

## AUGUST STRINDBERG: KVINNOHATARE ELLER KVINNORÄTTSFÖRESPRÅKARE?

Gonda Verhofstadt  
gonda.verhofstadt@hotmail.com

### Abstract

In “August Strindberg: kvinnohatare eller Kvinnorättsförespråkare?” I try to analyse Strindberg’s work without involving his personal life, because one should never forget that literature is pure fiction and that the narrator is not the writer. I therefore examine Strindberg’s plays *Herr Bengts hustru* (1882), *Fadren* (1887) and *Pelikanen* (1907) based purely on content and disregarding Strindberg’s personal life and the many existing misogynistic interpretations. After identifying numerous contradictions in Strindberg’s own quotes about women and their place in society, I started to wonder whether Strindberg’s work can be interpreted as a feminist effort to support women in their struggle for equal rights, whether he tried to create more attention for this debate by making both feminist and misogynistic statements, so he himself could not be identified as either a misogynist or a feminist. I also wonder whether this ambivalence was intentional, so that his readers could not base their opinions about women and their place in society on Strindberg’s opinion, compelling them to reflect on the matter themselves. I conclude that one can interpret the conspiracies, maltreatments and death in the plays *Fadren* and *Pelikanen* as a warning: tragedies like this happen and will continue to happen until men and women have equal rights! Based on that conclusion, one can read Strindberg’s work as a feminist effort instead of as an expression of misogyny.

### Keywords

Strindbergs kvinnohat; Strindberg som kvinnorättsförespråkare; kvinnodebatten; positivism; biografiska tolkningar.

### Inledning

När man letar efter forskningslitteratur om August Strindbergs verk, hittas mycket information och citat om hans såkallade kvinnohat och tolkas hans arbete ofta positivistiskt. Jag har ofta hittat en självbiografisk tolkning om Strindbergs skådespel *Herr Bengts hustru* (1882), *Fadren* (1887) och *Pelikanen* (1907) och jag kommer att återge några positivistiska tolkningar.

Enligt Robinson skrev Strindberg *Herr Bengts hustru* (1882)<sup>30</sup> när han fortfarande var lyckligt gift med Siri von Essen<sup>31</sup>, men pjäsen skulle också visa att Strindberg hade svårigheter med det faktum att hans hustru absolut ville arbeta och att hon fordrade att vara jämställd till honom. (Robinson 2008, 767)

---

<sup>30</sup> Jag använder för min analys upplagan av 2002 redigerad och kommenterad av Torbjörn Nilsson.

<sup>31</sup> De var gift 1877-1891 (<http://books.google.be>)

I Strindbergs *Fadren* (1887), i upplagan av 1965<sup>32</sup> som är redigerad och kommenterad av Ingvar Holm och Göran Lindström, hittas i forskningskapitlet likheterna som Holm och Lindström upptäckte mellan karaktären Ryttmästern och författaren Strindberg. De menar att Strindberg, som 1887 fortfarande var gift med sin första hustru, Siri von Essen, tänkte att hon varit honom otrogen under utlandsresan 1883 och att han därför var osäker angående sitt faderskap. I ett brev till bror Axel önskade Strindberg 1887, i samma år att *Fadren* publicerades, att veta om rykten är sanningen, eftersom "ovisshet dödar mig". (Strindberg 1965, 18) Man kan bedöma att Strindberg var lika osäker angående sitt faderskap liksom Ryttmästern i *Fadren*, med skillnaden att Ryttmästern bokstavig dog av förtvivlan. Dessutom skulle Strindberg ha skrivit ett halvt år efter *Fadrens* tillkomst att Siri hade inbillat honom för tre år att han var vansinnig så att han själv började att tro på det; och därtill att han 1886, ett år innan *Fadrens* tillkomst, överhörde i ett samtal mellan Siri och husläkaren att Siri hade avsikten att spärra in Strindberg på sinnessjukhus. (Strindberg 1965, 18) I *Fadren* är det Laura som driver sin make, Ryttmästern, galen och som samtalar med husläkaren att spärra in Ryttmästern på sinnessjukhus. Det tycks att om man läser självbiografiskt material om Strindberg att det är svårt att avgränsa var författaren upphör och berättaren börjar.

Dessutom hittas i Holms och Lindströms forskningskapitel namn av forskare som tolkade *Fadren* positivistisk och som ett uttryck av Strindbergs egna kvinnohat. Holm och Lindström nämner t.ex. Martin Lamm som förklarade om karaktären Ryttmästern: "Han är författare, han är ingen annan än August Strindberg själv." (Strindberg 1965, 17) Enligt Holm och Lindström antog Martin Lamm och Allan Hagsten att Strindbergs artiklar (men Lamm och Hagsten tycks bara att nämna artiklarna som kan tolkas som kvinnohat) som publicerades i samma året, men innan *Fadren*, att vara den ideologiska bakgrunden till *Fadren*. I tidningen *Politiken* (1887) skrev Strindberg artikeln *Maktfrågan eller mannens intressen*, i den han anklagar att män inte tycks att få ge motstånd för att undvika sin undergång och Strindberg använder humor: "Damerna komma helt älskvärt (som alltid naturligtvis) och säga till Herkules: Ge mig din klubba! Varför kan så inte Herkules svara: nej, min söta vän, det gör jag inte". (Strindberg 1965, 9) Dessutom skrev Strindberg i artikelserien *Sista ordet i kvinnofrågan* (1887) att kvinnorna är redan på offensiven, "och brotten begås redan ostraffat med revolver, vitriol, tryckfrihetsprocesser, särskilt mot osedlig litteratur eller sådan som avslöjar och utreder kvinnans falska ställning". (Strindberg 1965, 9)

