

STRUKTURER I STRINDBERGS ENAKTARE BANDET

Bland Strindbergs enaktare har Bandet (1892) tilldragit sig en viss uppmärksamhet (så hos Lamm, Gedsø Madsen, Johnson), dels på grund av det självbiografiska inslaget, dels därför att pjäsen har betraktats som en av de mera lyckade bland Strindbergs "scener ur det cyniska livet". Däremot har pjäsens uppbyggnad föga uppmärksammats.

Bandet handlar om en skilsmässorättegång mellan en Baron och hans maka, Friherrinnan. De har kommit överens att skiljas på ett år och att Friherrinnan behåller deras barn under denna period. Strax efter målets början visar det sig dock att deras enighet inte är särskilt beständig. Det är framför allt frågan om vem som ska ha tillsyns rätt till barnet som förorsakar en allt häftigare strid tills de "ha rivit varandra blodiga som vilda djur". Slutligen står båda med tomma händer när rätten har bestämt att barnet ska uppfostras hos två av Nämndemännen. Allt detta får vi bevitna inom ramen av ett sommarting, från förberedelserna i tingssalen tills rätten lämnar salen och går till prästgården för besiktning. Det nämns tre mål av vilka två skildras i sin helhet. Innan målet mellan Baronen och Friherrinnan behandlas dras uppmärksamheten till tjuvnads målet mellan hemmansägaren Alexandersson och tjänsteflickan Alma Jonsson.

Dramats yttre struktur

Schema 1 ger en överblick över dramats yttre struktur. Här anges figurerna i den ordning de gör entré, vidare anges Strindbergs scenindelning, min egen sekvensindelning (sekvens enl. Törnqvist, 15), antal repliker per figur och per sekvens. Schemat följer Strindbergs scenindelning men entréer och sortier som inte sammanfaller med Strindbergs scenindelning ger anledning till fem extra sekvenser. Sekvensbörjan antyds med sidnummer och replikrubrik där sekvensen börjar, samtliga hänvisningar gäller August Strindberg, Samlade Verk, del 33); sekvenserna är:

sekvens 6	289:3 (Häradshövdingen)
sekvens 10	295:1 (Alexandersson)
sekvens 12	296:1 (Baronen och Friherrinnan)
sekvens 17	315:2 (Baronen)
sekvens 20	322:6 (Baronen)

Sekvensschemat visar några påfallande drag: (1) **gruppentréer**; (2) **konkomitanta** figurer (Länsman och Fjärdingsman) d.v.s. figurer som ständigt befinner sig tillsammans på scenen; (3) **alternativa** figurer d.v.s. figurer som tvärtom aldrig befinner sig tillsammans på scenen (Baronen och Friherrinnan träffar inte advokaten, tjänsteflickan, dejan och tröskaren på scenen); (4) några figurer (Baronen, Friherrinnan, Häradshövdingen) respektive några sekvenser (12, 13, 17) som utmärker sig genom ett relativt stort antal repliker.

SCHEMA 1

sekvensschema

scen	1	2	3	4	5	5	6	7	8	8	9	9	10	11	12	13	13	14	15	15	16	
sekv	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	tot
Lä	8	1	0	0	0	0	1	0	0	1	1	0	0	2	0	2	1	0	0	0		17
Fj	8	0	0	0	0	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0		10
Ba		8											17	20	0	3	0	20		1	8	77
Fr		7										23	19	1	6	0	20		1	0	8	85
Ad			2	0	0	0	3		1													6
Tj			1	0	0	0	1		0													2
De			1	0	0	0	0		0													1
Tr			1	0	0	0	0		0													1
Hä			9	0	2	6	6	1	0	1	26		7	8			3	2	1			72
Pa			9										6	0	0	0						15
Nä				0	1	0	5	0	0	0	6	0	0	0			13	0	0			25
No				0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0			0
Fo					0	0		0	0	0	0	0	0	0	0	0		0	0			0
Al							3		1	3	0	0	0	0	4	3						14
tot	16	16	5	18	0	3	14	11	3	6	2	72	39	16	21	5	41	16	3	2	16	325

