viktigare för  
Biskopen än stiftets normer. Adil och Saga ger sig så iväg till Paris – staden som  
enligt konstvetaren Margareta Gynning betraktades som självförverkligandets stad  
och där borgerskapets döttrar kunde ”leva ett ’fritt liv’ utan konvensansens  
tvång”.<sup>175</sup> Detta blir också fallet för Adil Barfot som kan lämna sitt liv i den  
svenska småstaden, slippa respektabilitetens förväntningar och istället leva enligt  
den ’fria kärlekens’ premisser.

---

<sup>171</sup> Gote. s. 209.

<sup>172</sup> Ibid. s. 210.

<sup>173</sup> Ibid.

<sup>174</sup> Ibid. s. 213.

<sup>175</sup> Margareta Gynning: ”Paris- självförverkligandets stad” i *De drogo till Paris. Nordiska konstnärinnor på 1880-talet* (Stockholm, 1988) s. 29.

## Saga Leires syn på den 'fria kärleken' och äktenskapet

Som tidigare nämnts grundar sig rollfiguren Saga Leires syn på "den fria kärleken" och äktenskapet i mångt och mycket på hennes fars idéer. Men Saga väljer också att låta dessa idéer komma till konkret uttryck i sitt eget liv. Rektorn är som rollfigur konstruerad som en ständig motpol till Sagas åsikter och idéer. Genom hans hårda angrepp kommer Sagas ståndpunkter fram. För Saga står till exempel äktenskap och konstnärligt arbetsliv i skarp kontrast till varandra. Detta framkommer då Rektorn och Saga diskuterar Sagas arbete som bildhuggare och Rektorn säger "[a]ntag nu, fröken, att ni tvingades in på en annan väg!".<sup>176</sup> Saga svarar att det inte kommer att hända men Rektorn är envis och menar att livet kan be Saga "skapa små konstverk af kött och blod i stället".<sup>177</sup> Saga svarar att hon inte tror att så är fallet. Då hävdar Rektorn:

REKTORN (docerande).

Jag tycker det är vanskligt för en kvinna att bestämma sin framtid. Det måste ju för kvinnan alltid bli ett antingen – eller. Antingen en ideel Maria- eller en praktisk Marta-tillvaro. (Med ett litet skratt.) Men hvilken hon än väljer, riskerar hon att längta efter den andra!

SAGA.

Hvarför skulle hon det?

BISKOPEN.

Åjo. Det är ganska vanligt. Det är svårt för en konstnärskvinna att sköta hem och familj och tomt för henne att försaka dem.

SAGA (uppriktigt).

Det måtte vara rysligt – att sköta ett hushåll!

REKTORN.

I dylika fall vore förutseende bra. Om en kvinna blott visste vid er ålder, fröken, hvad hon sedermera skulle komma att sätta mest värde på: konstnärsäran eller familjelyckan – då vore väljandet en lätt sak. Men hon vet ingenting förrän det är försent.

SAGA.

Jag vet – att jag inte kan undvara leran.<sup>178</sup>

Rektorn hänvisar till den lutherska tanken om att kvinnan fullföljer sitt uppdrag och sitt kristna kall om hon går in i modersrollen.<sup>179</sup> Här blir det tydligt att den kristna läran innebär en förlängning av den heterosexuella matrisen: För en viss kropp följer ett visst genus och ett heterosexuellt begär som i sin tur förväntas

---

<sup>176</sup> Gote s. 51.

<sup>177</sup> Ibid.

<sup>178</sup> Ibid. s. 51 f.

<sup>179</sup> Se Hammar s. 132.

leda till moderskap.<sup>180</sup> Rektorn säger att det är vanskligt att kvinnan ska bestämma sin framtid i samma andetag som han själv bestämmer framtiden åt henne. Dessutom hänvisar han till Sagas ålder som en orsak till att hon ännu inte har funnit sitt rätta kall. I detta fall blir Sagas försvar just hennes konstnärskap som hon säger sig inte kunna vara utan. För Saga är det otänkbart att hon ska viga sitt liv åt att blir mor och vara hemma med barnen. Hon säger till och med att det vore ”rysligt” att sköta ett hushåll. Äktenskapet som livskall såsom Rektorn ser det är därmed ingenting hon värderar särskilt högt.