Enligt Holm och Lindström antog man 1887 i allmänhet att *Fadren* var självbiografisk och var det Edvard Brandes som i sin recension ville göra samhället medveten "att man inte fick stirra sig blind på det intima sammanhanget mellan dikt och verklighet utan först och främst försöka uppfatta dramat som ett fristående konstverk." (Strindberg 1965, 17) Holm och Lindström tycker att ansluta sig delvis till Brandes åsikt och drar slutsatsen att även om Strindberg "lånat Ryttmästern en

---

<sup>32</sup> Jag använder för min analys Holms och Lindströms utgåva av Strindbergs *Fadren*.

del av sina egna erfarenheter och känslor” att det inte innebär att “man kan sätta likhetstecken mellan diktaren och hans diktfigur. Dramat presenterar inte en efterbildning utan en omformning av verkligheten.” (Strindberg 1965, 19)

Det tredje skådespelet som jag har hittat mycket positivistisk sekundär litteratur om är *Pelikanen* (1907)<sup>33</sup>. Strindberg skrev *Pelikanen* när han var gift och skild tre gånger;<sup>34</sup> och man tolkade hans arbete som en representation av hans svårigheter med kvinnor. (<http://books.google.be>) Enligt Hochmann gav *Pelikanen* Strindberg “notoriety as a reactionary misogynist” när den uppfördes 1907. (Hochmann 1984, 562). Men pjäsen tolkas fortfarande positivistisk och som kvinnohat. Tydligaste exemplet är *August Strindberg and the Other: New Critical Approaches* (2002). Houe, Rossel och Stockenström tolkar *Pelikanen* (och *Fadren* och Strindbergs andra arbete) som det faktum att

Strindberg never fell for the myth of the good mother which the drama *Pelikanen* [...] demonstrates, or for that matter the myth of women being morally superior to men. On the contrary, he knew that women can be scheming, which capacity has incontestably shown itself to be dramatically effective, as for example in *The Father*, but also to be perpetually topical, as the continually new productions of his dramatic work have shown. (Houe, Rossel och Stockenström 2002, 173)

Men skulle det inte kunna vara möjligt att vi är för påverkade av litteraturforskare som uppfattar Strindbergs verk (delvis) som självbiografiskt och författaren själv som kvinnohatare? Jag undrar därför om hans arbete inte kan tolkas på ett annat sätt och snarare såsom Edvard Brandes formulerade det: som “ett fristående konstverk.” (Strindberg 1965, 17)

Min provisoriska frågeställning, om att Strindbergs verk inte kan tolkas på ett annat sätt än positivistiskt och/eller som kvinnohat, började att ta form när jag hittade helt motstridiga yttranden av August Strindberg själv. Man hittar Strindbergs egna citat om sitt bekymmer om kvinnor: “Jag beklagar djupt kvinnornas betryckta ställning, som ej tillåter dem sysselsätta sig med livets högre intressen och sanningens sökande.” (Strindberg 1994, 151) Men man hittar lika mycket kvinnohatdragande citat, så att det inte är tydligt om Strindberg är en kvinnohatare eller om han gillar att provocera: “Här om dagen, när jag läste i en tidning att tolv kvinnor blivit levande innebrända i en fabrik, greps jag av en grym glädje: »Tolv stycken. Skönt!«” (<http://runeberg.org>) Denna tvetydighet kan också tydliggöra att Strindberg bara ville sprida otydlighet angående sin egna ståndpunkt beträffande kvinnornas position, så att man inte kunde låta sig styras av Strindbergs inställning, utan att man måste reflektera själv om Strindbergs verk och om kvinnornas position i samhället och i äktenskapet. Tanken uppstod att det skulle kunna vara möjligt att

<sup>33</sup> Jag använder för min analys upplagan av 1991 redigerad och kommenterad av Gunnar Ollén.

<sup>34</sup> Strindberg var gift med Siri von Essen (1877-1891), med Frida Uhl (1893-1895) och med Harriet Bosse (1901-1902). (<http://books.google.be>)