Lä: Länsman

Ad: Advokaten

Hä: Häradshövdingen

Fo: Folk

Fj: Fjärdingsman

Tj: Tjänsteflickan

Pa: Pastorn

Al: Alexandersson

Ba: Baronen

De: Dejan

Nä: Nämnden

Fr: Friherrinnan

Tr: Tröskaren

No: Notarien

Sekvens 1-6 är inledande expositionsskvenser. Att figurer introduceras gruppvis i dramats början gör det möjligt för recipienten att få information som de andra agerande på scenen inte förfogar över. Detta skapar ett spänningsfält mellan den informerade recipienten och de ovetande figurerna.

I första sekvensen diskuterar Länsman och Fjärdingsman förhållandet mellan Baronen och Friherrinnan, vilket relateras till förhållandet mellan man

och kvinna i allmänhet, och det ges en antydning om Härads hövdingens oerfarenhet. I sekvens 2 träffas ett hemligt avtal mellan Baronen och Friherrinnan och i sekvens 3 får vi veta att tjänsteflickan har begått det brott hon anklagas för. Till spänningen och osäkerheten bidrar också att det uttalas en hel del kontrasterande åsikter. Efter denna inledning börjar i sekvens 7 målet mellan Alma Jonsson och Alexandersson. Det är en upptakt till målet mellan Baronen och Friherrinnan: här ser vi hur rätten fungerar i en sak där positionerna är alldeles klara: Alma Jonsson har stulit men Alexandersson blir dömd. Båda målen har samma grundstruktur: målet anmäls (kärande X mot svarande Y); Härads hövdingens förhör (X,Y, vittnen); överläggning (Härads hövdingen, Nämnden); dom (uttalad av Härads hövdingen); den dömdes reaktion. När målet mellan Baronen och Friherrinnan börjar har det alltså skapats en situation av stor osäkerhet: Ska makarna skiljas i samförstånd? Är rätten omvändesgill?

Dramat kan delas i tre avsnitt: inledning, mål 1 (Alexandersson vs Alma Jonsson) och mål 2 (Baronen vs Friherrinnan), se schema 2:

SCHEMA 2

		sekv. 1	)	
		sekv. 2	)	
sekv. 3			)	exposition
		sekv. 4	)	
	sekv. 5		)	
	sekv. 6		)	
sekv. 7			)	
sekv. 8			)	bihandling
sekv. 9			)	
sekv. 10			)	
		sekv. 11	)	
		sekv. 12	)	
			)	
	sekv. 14		)	
		sekv. 15	)	
	sekv. 16		)	huvud-
			)	handling
		sekv. 18	)	
		sekv. 19	)	
		sekv. 20	)	
			)	
		sekv. 21	)	

Bland de inledande sekvenserna finns tre som pekar fram mot mål 2 (sekv. 1,2,4), en pekar fram mot mål 1 (sekv. 3). Detta förhållande anger en hierarki: primär-sekundär. Två sekvenser (sekv. 5,6) bildar förutsättningen för hela rättsförhandlingen. De sekvenser som bildar mål 1 följer helt målets grundstruktur. Annorlunda är det i mål 2: sekvenserna 11-21 omfattar dels sekvenser som är verkliga rättsmålssekvenser (11,12,15,18,19,20), dels sekvenser som syftar direkt på målet men spelar utanför de formella förhandlingarna (sekv. 13,14, 16,17,21).

Den tydliga symmetri som finns i strukturen (mål 1, mål 2) är överraskande, eftersom det enligt Schnetz (74) i enaktaren finns "nichts von Symmetrie, Proportion, Gleichgewicht...". Funktionen av mål 1 har med spänning att göra: att rätten fungerar som den gör ger en antydning om vad som kan hända i det kommande målet. Dessutom har mål 1 en fördröjande funktion: de figurer som det verkligen gäller är ännu inte där. Det finns också en programmatisk funktion: huvudsituationen är inbäddad i en rad rättsmål, vilket betonar det naturalistiska "utsnittet ur verkligheten". Det finns en viktig skillnad i tyngdpunkten mellan mål 1 och mål 2: mål 1 betonar rättens bristfällighet i ett fall där situationen är alldeles klar. Kontrasten mellan sunt förnuft och vad som händer är där mycket stark. Rättens bristfällighet bildar förutsättning för mål 2, där tyngdpunkten ligger vid förhållandet mellan Baronen och Friherrinnan. Mål 1 har något komiskt över sig, mål 2 snarare något tragiskt.