När Rektorn sedan pratar om fru Viks bror, som officiellt är Adils pappa, råder enligt resonemanget ovan en helt annan logik. Rektorn tycker att det är besynnerligt att Herr Barfot reste ut på långtur och sedan hade med sig en son hem och att barnets mor naturligtvis var en dålig människa. Saga betraktar tyst Rektorn när Rektorn uttrycker detta om modern. Rektorn menar att ”det var en god gärning af gamle Barfot att ta vård om barnet” då han också menar att ”sådana barn äro ingen heder. – Och böra icke vara någon”.<sup>181</sup> Här blir den fiktiva kontextens genusnormer tydliga. Adils ”far” ses som något av en hjälte då han väljer att ta hand om barnet medan kvinnan han fått barnet med betraktas som ”en dålig människa”. Rektorn resonerar enligt logiken kring den fallna eller den prostituerade kvinnan och därmed är det hon som är en dålig människa då hon blivit med barn utanför äktenskapet.<sup>182</sup> Att Adils ”far” på samma gång då gjort en ’kvinna’ gravid utanför äktenskapet är inget problem då det är ’kvinnan’ som enligt den lutherska läran är den som står för sedligheten.<sup>183</sup> Sagas svar på detta är att först bli tyst och sedan fråga ”[v]ore det inte bättre – om människorna inte skämdes så mycket – i tid och otid –? Bättre för barnen –?”.<sup>184</sup> Saga utgår ifrån barnets perspektiv istället för det kristna borgerliga sedlighetsperspektivet. Hon ställer sig i en position där äktenskapet blir sekundärt och barnet det primära. Den ’fria kärleken’ är för Saga möjligheten till en förskjutning av den borgerliga världens sätt att se på äktenskapets och kärlekens uppgift.

När Rektorn och Saga senare diskuterar Sagas far framkommer Sagas syn på kärleken än mer explicit:

---

<sup>180</sup> Butler s. 23.

<sup>181</sup> Gote s. 58.

<sup>182</sup> Jfr Nead s. 95 f.

<sup>183</sup> Hammar s. 152.

<sup>184</sup> Gote s. 59.

REKTORN.

Nå, jag tar gerna tillbaka. Jag vet ju bara hvad hela världen säger. (Rycker på axlarna). Och när man som er får fått namnet ”den fria kärlekens apostel” – väntar ingen trohet af en –

SAGA.

Det är ett ord för mycket i den titeln.

REKTORN.

Är det ordet fri, ni menar?

SAGA.

Ja, kärleken är alltid fri och – alltid trogen.<sup>185</sup>

För Rektorn innebär ’fri kärlek’ att man troligtvis inte är gift när man lever ut sina lustar och därmed inte heller kan förväntas vara någon trogen. Enligt Saga är kärleken något eget som alltid är sig själv trogen oavsett om människor handlar efter den eller ej. Kärleken som känsla går inte att bestämma enligt lagar, den finns där den finns oavsett om den ses som respektabel eller inte och kärleken behöver inte ha med äktenskap att göra.

Adil och Saga delar också synen på att äktenskapet inte är en förutsättning för att ha en kärleksrelation. När Rektorn hävdar att Adil har ett ansvar i att skydda Sagas rykte och respektabilitet får han direkt mothugg av både Adil och Saga då Adil säger att ”[s]itt rykte sköter Leire själf” och ”alla mina krafter och all min håg skall tjäna henne”.<sup>186</sup> Saga hävdar att ”[m]itt namn kommer ingen åt!”.<sup>187</sup> Rektorn får då nog:

REKTORN (utom sig).

Ni äro galna! (Till Adil). Och du är inte myndig! Lagen skall hindra dig!

ADIL.

Lagen hindrar inte människor att älska!

SAGA.

Bara att gifta sig – och det tänka vi inte göra!

REKTORN(till Saga, upprörd).

Trampar ni rent af på det lagliga äktenskapet!

SAGA (trotsig, försöker skämta).

Nej då! Jag skulle kunna smutsa mina skor!

ADIL.

---

<sup>185</sup> Gote s. 63 f.