Strindberg sa och skrev kvinnooartiga saker, bara för att vilja provocera. Kanske skrev och uttryckte han det kvinnoartiga, för att kunna sätta igång kvinnodebatten mycket djupare och mer allmänt än den som redan var på gång, sedan Ibsens *Et Dukkehjem* (1879) uppfördes. Enligt Wirmark<sup>35</sup> började debatten om förhållandet mellan män och kvinnor med Ibsens pjäs *Et Dukkehjem*. I hela Norden kom man att diskutera om kvinnornas position i samhället och i äktenskapet. (Wirmark 2000, 9) Därtill är det möjligt att Strindberg bara ville spela in på människornas sinnelag att gilla att motsäga. Och ju mer kritik Strindberg fick angående sitt såkallade kvinnohat i sitt verk, ju mer uppmärksamhet kvinnornas position i samhället och i äktenskapet fick, som kanske var Strindbergs avsikt från början. Han använde kanske den omvända logiken så att läsarna och åskådarna av hans pjäser skulle reflektera på kvinnornas rättigheter, i stället av att få en författares ståndpunkt på en bricka, som är mycket lättare att ta avstånd från. Strindberg skrev 1887 också till Edvard Brandes, medan han skrev *Fadren*: “Mitt kvinnohat är för övrigt komplett teoretiskt”. (Strindberg 1972, 575) Man får nämligen aldrig glömma att litteratur är fiktion och att berättaren och författaren inte är detsamma. Därför undrade jag om Strindbergs arbete inte kan tolkas på ett annat sätt än positivistiskt och som kvinnohat, och valde jag att bara basera min analys på texterna själva, utan kontext.

### Frågeställning

Under läsandet av Margareta Wirmarks *Noras systrar* (2000) upptäckte jag att det ideala äktenskapet framställs i skådespelets *Herr Bengts hustrus* slut, när hustru och make beslutar att införa jämställdhet i äktenskapet. I förhållandet till det ideala äktenskapet i *Herr Bengts hustru*, vill jag nu undersöka om Strindbergs *Fadren* och *Pelikanen* inte kan läsas, som det som händer, när man inte inför jämställdhet i äktenskapet.

Jag valde skådespelen *Fadren* och *Pelikanen* för att jag hittade mycket positivistisk sekundär litteratur om de där pjäserna som tolkade skådespelen som beviset och återgeendet av Strindbergs egna kvinnohat.<sup>36</sup> Andra skälet är att jag, under läsandet av de där pjäserna för kursen: *Scandinavische Letterkunde bijzondere vraagstukken I* (2011-2012) och i sammanhang med de motstridiga yttrandena jag hittade av August Strindberg själv, undrade om Strindbergs arbete inte kunde tolkas på ett annat sätt än kvinnohat.

### Metod

Margareta Wirmark diskuterar i *Noras systrar* pjäserna som fungerade som en replik på Ibsens *Et Dukkehjem*. Skådespelen handlar om debatten “om etik och moral” som

---

<sup>35</sup> Margareta Wirmark skrev *Noras systrar*, i den hon behandlar pjäserna som fungerade som en replik på Ibsens *Et Dukkehjem* och som handlade om debatten “om etik och moral” mellan män och kvinnor. (Wirmark 2000, baksida)

<sup>36</sup> Några namn av forskare som tolkade Strindbergs *Fadren* och *Pelikanen* som beviset av Strindbergs kvinnohat finns i Inledningskapitlet: August Strindberg och kvinnorna.

sattes igång efter *Et Dukkehjem*. (Wirmark 2000, baksida) Wirmark undersöker pjäserna av många olika författare, liksom Kielland, Benedictsson, Bjørnson, Brandes, Agrell, Ibsen och Strindberg.

Därtill delar hon sina analyser angående kvinnobilden in i följande ämnen: Ut ur hemmet, Myndig- eller omyndig?, Erotisk jämställdhet, Moderskap, Yrkesliv – verklighet och dröm, Systerskap, Ett eget rum, Lag eller rättvisa?, “Barnets århundrade” och Kvinnans tre roller: som yrkesarbetande kvinna, hustru och mor.

Men Wirmark tycks fokusera sig på det positiva i de kvinnliga karaktärerna och det negativa i de manliga karaktärerna att jag undrar om hennes tolkning inte kan nyanseras. Därför kommer jag inte bara att undersöka kvinnobilden, utan också mansbilden i äktenskapet och tar jag framför allt förhållandet mellan make och hustru upp. Därtill kommer jag inte att arbeta positivistiskt, utan att bara basera forskningen på texterna själva. Jag analyserar följande skådespel: *Herr Bengts hustru*, *Fadren* och *Pelikanen*; och jag använder Wirmarks *Noras systrar* för att undersöka *Herr Bengts hustru* och *Fadren*. Skälet är att Wirmark analyserade *Herr Bengts hustru* och *Fadren*, men inte *Pelikanen*. Dessutom använder jag Sjöbergs *Dramatikanalys* (2008) som hjälpmedel för att kunna undersöka de tre skådespelen på ett mer noggrant sätt.

## Analys

### *Herr Bengts hustru*

I *Herr Bengts hustru* återges förhållandet mellan en make och en hustru. Man får veta hur deras bild om äktenskapet utvecklar sig från den sagolika början till äktenskapsproblem, till det ideala äktenskapsförhållandet: jämställdhet.

Pjäsens början tycks ha sagolika drag, liksom Margits och Bengts idealiserande och sagolika önskebild om äktenskapet.