Figurer och figurkonfigurationer

I Strindbergs personförteckning förekommer inte mindre än 24 figurer - ett ovanligt stort antal för en enaktare - och dessutom en folkmängd av obestämmd storlek. Rollistan ger figurernas yrke eller titel, dessutom åldern på de fyra viktigaste figurerna samt namnen på hemmansägaren och tjänsteflickan. I dramat får vi veta lite mer om dem: förutom Baronen och Friherrinnan är också Härads hövdingen gift och också han har ett barn. Baron heter Axel Sprengel, Friherrinnan Héléne Malmberg, och deras son Emile. Länsman heter Viberg och Fjärdingsman Öman. Också de tolv nämndemännen nämns vid namn.

Förutom dem som uppträder på scenen finns det en hel del figurer som bara nämns, antingen därför att de vistas annorstädes eller därför att de bara spelar en roll i den försceniska tiden, i den tid som föregår den sceniska (visualiserade) handlingen. I den följd i vilken de nämns i dramat är de:

Baronen och Friherrinnans barn
 Kung Salomo
 Länsmannens hustru
 Tidens kvinnor
 Fjärdingsmannens hustru
 Några som nämns i en tidning
 Läkaren, professor från staden
 En piga på herrgården
 Folkets döttrar
 En massör
 Inspektören

En lös förbindelse
 Bonden i Mariestad
 Baronens mor
 Värderingsmannen
 Friherrinnans mor

Bland dessa figurer intar barnet en särplats. Barnet nämns inte mindre än 54 gånger. Dessutom är det den enda av de omtalade personerna som nämns vid namn. Det är inte förrän ganska sent i dramat som vi får veta föräldrarnas och barnets namn, barnets t.o.m. så sent som i sista sekvensen. Namnet är påfallande: Emile. Det franskt klingande namnet leder tankarna till Rousseaus Emile: prototypen för det modernt uppfostrade barnet. Hélène (Friherrinnan) är alltsedan den grekiska mytologin förbundet med kvinnlig skönhet och erotisk dragningskraft, medan Axel (Baronen) är typiskt för Strindbergs manliga huvudpersoner, ofta alter-ego figurer (Paul, 51).

Genom att dela in figurerna enligt olika kriterier kan man förtydliga deras enskilda funktioner i dramat, eller skilja mellan flerdimensionella (round) och endimensionella (flat) figurer. En indelning enligt social klass ger följande :

adliga personer:	Baronen, Friherrinnan	överklass
akademiker:	Häradshövdingen, Pastorn	.
lagkunniga:	Advokaten, Notarien	.
lägre ämbetsmän:	Länsman, Fjärdingsman	.
bönder:	Nämndemännen, Alexandersson	.
tjänstefolk:	Alma Jonsson, Dejan, Tröskaren	underklass

Klasskillnaderna spelar en viktig roll i dramat. Friherrinnan känner sig som om hon står naken inför en bondhop. Det är påfallande att det i målet mellan Alexandersson och Alma Jonsson är det nedersta skiktet, i målet mellan makarna det översta skiktet rättsförhandlingarna gäller, medan mellan-skiktet fungerar som agerande. Mönstret pekar på en social osäkerhet: den som befinner sig lågt nere kan plötsligen upphöjas (Alexandersson måste kanske ge den falska Alma flyttningsbetyg och förklara att hon varit ärlig och ordentlig), medan den som befinner sig högt uppe kan tvingas till en vagabondtillvaro (Friherrinnan).