<sup>186</sup> Ibid. s. 203 f.

<sup>187</sup> Ibid. s. 204.

Vi äro båda födda utom lagen. Vi ha sett dess baksida.<sup>188</sup>

Det faktum att både Saga och Adil själva är födda utom äktenskapet gör en skillnad då båda deras uppväxter är normbrytande på detta sätt. För både Saga och Adil är kärleken något eget som inte är bundet till äktenskapets lagar – och heller inte bör vara det. Detta förenar dem i synen på den 'fria kärleken'.

Samtidigt behöver kärleken förutsättningar inom ramen för den borgerliga respektabiliteten för att kunna utlevas i verkligheten. Här ser Rektorn problem med Sagas och hennes fars idé om kärleken. Han menar att "[m]ed er fars teorier skulle det aldrig bli någon rättvis fördelning för kvinnorna. Utan trängsel kring mästerverken och tomt kring de andra."<sup>189</sup> Saga svarar att "[s]å har det alltid varit och så måste de alltid bli."<sup>190</sup> Då bli Rektorn ännu mer explicit i sitt resonemang:

REKTORN.

Nå, alla gamla fula hustrur då? När deras behag gått bort genom släp och barnafödande. – Skola de gå öfvergivna se'n?

SAGA (föraktligt).

Nu föda de barn mot fritt vivre! Är det bättre det?

REKTORN (granskar henne).

Så? Ser ni saken så tarfligt?

SAGA (med ett komiskt uttryck).

"Ung flicka söker plats på lifstid att gå en man tillhanda med alla inomhus förefallande göromål. På lön fästes intet afseende – ej ens på ett vänligt bemötande."<sup>191</sup>

Här blir Sagas ståndpunkt väldigt tydlig. För henne är äktenskapet som ett slavarbete utan lön och utan uppskattning för kvinnan och hon kopplar inte heller äktenskapet till kärleken eller det kristna goda livet vilket Rektorn gör. Äktenskapet blir enligt Saga ett sätt att legitimera kvinnors arbete som ett kall de själva bör vilja följa oavsett under vilka förhållanden "kallet" utförs. På detta sätt utmanar Saga den borgerliga, svenska, heterosexuella matrisen. Hon påstår att äktenskapet gör kvinnan till en slav – och därmed mannen till en slavdrivare. Detta har enligt Saga inte med kärlek att göra överhuvudtaget. Att leva enligt den 'fria kärleken' innebär för Saga att utmana det kristna äktenskapets monopol på vad en fysisk relation mellan två människor kan och får innebära.

---

<sup>188</sup> Gote. s. 204 f.

<sup>189</sup> Ibid. s. 67.

<sup>190</sup> Ibid.

<sup>191</sup> Ibid. s. 67 f.

# DEN 'FRIA KÄRLEKENS' FÖRUTSÄTTNINGAR

I Frida Stéenhoffs *Lejonets unge* konstrueras Saga Leires och Adil Barfots "fria kärlek" enligt en komplex väv där samtliga rollfigurers bakgrund, idéer och syn på respektabilitet spelar roll. Det är även av betydelse att fiktionen utspelar sig i en specifik borgerlig, kristen, svensk och heteronorm kontext.

Både Beatrice Zade och Christina Carlsson Wetterberg lyfter, med sina teoretiska perspektiv, fram Sagas mod och hennes kritik av kärleken och begäret som endast legitimerat inom äktenskapet.<sup>192</sup> Men de undersöker inte vad det är som faktiskt gör att Saga utan problem kan säga eller göra som hon gör och till sist åka till Paris med Adil Barfot och dessutom få Biskopens välsignelse inom denna dramateksts specifika kontext. Att som Zade och Carlsson Wetterberg, beskriva Saga Leire i sig själv som genusmässigt gränsöverskridande och revolutionär är att helt bortse från att hon legitimeras av sin far och dessutom inom fiktionen möter andra rollfigurer som också de på olika sätt utmanar de normer som omger dem. Carlsson Wetterberg hävdar också som tidigare nämnt att Saga är en 'kvinna' som "sätter konsten före sitt moderskall, som tillåter sig att leva ut sin sexualitet utanför äktenskapet, som kritiserar religionen och slutligen talet om barnbe-gränsning".<sup>193</sup> Men Saga Leire är inte bara en 'kvinna' i största allmänhet. Hennes borgerliga femininitets respektabilitet och position är en avgörande komponent för konstruerandet av idén om den 'fria kärleken'. Sagas rollfigur har, som jag hävdar, en specifik position som gör det *möjligt* för henne att i *Lejonets unge* plädera för och leva enligt den 'fria kärleken'.