Skådespelet börjar med Margit som är en ung och vacker kvinna som misshandlas på grund av avund i klostern. Hon räddas som en jungfru i nöd av Bengt som kom liksom en riddare på en vit häst. När Bengt hittar Margit sanslös på golvet, kysser han henne vaken, liksom prinsen i *Snövit*. Efter Margit räddas av Bengt, börjar de ett obekymrat och idylliskt förhållande och gifter sig. Men hur deras äktenskap verkligen fungerar är annorlunda än deras postulerade sagolika önskar om äktenskapet. Redan under första äktenskapets år visas att hierarkin härskar. Det är tydligt att domänerna är indelade per kön: Medan hustrun tar hand om hushållet och barnet, är maken en pater familias: Det är makens plikt att ensam arbeta hårt, för att kunna underhålla hustru och barn. Därtill är hans rättigheter att bestämma allt ensam: allt angående hushållet, hustru och barn. Margit accepterar att maken har kontrollen och alla rättigheter. Man kan dra slutsatsen att de lever i olika världar: Margit lever bara hemma bland blommorna i sin sagovärld och Bengt utomhus, i den hårda reala världen. Men Wirmark tycker att bara Bengt vill att “man och hustru bör leva olika liv; mannen ska arbeta så att hustrun kan leva bekymmerslös bland rosor och liljor”. Wirmark menar därtill att Margit är “den mest realistiska av de två”, eftersom hon redan från början “inställd på att dela livets möda med sin make” (Wirmark 2000, 28). Men det tycks snarare att Bengt är den mest realistiska: det är han som önskar att

veta om Margit kommer att älska honom "i nöd och sorg" (Strindberg 2002, 290), medan Margit framför allt tror på sagan som äktenskapet ska vara. Därtill önskar de bägge att inte vara jämställda till varandra. Margit ber honom själv att kunna bli underlägsen och att kunna skyddas som ett barn, hans "enda älskade barn!" (Strindberg 2002, 289). De betonar att de inte vill förhålla sig som make och hustru. Bägge avtalar att Bengt kommer att vara Margits riddare och älskare som ska försöka att ge Margit ett sorgfritt och lyckligt liv. Däremot behöver Margit bara att vara hans älskarinna som gör honom lycklig. De vill försöka att undvika det seriösa, realistiska och vuxna i äktenskapet: "Bort med livets tunga händer då de vilja lägga sig på våra skuldror och trycka oss i stoftet!" (Strindberg 2002, 301) De vill däremot leva i en sagovärld.

Men deras sagolika äktenskapsföreställningar försvinner och bägge känner sig ensam i äktenskapet. Därtill lastar såväl maken som hustrun ansvaret av om äktenskapsproblem och inser inte att bägge ska arbeta på förhållandet. Äktenskapsproblem eskalerar när bägge gör fel som tillhör deras värld och plats i äktenskapet. Bengt bestämmer allt som pater familias. Han kan därför också bestämma vad Margit får veta. Han tog det felaktiga beslutet att Margit inte fick veta ett helt år att de kommer att bli fattiga. Wirmark menar att Bengt sagt ingenting till Margit, eftersom han tycker att en "kvinna är alldeles för fin och spröd för att kunna orka med livets påfrestningar" (Wirmark 2000, 28). Men Margit var också en femme fragile som redan upplevde ohyggligheter under ungdomen och som ofta var sjuk och även sängliggande under första äktenskapets år. Han tänkte därför att hon inte skulle kunna tåla realiteten. Men båda avtalade också i äktenskapets början att hon skulle vara underlägsen och därför kan man inte förebrå Bengt att vilja att Margit stannar underlägsen. Dessutom passade det sig i dåtidens samhälle att betrakta en hustru som underlägsen och som egendom. Men eftersom Bengt och Margit önskade att hon skulle vara hans docka, inser hon inte att det finns viktigare saker att bekymra sig om än sina blommor som inte får torka. Margit tänker bara på att kunna ha sin vilja fram och gör därför misstaget att skicka alla dragare bort, så att de skulle ta hand om hennes blommor.

Deras fel och grälet visar distansen och i vilka olika världar de levde: Margit fick leva i sagovärlden och Bengt levde i den hårda reala världen utomhus. Äktenskapskrisen symboliserar också nedgången av deras separata världar: Margits blommor torkar, liksom hennes sorgfria liv mellan blommor försvinner. Bengt var en pater familias och hans pengar försvinner, liksom hans överlägsenhet i det ekonomiska, eftersom det är han som kommer att fly och Margit som kommer att överta hans plikter.

Men bägge ser bara varandras fel och inte deras egna och bestämmer därför att skilja sig. Sedan utvecklar såväl Margit som Bengt sig och deras ömsesidiga förhållande förändrar sig tre gånger. På detta sätt kan läsarna och åskådarna följa med hur såväl Bengt och Margit utvecklar sig och svårigheterna de uppfinner därmed. Bägge undergår en evolution som går steg för steg. Det gör evolutionen trovärdig och antagbar för publiken, så att de kanske också kommer att införa jämställdhet i deras äktenskap, som kanske är ett av pjäsens budskap.