I sekvensschemat har jag redan antytt några konfigurationer som sammanfaller med entréer, och som ska visa sig betydelsefulla. Relationen mellan Baronen och Friherrinnan är central i dramat. Dessa figurer står för det största antalet repliker (tillsammans 161) och för inte mindre än 433 replikrader av dramats 870. Komponenter i förhållandet är kärlekshatet och den gemensamma relationen till barnet. Likheter mellan makarna är påfallande. De tillhör samma samhällsklass, har ungefär samma ålder. Också deras beteendessätt är ganska likartat: båda har varit otrogna, båda ljuger inför rätten.

I replikerna är Friherrinnan den emotionella, Baronen är mera lugn, saklig. På det hela taget betonas i pjäsen deras likvärdighet. Vid pjäsens slut står båda med tomma händer. Det är inte fråga om en obalanserad avhängighetsrelation där den ene har övertaget över den andre. Detta vill inte säga att det inte finns nyanseringar. Det är tydligt att Friherrinnan börjar med anklagelserna, att Baronen är mera försiktig tills han ser att han därmed undergräver sin egen position. Men vid den tidpunkten tar han själv fram bevismaterial: breven. Jag kan inte ansluta mig till dem som framför allt ser en motsats mellan en positivt tecknad Baron och en negativt tecknad Friherrinna (Madsen, 147). Däremot är deras behov olika. För Friherrinnan är bandet med barnet viktigast, medan för Baronen framför allt bandet med Friherrinnan är viktigt; när hon frågar honom om han tänker på barnet svarar han: "Ja nu och alltid ! Och vet du varför ? Därför att han är vår kärlek som tagit kropp" (309:6). Hans repliker (308:5) och (317:2) visar också att han är mycket mera inriktad på Friherrinnan än tvärtom. Detta kan inte bara förklaras ur det faktum att Baronen överhuvudtaget talar mera än Friherrinnan (förhållandet i replikrader är 298 : 135). Också det som inte sägs är viktigt !

Det finns belägg i dramat för påståendet att bandet mellan mor och son är starkare än det mellan fader och son. Nedan visas hur och hur ofta föräldrarna omnämner barnet.

SCHEMA 3

	Friherrinnan	Baronen
mitt, sitt barn	10	3
Emile	3	-
barnet	6	22
vårt barn	-	3
din son	-	2

Ett viktigt element är barnets framtid. Om man undersöker vilken önskan föräldrarna i olika avsnitt ger uttryck åt beträffande barnets framtid kan man uppställa följande schema:

SCHEMA 4

symbol:	betydelse:
f	Friherrinnans önskan
b	Baronens önskan
F	barnet ska uppfostras hos Friherrinnan
B	barnet ska uppfostras hos Baronen
F+B	barnet ska uppfostras hos båda föräldrarna
0	barnet ska uppfostras hos främmande människor
+	barnet ska dö
(1)	antyder olika faser i dramat
Sida	sida: replik där önskan framförs

	F	F+B	B	0	+	Sida
(1)	f,b					(284:1)
(2)	f,b					(299:3)
(3)	f		b			(299:3)
(4)		f,b				(306:5)
(5)	f		b			(308:1)
(6)		f,b				(319:4)
(7)				b	f	(323:5,7)

Bandet som binder Baronen och Friherrinnan består av följande element:

- Ett emotionellt band, där kärlek och hat dominerar.
- Ett formellt band: de är gifta.
- Ett intresse-band: båda vill behålla barnet för att uppfostra det enligt de egna normerna för att på så sätt fortleva i barnet.

Vad som egentligen händer är följande: det formella bandet kan utan större problem ändras, det har faktiskt skett tidigare (de har levt utan att vara gifta; de är gifta med äktenskapsförord). Det är för att ändra det formella bandet som de vänder sig till rätten. Intressebandet har de i början också ordnat med: de har kommit överens om barnets uppfostran, vem som ska betala etc. Man kan t.o.m. säga att det är fråga om ett slags affär: Baronens kan skiljas från Friherrinnan på det villkor att hon får ta hand om barnet (dialogen i scen 2 har också något affärsmässigt; bara handslaget fattas). Men det är det emotionella bandet som de inte råder över. Så snart Häradsövödin-

gen bringar skuldfrågan på tal "står det i ljusan låga". Det emotionella bandet kommer helt att undandränga de båda andra elementen: deras gräl leder till sådana tunga beskyllningar att båda förlorar barnet till sist.