Saga Leires kände far utgör grunden i Sagas borgerliga femininitets respektabilitet i den mån att han ger henne status och ett socialt och symboliskt kapital då övriga rollkaraktärer läst eller känner till hans författarskap. Saga Leire bor också i biskopsgården därför att Biskopen fått "en indirekt uppmaning från högre ort att ta hand om henne" då hennes fars skrifter blivit populära igen.<sup>194</sup> Adil säger att Sagas far har "ställt henne långt framför samtiden" och samtliga övriga rollfigurer förhåller sig samtidigt till Saga *och* Sagas far när de talar om

---

<sup>192</sup> Zade s. 80 och Carlsson Wetterberg 2002 s. 171.

<sup>193</sup> Carlsson Wetterberg 2010 s. 90.

<sup>194</sup> Gote s. 81.

eller med Saga.<sup>195</sup> Hon benämns av Fru Vik som ”en idéskapelse af sin pappa” och av sin mor som ”lejonets unge” och blir på detta sätt en förlängning av sin far.<sup>196</sup>

Saga Leire ställs dessutom av Fru Vik mot ”gatsmutsen”, det vill säga de prostituerade kvinnorna som enligt Fru Vik hotar Adil med sina uppvaktanden. Saga är, trots idén om ’fri kärlek’, ingen fallen kvinna i Neads mening. Hon har som borgerlig kvinna sin femininitets respektabilitet i behåll och är därmed enligt Fru Vik en långt bättre kandidat än ”gatsmutsen” när det gäller att få Adil.

Att Saga är en erkänd bildhuggare ger henne ett kulturellt kapital och hennes konstnärskap i kombination med att hon växt upp utanför Norden gör också att hon konstrueras som exotisk. Hon är inte bara svensk utan bär med sig idéer från övriga Europa. Saga Leires rollfigur har därmed det som krävs för att säkra hennes svenska borgerliga femininitets respektabilitet men samtidigt också förutsättningarna för att kunna *utmana* de normer som skapar denna respektabilitet samt idén om att den heterosexuella kärleken och äktenskapet bör höra samman.

Saga Leire är till exempel inte kristen och ifrågasätter explicit guds funktion i det heliga äktenskapet. Hon säger också att ”[j]ag är ingen Eva i något paradiset” och att hon inte bryr sig om ”[d]ygd eller odygd”.<sup>197</sup> Detta provocerar Rektorn, men Biskopen och Fru Vik menar att Saga inte kan hjälpa att hon inte lever efter den kristna moralen då hon fått en besynnerlig uppfostran och är ”ryckt ur alla en ung flickas vanliga förhållanden”.<sup>198</sup> Saga blir på detta sätt ett ”projekt” och en möjlig lärling som Rektorn och Fru Vik vill uppfostra samtidigt som Saga fritt kan ge uttryck för sin och sin fars syn på kärleken som något eget och fritt i sig självt utan att riskera att förlora sin status.

Eftersom Saga är på tillfälligt besök kan hennes rollfigur också föra fram andra värden är de gängse i den lilla småstaden utan att för den skull ses som ett alltför stort hot av övriga rollfigurer. Hon ”intar” Fru Vik som knappt kan förstå att hon är en människa, får Biskopen att vilja skydda henne från småstadens prat om att hon haft manliga modeller i sin ateljé i biskopsgården och benämns av Adil som ”nomad” och att tillhöra ”en kommande verldsålder”.<sup>199</sup> Sags rollfigur blir

---

<sup>195</sup> Gote s. 210.

<sup>196</sup> Ibid. s. 19 och s. 61.

<sup>197</sup> Ibid. s. 128.

<sup>198</sup> Ibid. s. 99.