Under första steget är Margit överlägsen Bengt. Margit vill arbeta och utveckla sig, men vägrar resolut att lämna barnet. Wirmark har interpreterat detta faktum som en korrigerande till Ibsens *Et Dukkehjem*. Enligt Wirmark kunde Strindberg inte acceptera att en mor skulle kunna lämna barnet. (Wirmark 2000, 27) Bengt däremot tål inte att han, som pater familias, inte kunde skydda sin familj. I dåtidens samhälle var det ett kok stryk att misslyckas som pater familias. En man betraktades som det starka könet som måste kunna handskas med allt. Svaghet var bara för kvinnor och barn som behövde en pater familias. Därför kommer Bengt att försvinna och Margit att överta hans uppgifter. Hon utvecklar sig från en femme fragile till en stark kvinna som kan överta sin makes uppgifter. Hon kan glädja sig åt att utveckla sig nu och önskar att utveckla sig mer och att själv kunna tjäna pengar. Däremot fick Bengt en dålig hälsa, blev ovårdad i utseendet<sup>37</sup> och svag i karaktären. När de möts igen, förhåller han sig underlägsen henne. Han vill inte längre kallas riddare och ursäktar sig ofta till henne. Han inser sina egna fel och betonar att han beundrar hennes styrka nu, som han inte förväntade och inte ville se förut. Men han behåller ändå drag av sin roll som pater familias och vill fortfarande vara den enda som arbetar. Han vill inte att hon arbetar, eftersom kvinnor är inte skapade för arbetet: "Tjäna! - Arbeta! Arbeta fjärlig som Gud skapat till fjärlig!" (Strindberg 2002, 353) Man kan betrakta Bengt som ett exempel av hur män tänkte om kvinnor i dåtidens samhälle: Kvinnor är svaga och behöver en pater familias som tar hand om allt. Men när Bengt inser att han kommer att förlora Margit, om han håller sig fast på sina rättigheter, önskar han att bli underlägsen henne: "Jag dyrkar dig som man dyrkar den heliga jungfrun [...] låt mig bli din tjänare och din vilja skall bli min!" (Strindberg 2002, 357) Bengt älskar Margit och ber henne att börja på nytt. Under detta möte är Margit överlägsen honom för första gången. Hon bestämmer att inte börja på nytt med Bengt: Först och främst för att hon inte längre kan lita på honom, efter att han hemlighållit ett helt år att de kommer att bli fattiga. Andra skälet är att hon vill arbeta och tredje skälet är att hon inte vill vara underlägsen en man, men överlägsen inte heller: "Tror ni att min själ kan älska en tjänares? Jag tyckte bättre om er när ni slog mig!" (Strindberg 2002, 357).

Under andra steget kommer Margit att känna sig underlägsen igen. Margit inser efter skilsmässan att lagen kanske gjorde henne fri, "men människorna som stiftat lagen göra det icke." (Strindberg 2002, 371) Skilda kvinnor behandlas som "en fallen kvinna" (Strindberg 2002, 371). Varje karaktär försvarar maken och beskyller henne av att gjort fel i äktenskapet. Kvinnor talar om henne, sprider lögn om det hon skulle ha gjort under sin ungdom och i äktenskapet. Det är märkvärdigt att kvinnor som alla är underlägsna männen i dåtidens samhälle, inte försvarar varandra, utan hellre konkurrerar och vill hala ned varandra. Pjäsen tycks att kritisera samhällets synpunkt angående skilda kvinnor: *Herr Bengts hustru* tydliggör att inte bara kvinnan, utan kvinnan och maken gjorde fel i äktenskapet och dessutom att man inte ska betrakta skilda kvinnor som "en fallen kvinna" (Strindberg 2002, 371) som

---

<sup>37</sup> Sjöberg antyder att analysera scen- och spelplanvisningar. (Sjöberg 2008, 59-67)

Margit tydligt inte är. Hon är snarare en naiv kvinna som inte än inser att Fogaten<sup>38</sup> bara är en förförare och ingen vän.

Margit uttrycker hur desillusionerat äktenskapet blev till henne och maken, eftersom realiteten inte överensstämde med äktenskapsbilden såsom den beskrevs till barnen i dåtidens samhälle:

Varför ha ni ljugit för mig, ända sedan min barndom, och sagt att livet var en lustgård, där kärlekens rosor utan törnen evigt skulle blomstra [...] Varför sade ni icke att jorden var en jämmerdal, att kärleken var ett ljuvt bedrägeri, att giftermålet var en tung plikt, att vi svaga kvinnor voro barnaföderskor och att männen voro arbetare som i sitt anletes svett skulle skaffa bröd åt barnet och barnaföderskan! Om ni sagt detta, då skulle vi nu ha böjt oss under ödet, ty vi hade icke väntat bättre. (Strindberg 2002, 371)

Margit vill skydda sitt barn och bedömer att varna dottern i stället. Margit vill "icke göra henne lika olycklig som jag har varit!" (Strindberg 2002, 379) Margit inser att hon behöver Bengt och dottern. Hon känner sig underlägsen Bengt och önskar att vara gift med honom igen. Margit inser nu att hon också har gjort fel, att hon var barnslig och att hon framför allt ville ha sin vilja fram.

Tredje steget är pjäsens slut. Bägge inser att de gjorde fel och ber varandra om förlåtelse. De älskar varandra fortfarande och vill gifta sig igen. Men äktenskapet ska vara annorlunda nu: De bedömer att vara jämställda till varandra. De inser att bägge kan vara svaga och att de ska stöda varandra i framtiden och att "ingen är den andres herre!" (Strindberg 2002, 383). Därtill bestämmer de att berätta sanningen till dottern genom att varna henne att "himlen är däruppe, men härnere är jorden!" (Strindberg 2002, 386).