Häradshövdingen och pastorn är varandras motsatser på flera sätt: Häradshövdingen är ung, oerfaren både i äktenskapet och i yrket, han vet ingenting om Baronen och Friherrinnan och deras relation. Pastorn däremot är mycket äldre, har lång erfarenhet åtminstone i sitt yrke (40 år) och känner till problemen mellan makarna (kyrkorådets undersökning). Förhållandet mellan Häradshövdingen och Pastorn är det mellan en lärjunge och hans lärare (Häradshövdingen ber Pastorn om råd; Pastorn visar Häradshövdingen tillrätta).

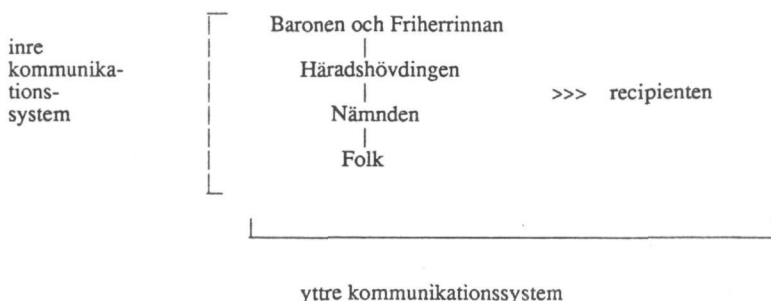
Vilken funktion har denna motsats i dramat? Just därför att de är så olika har de information som är värdefull för den andre, och för recipienten. Ett samtal mellan figurer som är varandras motsatser på ett eller annat sätt ger i princip mer information och är mer dramatiskt än ett mellan två som står varandra nära (jfr dialogen mellan Länsman och Fjärdingsman i sekv. 1).

Häradshövdingens oerfarenhet kontrasterar skarpt mot Pastorns livserfarenhet. Här ställs emot varandra det osäkra mot det säkra, det sekulariserade mot det religiösa. Det är påfallande att Häradshövdingen under dramats lopp ändrar synsätt i Pastorns riktning; han accepterar Pastorns råd att låta nämnden överrösta honom för att på så sätt undvika ansvaret. Det stämmer bra med dramats allt dystrare ton när man närmar sig slutet. Element som utvecklas framför allt i dialogen mellan Häradshövdingen och Pastorn är: människans otillräcklighet att döma, människans benägenhet att förfalla i cynism samt implicit kritik mot rätten och kyrkan.

Kommunikation och information

Vid rättegången är kommunikationssituationen mycket viktig. Det är fråga om ett förhör, där den ena parten (rätten) behöver information av den andre (kärande, svarande, vittnen). Dessutom finns det åskådare, i detta fall på två plan: åskådarna på scenen, och recipienterna. Kommunikationssystemet ser då ut som nedan: schema 5