<sup>199</sup> Ibid. s. 19, s. 89 och s. 210.



för de övriga rollfigurerna ett nytt kittlande inslag som både väcker möjligheten till ett annat liv och instinkten att beskydda. Margareta Wirmark hävdar att Saga i *Lejonets unge* är ”en saga om framtidens kvinna – om nästa århundradets kvinna”.<sup>200</sup> Enligt min analys blir denna nästa århundradets ’kvinna’ mer specifikt en ung, borgerlig, heterosexuell, icke kristen konstnärskvinna som ses som exotisk av övriga rollfigurer.

Wirmark uppmärksammar också att Saga Leire inte ställs mot ett helt kompakt samhälle men undersöker inte detta vidare.<sup>201</sup> En annan viktig komponent i konstruerandet av den ’fria kärleken’ är att övriga rollfigurer, utom Rektor Båt, även de är normbrytande inom denna kontext.

Adil Barfot har valt att bli journalist trots att detta innebär att han som ung, borgerlig man inte på många år kommer att kunna försörja och därmed fria till en ’kvinna’. Han vill ”[a]fsäga sig både penningen och kvinnan” och vill bli fri från ”det närliggande, det tillfälliga – Millioner småband –”.<sup>202</sup> Han ser Saga som en möjlig väg till en annan verklighet och Adil intar på så sätt snarare en borgerlig, kristen och heterosexuell kvinnas position då Saga är den som har yrket och världsvanan. Sagas starka position gentemot Adil gör hennes form av ’fria kärlek’ möjlig. Det är också Adil och inte Saga, som Carlsson Wetterberg hävdar<sup>203</sup>, som implicit talar om barnbegränsning då han säger ”[j]ag tillhör icke en generation, som lemnar sådant åt slumpen”.<sup>204</sup>

Fru Ödegård Vik födde Adil Barfot utanför äktenskapet och önskar i efterhand att hon inte behövt fostra honom som sin brorson för att rädda sin egen och sin släkts borgerliga respektabilitet. Hon går emot Rektorn då han menar att hon som Biskopens fru borde stötta Biskopen i hans kristna kall genom att gå i kyrkan och visa att även hon är kristen. Hon backar också upp Saga inför Rektorn då han ifrågasätter Sagas borgerliga femininitets respektabilitet då hon haft ’manliga’ modeller i sin ateljé i biskopsgården. Hon säger att det vore ”[t]usen gånger bättre, att Adil vore en vilde på en fjärran ö, än att han ska gå i den civiliserade tramp-

---

<sup>200</sup> Wirmark 2000 s. 104.

<sup>201</sup> Ibid. s. 339.

<sup>202</sup> Gote s. 11 och s. 91.

<sup>203</sup> Carlsson Wetterberg 2010 s. 72.

<sup>204</sup> Gote s. 212.

kvarnen” och för henne är det viktigt att Adil blir lycklig – bara han inte får ”dåligt sällskap” i form av en prostituerad ’kvinna’.<sup>205</sup>

Biskopen Manfred Vik har tidigare valt att gifta sig med Adils (styv)mor och ta Adil som ”brorson” i huset trots att han vet att Adil i själva verket är Fru Viks biologiska son. Biskopen sätter sedan kärleken till Adil före sin egen respektabilitet och legitimerar Saga och Adils kärlek genom att ge dem sin välsignelse innan de lämnar gården. Biskopen blir på detta vis den *kristna* borgerliga man som på slutet ändå godkänner Saga och Adils ’fria kärlek’ så länge den inte tar sin plats i biskopsgården. Han blir en garant för den ’fria kärleken’ och allt annat än en traditionell kyrkans man.

Dramatextens repliker blir i Butlersk anda ett performativt ”görande” där övriga normbrytande rollfigurer med sina handlingar ”gör” en fiktiv värld där den ’fria kärleken’ blir möjlig. Att Saga och Adil sedan på slutet åker iväg till Paris, möjligheternas stad, blir en del av konstruerandet av den ’fria kärleken’ som något som inte ännu har en välkommen plats att stanna i den borgerliga sfären i den svenska småstaden – men däremot i den sydeuropeiska konstnärsvärlden. Den ’fria kärleken’ upprätthålls och får ett lyckligt slut genom att den, representerad av Saga, tar med sig Adil och sedan lämnar den svenska småstadens invånare att fundera över kärlekens normer i denna specifika borgerliga, kristna och heteronorma kontext.