Man kan dra slutsatsen att skådespelet innebär kritik mot samhället och budskap till publiken. Pjäsen kritiserar samhällets synpunkt angående skilda kvinnor. Det tycks att samhället alltid förebrår hustrun, när ett par bestämmer att skilja sig. Men skådespelet betonar att bägge gjorde fel. Därtill kritiseras samhället som betraktar en skild kvinna som "en fallen kvinna" (Strindberg 2002, 371). Men i pjäsen förtydligas att det också finns kvinnor som Margit som inte är "fallen" utan bara naiv.

Dessutom tycks det att vara två andra budskap till publiken: Först och främst att, liksom Wirmark har formulerat det, att jämställdhet "kan införas" när "man och hustru själva önskar en sådan förändring" (Wirmark 2000, 29). Enligt Wirmark kan jämställdheten införas "omedelbart" (Wirmark 2000, 29), men pjäsen tycks snarare att antyda att i dåtidens samhälle, såväl maken och hustru måste undergå en stor evolution innan de bägge kan värdera varandra och önskar att vara jämställda. Bengt utvecklade sig från en man som absolut ville vara en pater familias, till en man som

---

<sup>38</sup> Fogaten är Margits förvaltare och en notorisk förförare. Han var hennes vän under ungdomen och nu Margit har skilt sig, har han avsikten att ta henne som älskarinna, om hon vill eller inte.



kan beundra sin hustrus styrka. Margit upplever en lika stor evolution: I början var hon ett barn som bara ville ha sin vilja fram och som själv önskade att vara underlägsen, till en kvinna som kan ta hand om sig själv och som kan ta över hennes makes uppgifter. Evolutionen betonar också att man måste arbeta på förhållandet.

Sista budskapet är att man ska vara ärligt till barnen och inte ge dem illusioner: "himlen är däruppe, men härnere är jorden!" (Strindberg 2002, 386) Världen är ingen saga och äktenskapet är hårt arbete. På detta sätt verkar äktenskapet inte desillusionerat, liksom det var för Margit och Bengt, utan som det man förväntade sig till.

### **Fadren**

Till skillnad från *Herr Bengts hustru* ville hustrun i *Fadren* redan i äktenskapets början ha samma rättigheter som maken, men i motsats till Margit i *Herr Bengts hustru* kommer Laura aldrig att få dem. Äktenskapsstriden eskalerar med frågan vilken utbildning dottern Bertha kommer att följa. Enligt lagen som är redan känd ur *Herr Bengts hustru*, bedömer varje pater familias allt. Ryttmästern fordrar sina rättigheter och tycker att bara han får bedöma dotterns utbildning. Fadern vill att dottern ska bli lärarinna. Hans skäl är att när hon kommer att stanna ogift, hon då kan försörja sig själv; och när hon skulle gifta sig, kan "hon använda sina kunskaper på sina barns uppfostran." (Strindberg 1965, 32) Men modern vill att dottern ska bli målarinna, för att modern och en målare tycker att Bertha har talang. Men fadern vill inte att dottern blir målarinna för att en annan målare inte tycker att dottern har talang.

Det tycks att bägge vill det bästa för barnet, men bägge tycks också att använda striden om Berthas utbildning som vapen för att kunna eliminera varandra i könsstriden, som äktenskapet enligt de är. Man kan kritisera fadern som hårdnackat framhärdat sig på sina rättigheter. Han tycker nämligen att en kvinna "har sålt sin förstfödslov i laga köp, och avträtt sina rättigheter mot att mannen drager försorg om henne och hennes barn." (Strindberg 1965, 36) Därtill vägrar fadern att fråga eller att intressera sig för vad dottern själv vill plugga. Han vägrar först och främst, eftersom dottern är för påverkad av modern som ofelbart känner sitt inflytande på dottern. Modern erkänner det genom att säga "att modern är närmare till barnet" (Strindberg 1965, 54). Det är också därför att modern vill att fadern ska lyssna till dottern, eftersom dottern ska svara, det modern vill vad dottern ska plugga. Dessutom försvarar Bertha också bara modern och aldrig fadern: "Men, pappa, du skall vara snäll mot mamma, hör du det; hon gråter så ofta!" (Strindberg 1965, 52) och "Säg ingenting ont om mamma, hör du det!" (Strindberg 1965, 93) och framför allt "Om du säger att mamma ljuger, så tror jag aldrig mer på dig!" (Strindberg 1965, 50). Men om det faktum att modern också skulle kunna göra och säga sakfel gentemot fadern, tycks dottern inte att tänka på. Andra skälet för fadern att inte lyssna till dottern, är att hon förhåller sig som ett barn som önskar att räddas av fadern eller modern, när hon uppträder på scenen. Bertha tycks vara en barnslig och passiv karaktär som är moderns marionett.