SCHEMA 5



I det inre kommunikationssystemet finns en tydlig gradering: de som i schemat står överst ger mest information (obs. att Baronen och Friherrinnan i sekv. 2 meddelar att de inte ska ge någon information alls) medan Folket som står nederst bara får ta emot information: de är åskådare. Deras närvaro är ändå essentiell: de hör inte bara till miljön, de betonar också intensiteten i makarnas strid ("att blotta vårt samlivs alla detaljer inför en nyfiken bondhop"). Kommunikationssystemet är ytterst viktigt om vi vill förstå hur spänningen i dramat byggs upp. Den dramatiska spänningen beror ju på en ojämn fördelning av information: å ena sidan mellan de agerande på scenen inbördes, å andra sidan mellan de agerande på scenen och recipienten. När det skapas osäkerhet genom motsatta åsikter om vissa saker bidrar detta ytterligare till spänningen. Detta illustreras bäst i de inledande sekvenserna. I sekv. 1 ger Länsman och Fjärdingsman, som annars bara har en ceremoniell betydelse i dramat, en hel del information så att recipienten efter denna sekvens redan vet ganska mycket: platsen (Alsjömordet), tiden (sommar, järnätter), huvudpersonerna och -situationen (Baronen och Friherrinnan ska skiljas; de har ett barn), någonting om de viktigaste bipersonerna (Häradshövdingen, Pastorn), en socialhistorisk tidsbild (Länsman och Fjärdingsman kritiserar kvinnoemancipationen). Mot denna information av två relativt utanförstående figurer ställs i sekv. 2 huvudpersonernas information. Här motsägs Länsmannens förväntningar: makarna är ense om hur skilsmässan ska avvecklas. Men deras enighet uttrycks på ett sätt som gör recipienten misstänksam: de har aldrig kommit överens förr, Friherrinnan ställer villkor och reagerar ganska naivt ("en dum lag", "det skulle jag aldrig underkasta mig"). I sekv. 4 kommer Pastorn med

ytterligare ett perspektiv: han är den ende som förutom makarna själva har direkt information om fallet (kyrkorådets förhör), är skeptisk beträffande möjligheten att upptäcka sanningen och vägrar att uttala sig. Dessutom betvivlar han att makarna är ense: "Det behövs bara en gnista här, så är det tänt". Utom att dessa inledande sekvenser ger olika perspektiv på förhållandet Baron-Friherrinnan blir det också tydligt att alla på scenen är mer eller mindre inblandade i skeendet:

-Länsman och Fjärdingsman via sina kritiska hustrur.

-Häradshövdingen genom att han är nygift och också själv har ett barn.-
Pastorn genom sina tidigare förhandlingar med makarna.

Recipienten befinner sig när det gäller information i ett läge mellan den ovetande Häradshövdingen ("en ungherre som nyss gjort sin examen", "jag som ingenting vet") och Pastorn, som vet mest och som redan blivit något av en cyniker av alla erfarenheter.

I en rättsak är alltid domen förknippad med en viss spänning. Det är under de föregående rättsförhandlingarna som spänningen byggs upp. Eftersom Bandet spelar i rättsalen syftar en stor del av dialogen på de händelser som ligger till grund för konflikten och som alltså har avseende på den försceniska tiden. Detta stoff behandlas framför allt i sekvens 12 och 15. Spänningsutvecklingen i dramat kan kortfattat skildras så: De inledande sekvenserna bygger upp spänningen genom att erbjuda olika alternativ: Kommer det till en konfrontation mellan Baron och hans maka eller inte? Så kommer målet mellan Alexandersson och Alma Jonsson: spänningen bibehålls, också därför att det som händer har betydelse för vad som kommer senare (den egendomliga rättegången i mål 1 bidrar till spänningen över hur det ska gå till i mål 2). I mål 2 har i början Friherrinnan övertaget, hon har bevis (brevet), är aggressiv ("Jag fordrar bevis") (sekv. 12). Men förhållandet ändrar sig när Baron också kommer med bevis och det visar sig att Friherrinnan nästan begått mened (sekv. 15). Baronens manipulation med brevet är ett sätt att höja spänningen: först förnekar han att han har några bevis, sedan överlämnar han avskriften till Friherrinnan och till slut ger han Häradshövdingen originalen.

Tid och rum

För att ha klart för sig hur händelserna på scenen förhåller sig till den för- och eftersceniska tiden kan man uppställa följande tidtabell:

SCHEMA 6

försценisk tid

60 år	Pastorn född
42 år	Baronen född
40 år	Friherrinnan född; Pastorn börjar som själasörjare
27 år	Häradshövdingen född
?	Baronen och Friherrinnan börjar leva tillsammans
15 år	det stora Alsjö mordet
?	Baronen och Friherrinnan gifter sig
8 år	Emile född
>1 år	Friherrinnan begår äktenskapsbrott
1 år	Baronen begår äktenskapsbrott
1 år ?	Häradshövdingen gift
1 år	Alma Jonsson avskedad för snatteri
?	Baronen och Friherrinnan får två varningar
nyss	Häradshövdingen blir far; Häradshövdingen tar examen
några dagar ?	järnnätterna
nästan en timme	tingspredikan börjar

efterscenisk tid

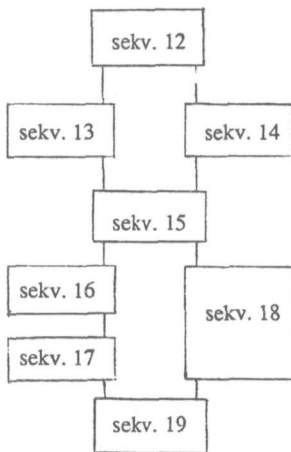
i anslutning	Häradshövdingen och Nämnden fortsätter sina utredningar
1 år senare	Baronen och Friherrinnan är skilda i säng och säte
?	Emile uppfostras hos bönder
?	Alexandersson får gå från gård och grund
?	Baronen och Friherrinnan bestrider domen inför högste domstol

Av tidtabellen framgår tydligt att figurerna befinner sig i olika livsstadier: Pastorn började sin karriär då Friherrinnan föddes. Då Baronen och Friherrinnan började leva tillsammans var Häradshövdingen ännu ett barn. När han gifter sig har förhållandet mellan Baronen och hans maka redan börjat knaka i fogarna. Pastorn har redan kommit så långt att han blivit cyniker. Allt detta tyder på en utveckling i en viss riktning: både i återblickarna och de framåtsyftande inslagen ger dramat ett pessimistiskt perspektiv. Bakom Baronen och Friherrinnan ligger år av oenighet och misstro. De har på olika sätt försökt att rädda förhållandet (levt som makar utan att vara gifta; civilt äktenskap; fri skilsmässa) men misslyckats. Framtiden ser inte heller bra ut: nya processer och motprocesser. Rättssaken tycks egentligen bara vara en oundviklig episod i en mycket längre händelsekedja av mänskligt lidande-främst för Baronen och Friherrinnan, men också för rätten: på det ena målet följer omedelbart ett annat. Det som makarna antyder som orsaken till allt:

Gud eller naturen, är också ett bestående fenomen. Kort sagt: kontinuiteten i utvecklingen betonas starkt i dramat.

I dramat är tidens och rummets enhet förhärskande. Det är ändå intressant att närmare undersöka hur författaren har löst det problem som uppstår när det är fråga om simultana händelser. Sådana förekommer när Härads hövdingen lämnar scenen för att överlägga med pastorn (slutet av sekv. 12) och med nämnden (början i sekv. 16). För recipienten är det av stor vikt att i båda fallen följa med vad som händer under denna tid på scenen och vad som händer utanför scenen. En kronologiskt naturlig ordningsföljd ger en struktur enligt schema 7. Här är det egentligen fråga om en dold fleraktsstruktur: en förflyttning av tid och rum på scenen förebyggs genom att överläggningarna som annonseras i slutet av sekv. 12 resp. 15 och som äger rum utanför scenen återupptas på scenen i sekv. 14 resp. 18.

SCHEMA 7



Scenbeskrivningen är ganska utförlig. Framför allt läggs vikt vid miljöns autenticitet. Betonandet av rättvisan (svärd och vågskål) kontrasterar skarpt mot de faktiska händelserna (mål 1, uttalanden av Härads hövdingen och Pastorn). Genom fönstret kan vi skymta Pastorns miljö: kyrkogården och klockstapeln. Kyrkogården kan betraktas som en konkretisering av dödsmotivet som är ständigt närvarande i dramat: "mord", "dubbelmord", "mörderska", "att krossa människoöden", "slakt", "vet du varför jag icke dödat mig?", "jag dör

icke när jag dör", "det onda dör aldrig", "du (...) skulle komma att döda dig och barnet", "göra slut på dessa usla två liv".

Enaktsformen.