---

<sup>205</sup> Gote s. 25 f och s. 17.

# DISKUSSION

## Slutdiskussion

Hur ”fri” är då denna utomäktenskapliga kärlek när den bygger på att Saga Leire redan har en känd far samt ett ekonomiskt, socialt och kulturellt kapital, att Adil är en borgerlig normbrytande ung man, Fru Vik en kvinna med en utomäktenskaplig son och Biskopen en ovanlig kyrkans företrädare? Kärleken är som Stéenhoff menade ”den från penningen befriade kärleken”<sup>206</sup> i den mån att Saga Leire inte ingår i en kärleksrelation därför att hon behöver bli försörjd, men den bygger fortfarande på att Saga tillhör den borgerliga världens kontext och kärleken är därför inte befriad från penningen rent klassmässigt. I slutändan är den heller inte fri från kyrkans välsignelse. Den är inte fri från den heterosexuella matrisens förväntningar och heller inte fri från det som krävs för att Saga ska behålla sin borgerliga femininitets respektabilitet och samtidigt kunna utmana normerna för denna. Däremot är kärleken fri från den kristna sedlighetens krav på äktenskap.

Den ’fria kärleken’ blir något som konstrueras genom rollfigurernas positioner och relationer till varandra och till den kontext de befinner sig i. Saga Leire blir det nav som sätter denna ’fria kärlekens’ idé i rullning och dramaten konstruerar en väg att åka på, någon som pekar ut riktningen, en kristen och sexistisk struktur som bromsar farten, men framförallt – några som vill åka med.

*Lejonets unge* synliggör de normer som verkar i denna specifika historiska kontext samtidigt som dramat pekar framåt och visar på möjliga normbrytande handlingar som samtliga rollkaraktärer (förutom Rektor Båt) utför. I detta blir respektabiliteten en viktig utgångspunkt som många gånger sätter ribban för vad man som människa, ’man’ och ’kvinna’, kan göra och inte göra för att behålla sin status, sitt rykte, sina möjligheter, sina vänner, sitt yrke, sin framtid – och sin kärlek.

Frida Stéenhoff själv var som tidigare nämnts starkt samhällsengagerad och hon skriver bland annat i debattskriften *Teatern och livet. Några tankar om dramatisk konst i nutid och framtid* (1910) att teatern måste ”spegla livet och världen sådan den är just nu, om vi från scenen skola lära känna vårt släkte från i dag. [...] Den dramatiska konsten skall representera det samtida intellektuella, moraliska

---

<sup>206</sup> Frida Stéenhoff 1908 s. 14.

och politiska livet hos folket och uttrycka dess erfarenheter och strävanden”.<sup>207</sup> Hon talar också om att ”[s]amhället är ju en företeelse, som måste organiskt växa och förnyas för att inte falla i stycken som en ruin” och att ”[d]et intressantaste i tillvaron är att iakttaga, hur idéerna strida, förkroppsligade i begåvade och varmblodiga människor” samt ”[v]arför skulle man ej syna sin egen tid i sömmarna?”.<sup>208</sup> Allt detta manifesteras i Stéenhoffs dramatext *Lejonets unge* där idéerna om ’fri kärlek’ förkroppsligas och konstrueras genom samtliga karaktärer samtidigt som Stéenhoffs egen tid blir synad i sömmarna av Saga Leire och Adil Barfot. Stéenhoff trodde på konsten som ett medel för att få samhället att växa organiskt. Och kärleken i *Lejonets unge* är så ’fri’ den kunde bli i denna historiska, svenska, kristna, heterosexuella och borgerliga kontext utan att helt förlora sin trovärdighet. Vi kan dock leka med tanken och fråga oss vad som skulle ha hänt om Saga konstruerats så att hon inte har en känd far. Eller om Fru Vik inte backar upp Saga? Om Saga istället för Adil träffar Adele och blir förälskad? Eller om Biskopen, på slutet, aldrig ger Saga och Adil sin välsignelse? Vad hade då hänt med dramat i samhällsdebatten? Och på vilket sätt hade dramaten levat vidare idag?