Liksom fadern envist framhärdat sig på sina rättigheter, så vill modern framför allt ha sin vilja fram såsom hon ofta gjorde i dåtiden. Laura erkänner att hon vill ha makt: "Vad har hela denna strid på liv och död rört annat än makten?" (Strindberg 1965, 73) Enligt pastorn kunde Laura som barn "ligga som en död, ända tills hon fick sin vilja fram" (Strindberg 1965, 31). Laura ville också att en viss arrendator skulle anställas. Hon lät saken inte bero: Fadern fick inte att "äta i ro, inte sova i ro, inte arbeta i ro" (Strindberg 1965, 35) tills han anställdes. Det var också Laura som fick bort den förra doktorn och fick den nya. Ändå är det Laura som framställer att införa jämställdhet i äktenskapet och inte Ryttnästern. Men det är också lättare för den som är underlägsen att framställa jämställdhet. Man kan därtill också undra sig, om hon verkligen vill bli jämställd och inte vill överta alla rättigheter. Hon har nämligen aldrig älskat Ryttnästern som make eller som jämställd varelse. Hon säger: "jag har aldrig kunnat se på en man, utan att känna mig överlägsen." (Strindberg 1965, 56) I början av deras förhållande, gillade hon att vara en surrogatmoder till honom, där hon då, som kvinna, kunde känna sig överlägsen en man. Hon älskar inte honom och därför kan hon tänka och stanna rationellt. Ryttnästern omskriver deras förhållande som följande: "jag blev, jag, som i kasernen, inför truppen var den befällande, jag var hos dig den lydande, och jag växte vid dig, såg upp till dig som ett högre begåvat väsen, lyssnade till dig som om jag var ditt oförståndiga barn." (Strindberg 1965, 76) Laura samtycker och tillfogar att hon gillade det och bara älskade honom som ett barn, alltså bara när han var underlägsen henne: "Ja, så var det då, och därför älskade jag dig som mitt barn." (Strindberg 1965, 76) Enligt Wirmark är den stora skillnaden mellan Laura och Ryttnästern att Laura är den rationella, även om man, på det stereotypiska planet, snarare skulle förvänta detta karaktärsdrag av den manliga karaktären. Laura tänker på de olika möjligheterna om att kunna ta beslut om sitt och dotterns liv. En skilsmässa är inte ett val, där hon då kommer att förlora Bertha. (Wirmark 2000, 37-38) Laura kommer slutligen att tänka på en omyndighetsförklaring. Hon manipulerar omgivningen och fadern: Till fadern insinuerar hon att en man aldrig kan vara säker om faderskapet och till omgivningen menar hon att fadern har blivit vansinnig, genom att han tvekar om han är fadern till Bertha. Omgivningen är inte övertygade tills Laura driver honom galen av förtvivlan, så att han även kastar en brinnande lampa mot Laura. Därmed beseglar fadern sitt öde: Nu finns ett faktiskt bevis att han är emotionell ostabil.

Enligt Wirmark har Ryttnästern i motsats till Laura alltid varit känslig som är ett stereotypiskt kvinnligt karaktärsdrag. (Wirmark 2000, 37) Han har alltid bara betraktat Laura som en mor eller som älskarinna, men aldrig som en jämställd hustru. Ryttnästern betraktar Laura som en mor, eftersom han behöver en surrogatmoder, för att han var ett önskat barn. Han behöver fortfarande varma för att kompensera det han saknade under barndomstiden. Han vill ha varma, lugn och ändå vara i kontroll. Kanske håller han sig därför så maniakaliskt fast på sina rättigheter som pater familias. Rollen som pater familias, som lagen ger honom rätt till, tycks vara perfekt för honom: Maken har kontrollen och hustrun är makens älskarinna och modern till barnen, men hon kan också uppträda som en modersfigur till mannen, när han behöver att känna sig tryggt och säkert. Ryttnästern upplever fortfarande smärta,

för att inte ha upplevt det varma och trygga av en mors kärlek under barndomstiden, och det gör honom som vuxen man osäkrare och känsligare än andra män. Det är också möjligt att han, tack vare sitt behov att ha någon som vill uppträda som sin mor, att han därför valde Laura som hustru: en kvinna med en stark karaktär, med risken att hon kan köra över honom.

Men som pater familias har maken ensam makten och plikterna. Men Ryttmästern uppfattar makten och plikterna inte som en glädje och inte heller som ett sätt att kunna köra över hans hustru. I stället tycks han att uppleva rollen som en olägenhet som han har uppgift till att tåla ensam: "Jag har arbetat och slavat för dig, ditt barn, din mor, dina tjänare; jag har offrat bana och befordran, jag har undergått tortyr, piskning, sömnlöshet, oro för er existens, så att mina hår grånat; allt för att du skulle få det nöjet leva bekymmerslöst" (Strindberg 1965, 74)

Ryttmästern anklagar också att domänerna är strikt indelade per kön. Ett exempel därav är att han vill att män få vara känsliga: "Ja, jag gråter, fastän jag är en man. [...] Varför skulle icke en man få klaga, en soldat få gråta? Därför att det är omanligt!" (Strindberg 1965, 75-76) Det enda skälet han ger att kunna tåla plikterna är att han trodde att vara fadern till Bertha. Men nu Ryttmästern, tack vare Lauras insinuationer, inte längre tror att han är fadern till Bertha, vill han dö. Fadern tror nämligen inte på himlen och att ha ett barn, var till honom det enda sättet att kunna leva vidare: "Nu vill jag dö! Gör med mig vad ni vill! Jag finns inte mer!" (Strindberg 1965, 92) Fadern dör av förtvivlan. Man skulle kunna betrakta funktionen av pjäsens titel:<sup>39</sup> *Fadren*, i kombination med faderns död i skådespelet själv, som en symbolisk önska eller vink att det bäst skulle vara slut med att ge en make rollen av en pater familias.