Om vi utgår från den enligt Schnetz typiska enaktaren finns det i Bandet drag som är viktiga element i dramat, och som stämmer överens med Schnetz' typmodell:

- En fientlig miljö (rättssalen, åskådarna).
- Huvudfigurer som uppträder som två-enhet och som drabbas av samma öde.-
- Figurer som är omedvetna om förhållandena ; detta gäller både det sätt på vilket rätten fungerar och deras reaktioner på varandra.
- En utveckling i två faser: först skenbar harmoni, sedan strid.
- En reduktiv figurskildring; figurerna är mera typer än levande människor.
- En dialog som ej leder till handling: passivitet överväger.

Det finns emellertid också drag som inte passar in i Schnetz' modell och som tyder på att Bandet är en enaktare som bryter sig ut ur sin genremässiga begränsning:

- Det finns tydligt en bihandling skild från huvudhandlingen.
- Enaktsformen har med möda bibehållits och man kan gott tänka sig dramat i flera akter. Huvudfigurerna är varandras antagonist
- Figureernas antal är ganska stort för en enaktare.

Konklusion

Enaktaren Bandet har en tredelad struktur med exposition, bihandling och huvudhandling. Vid sidan av huvudfigurerna finns ett stort antal bifigurer som genom sina olika perspektiv, beroende på den ställning de har i samhället och den roll de spelar i rättsmålet, har en viktig funktion i informationsförmedlingen och den därmed sammanhängande spänningsutvecklingen. Dessutom bidrar de till miljöskildringen. I dramat hänvisas utförligt till figurer och händelser i den försceniska tiden och också till vad som kommer att hända i framtiden. Därmed betonas kontinuiteten i utvecklingen och skeendet: vi bevittnar ett utsnitt ur verkligheten, bara ett av en rad rättsmål, bara en av en rad tragedier. Till sin struktur och vad antalet figurer beträffas avviker Bandet från den typiska enaktaren så som Schnetz beskrivit den.

Litteratur

- | | |
|------------------------|--|
| Johnson, W., 1976 | August Strindberg, Boston. |
| Lamm, M., 1924 | Strindbergs dramer I, Stockholm. |
| Madsen, B. Gedsø, 1962 | Strindbergs Naturalistic Theatre. Its Relation to French Naturalism, Copenhagen. |
| Paul, F., 1979 | August Strindberg, Stuttgart. |
| Schnetz, D., 1967 | Der moderne Einakter, Bern. |
| Strindberg, A., 1984 | Samlade Verk 33, Stockholm. |
| Törnqvist, E., 1982 | Strindbergian drama, Stockholm. |

Samenvatting

De structuur van Strindberg's eenakter *De band*, die een echtscheidingszaak behandelt met als belangrijkste strijdpunt de vraag wie het kind mag opvoeden, wordt onderzocht, waarbij uitgegaan wordt van een sequentieschema. Dit schema laat een aantal kwantitatieve aspecten van de tekst zien: aantal figuren, sequenties, entrées en sorties, replieken. Het drama blijkt een drielidige structuur te hebben, bestaande uit expositie, bij- en hoofdhandeling. Hierin is plaats voor een (voor een eenakter) opvallend groot aantal figuren die door hun verschillende perspectieven, afhankelijk van hun plaats in de samenleving en hun rol in de rechtszaak, een belangrijke rol spelen in de informatieverschaffing en de spanningsopbouw, zowel intern (tussen de figuren onderling) als extern (naar de recipient). De volgorde van bepaalde scenes wordt bepaald door de noodzaak simultane gebeurtenissen sequentieel weer te geven. In het drama wordt uitvoerig verwezen naar gebeurtenissen in het verleden, en ook naar hetgeen er na afloop van de rechtszaak zal gebeuren. Hiermee wordt de continuïteit van de ontwikkeling benadrukt: wij zijn getuige van slechts één rechtszaak uit vele, van slechts één tragedie uit een onafzienbare reeks. Thematisch voldoet het drama aan het ideaaltypische model van de eenakter zoals door Schnetz beschreven, qua structuur wijkt het sterk af van dit model.