Teatervetaren Yeal Felier hävdar att ”[d]et inte endast är feministiskt scenkonst som har ideologiska förtecken – även den outtalade normen förmedlar en ideologi: all scenkonst förmedlar värderingar om kön, etnicitet, sexualitet, klass oavsett om dessa värderingar är medvetna ställningstaganden eller inte”.<sup>209</sup> Även om det är över hundra år sedan *Lejonets unge* skrevs finns det strukturer och normer som dramat påvisar som är verksamma än idag. Respektabilitet och diskussionen om ’fri kärlek’, tvåsamhet och kärnfamiljen är till exempel ämnen som under hela 1900-talet och än idag, mer eller mindre explicit, är högst aktuella inom dramatiken. Vad består respektabiliteten av i dagens dramatik? Hur är normer kring kärlek, sexualitet, tvåsamhet och kärnfamiljen verksamma där? Hur och på vilket sätt har normerna kring detta egentligen ändrats sedan 1890-talet? Vilka värderingar frodas inom den svenska nutida dramatiken? På vilket sätt gestaltas kärleken idag och vad uppfattas som provocerande? Detta är något som skulle

---

<sup>207</sup> Frida Stéenhoff: *Teatern och livet. Några tankar om dramatisk konst i nutid och framtid* (Stockholm, 1910) s. 8.

<sup>208</sup> Ibid. s. 14 och s. 17.

<sup>209</sup> Vanja Hermele: ”Är kvalitet ett (köns)neutralt begrepp? Rapport från ett seminarium” i *Plats på scen. Betänkande av Kommittén för jämställdhet inom scenkonstområdet. SOU 2006:42* (Stockholm, 2006) s. 446.

vara intressant att undersöka vidare. Med Frida Stéenhoffs egna ord: Varför skulle man ej syna sin egen tid i sömmarna?

# KÄLLOR

## Otryckta källor

Bengtsson, Helene: *Fru kärlek. Frida Stéenhoffs idévärld till och med 1912* (C-uppsats, Historiska institutionen, Göteborg, 1991)

Berglund, Karin: *Vilken roll spelar könet? Om iscensättningen av genusidentiteter i Frida Stéenhoffs pjäs Lejonets unge* (Masteruppsats, Institutionen för musik- och teatervetenskap, Stockholm, 2009)

Eriksson, Bodil: *Om Frida Stéenhoff, den feministiska idéspridningen och sundsvallpressen 1897–1908* (C-uppsats, Informationslinjen, Sundsvall/Härnösand, 1984)

## Tryckta källor

Borgström, Eva: "Frida Stéenhoff, Ellen Key och den samkönade kärleken" (*Tidskrift för genusvetenskap* 2012:3 s. 35)

Bourdieu, Pierre: "Social Spaces and Symbolic Power" (*Sociological Theory* 1989:7 s. 14)

Bourdieu, Pierre: "What Makes a Social Class? On the Theoretical and Practical Existence of Groups" (*Berkeley Journal of Sociology*, 1987 s. 1)

Bourdieu, Pierre: *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste* (London, 1986)

Bourdieu, Pierre: "Symbolic Power" (*Critique of Anthropology* 1979:4 s. 77)

Butler, Judith: *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity* (New York, 1999)

Carlsson Wetterberg, Christina: "Med den fria kärleken på programmet. Frida Stéenhoff utmanar kyrkofäder och gammalfeminism" i *Rummet vidgas. Kvinnor på väg ut i offentligheten 1880–1940*, red.: Eva Österberg & Christina Carlsson Westerberg (Stockholm, 2002) s. 166–208

Carlsson Wetterberg, Christina: "Feminismen, moderskapet och kärleken. Frida Stéenhoff i sekelskiftets samhällsdebatt" (*Historisk tidskrift* 1992:2) s. 517

Carlsson Wetterberg, Christina: *... bara ett öfverskott af lif... En biografi om Frida Stéenhoff (1865–1945)* (Stockholm, 2010)

Carlsson Wetterberg, Christina: "Efterord" i *Blott ett annat namn för ljus. Tre texter av Frida Stéenhoff* (Stockholm, 2007) s. 179–188

- de los Reyes, Paulina & Diana Mulinari: *Intersektionalitet. Kritiska reflektioner över (o)jämlighetens landskap* (Malmö, 2005)
- Eriksson, Bodil: ”Frida och kärleken. Del 2. Om Frida Stéenhoff, den fria kärleken och pressen i Gävle, Borås, Göteborg och Stockholm 1897–1908” i *Skriftserie 1* (Avdelningen för kommunikationsvetenskap, Högskolan i Sundsvall/Härnösand, 1985)
- Finch, Lynette: *The Classing Gaze: Sexuality, Class and Surveillance* (St Leonards, 1993)
- Gedin, David: *Fältets herrar. Framväxten av en modern författarroll. Artonhund-  
rättioalet* (Stockholm, 2004)
- Gote, Harold: *Lejonets unge. Nutidsskildring i fyra akter* (Stockholm, 1896)
- Gynning, Margareta: ”Paris- självförverkligandets stad” i *De drogo till Paris. Nordiska konstnärinnor på 1880-talet* (Liljevalchs katalog 393, Stockholm, 1988) s. 29–34
- Hammar, Inger: *Emancipation och religion. Den svenska kvinnorörelsens pionjä-  
rer i debatt om kvinnans kallelse ca 1860–1900* (Stockholm, 1999)
- Hennel Nordin, Ingeborg: ”Man måste vara mumie för att inte vara revolutionär”, *Nordisk Kvinnolitteraturhistoria. Band 2, Fadershuset 1800–1900*, (Höganäs, 1993)
- Hermele, Vanja: ”Är kvalitet ett (köns) neutralt begrepp? Rapport från ett semina-  
rium” i *Plats på scen. Betänkande av Kommittén för jämställdhet inom scen-  
konstområdet. SOU 2006:42* (Stockholm, 2006) s. 443–454
- Lundquist, Tommie: *Den disciplinerade dubbelmoralen. Studier i den reglemen-  
terade prostitutionens historia i Sverige 1859–1918* (diss, Göteborgs universi-  
tet, 1982)
- Lykke, Nina: ”Intersektionalitet – ett användbart begrepp för genusforskningen”,  
övers. Hanna Hallgren (*Kvinnovetenskaplig tidskrift* 2003:1) s. 47
- Löfgren, Lars: *Svensk teater* (Stockholm 2003)
- Manns, Ulla: *Kvinnofrågan 1880-1921: en artikelbibliografi* (Lund, 1992)
- McClintock, Anne: *Imperial Leather: Race, Gender and Sexuality in the Colonial  
Context* (London, 1995)
- Nead, Lynda: *Myths of Sexuality. Representations of Women in Victorian Britain*  
(New York, 1988)
- Skeggs, Beverley: *Formations of Class & Gender. Becoming Respectable* (Lon-  
don, 2012)

- Stéenhoff, Frida: ”Lejonets unge av idag och för tjugonio år sedan” i *Bonniers veckotidning*, 1926:26, s. 28
- Stéenhoff, Frida: *Teatern och livet. Några tankar om dramatisk konst i nutid och framtid* (Stockholm, 1910)
- Stéenhoff, Frida: *Penningen och kärleken* (Stockholm 1908)
- Stenberg, Lisbeth: *I kärlekens namn. – Om människosynen, den nya kvinnan och framtidens samhälle i fem litteraturdebatter 1881–1909* (Stockholm, 2009)
- Sjöblad, Christina: *Bläck, äntligen! kan jag skriva: en studie i kvinnors dagböcker från 1800-talet* (Stockholm, 2009)
- Wirmark, Margareta: *Noras systrar. Nordisk dramatik och teater 1879–1899* (Stockholm, 2000)
- Wirmark, Margareta: ”Lejonets unge – Feministisk pjäs från sekelskiftet av Frida Stéenhoff, *Makt att tolka verkligheten*, (red) Brunnberg Kerstin, Forskningsrådsnämnden, (Uppsala, 1992)
- Wirmark, Margareta: *Den kluvna scenen: kvinnor i Strindbergs dramatik* (Stockholm, 1989)
- Zade, Beatrice: *Frida Steenhoff: människan, kämpan, verket* (Stockholm, 1935)