Man kan dra slutsatsen att äktenskapsstriden eskalerade, eftersom Ryttmästern vägrade att införa jämställdhet. Därtill kan man bedöma att fadern ville behålla sin roll som pater familias, för att han tyckte att det passade sig och inte för att kunna köra över hans hustru. Därför uppstod tanken att pjäsen inte kritiserar fadern, utan snarare lagen och samhället som ger intrycket att det passar sig att bara maken får utöva rättigheterna och ska tåla plikterna. Men det ger den ena partnern i äktenskapet för många rättigheter och plikter, och den andra för få. Detta faktum ger oundvikligt grund till strid med ibland ett katastrofalt slut. Det tycks att Laura därför säger: "inför Gud och mitt samvete känner jag mig oskyldig, även om jag icke är det." (Strindberg 1965, 97) En människa tål det helt enkelt inte att vara underlägsen en annan.

På grund därav ska man inte interpretiera hela pjäsen (och som exempel citatet härunder) som kvinnohat utan snarare som ett slags varning till de manliga läsarna och åskådarna i dåtidens samhälle: Inför jämställdhet i ditt äktenskap, annars kommer alla kvinnor att ta hämnd på varje pojke och man, som de kommer i kontakt med! Varje moder kommer att ta hämnd på sina pojkar, eftersom hon vet att pojken kommer att se ned på henne, bara för att hon är en kvinna; och hon vet att sonen kommer att vara en likadant pater familjas till sin hustru som sin fader. Dessutom

---

<sup>39</sup> Enligt Sjöberg kan pjäsens titel vara en nyckel till skådespelets förståelse. (Sjöberg 2008, 29)

kommer varje syster att hata och att försöka att underkuva sin broder, för att han kommer att ha rättigheterna som hon aldrig ska få. Systemen ska i stället bli lika underlägsna som sin mor och därför kommer varje dotter att hata sin far, eftersom dottern upplever hur modern såras av sin underlägsna position och dottern vet att hon ska undergå samma öde.

### *Ryttmästern*

Jag tror att ni alla äro mina fiender! Min mor, som icke ville ha mig till världen, därför att jag skulle födas med smärta, var min fiende, när hon berövade mitt första livsfrö dess näring och gjorde mig till en halvkrympling! Min syster var min fiende, då hon lärde mig att jag skulle vara henne underdånig. Den första kvinna jag omfamnade var min fiende, då hon gav mig tio års sjukdom i lön för den kärlek jag gav henne. Min dotter blev min fiende, när hon skulle välja mellan mig och dig. Och du, min hustru, du var min dödsfiende, ty du lämnade mig ej förrän jag blev liggande utan liv! (Strindberg 1965, 97)

### *Pelikanen*

I *Pelikanen* handlar det om ett olyckligt äktenskap, där maken just dog. De har två barn: sonen Frederik som har nästan fullständiggjort sin juridikutbildning; och dottern Gerda som är nygift.

I motsats till *Herr Bengts hustru*, men liksom i *Fadren*, börjar modern i *Pelikanen* inte just nu att reagera på det faktum att hon inte har rättigheter, utan har gjort det helt äktenskap långt. Den andra skillnaden är att fadern i *Pelikanen* redan är död, när pjäsen börjar. Tredje skillnaden är att modern i *Pelikanen* är den enda modern som tog hämnd genom att inte bara manipulera sin man och dotterns make, utan framför allt att misshandla och manipulera barnen. Modern ville att barnen och maken fryste och var hungriga hela tiden. Hon köpte alltid "det billigaste och sämsta" (Strindberg 1991, 233) som "smakar luft!" (Strindberg 1991, 244) "Eller också är maten så kryddad av peppar och salt att man blir hungrig av den!" (Strindberg 1991, 244). Men modern misshandlade framför allt sina barn på det kroppsliga och psykologiska planet. Sonen berättar att han aldrig fick modersbröst, kärlek eller varma. Han fick en barnpiga i stället, som kom att misshandla honom på det sexuella planet med moderns bifall. När han ville tala om det avfärgade hon det som lögn, fastän det var sanningen. Modern tog aldrig hand om sina barn. När dottern Gerda t.ex. låg sjuk för döden en gång, gick modern på operett. Hennes ursäkt var att "Livet är nog tungt ändå utan att man behöver göra det tyngre!" (Strindberg 1991, 284). Modern förförde och manipulerade även svärsonen, så att han kom att älska modern i stället av dottern. Han kom att fokusera sig även på det negativa i dottern, såsom modern ville ha det. Han tyckte att dottern var "ett barn [...] envis, fanatisk" (Strindberg 1991, 245). Dottern hade då såväl modern som maken, som försökte att dra ned henne. På dotterns bröllop fick modern även en dikt, blommor och hans uppmärksamhet. Därmed slog modern två flugor i en smäll: hon förnedrade dottern och gjorde fadern avundsjuk, som drev honom galen. Därtill tog modern dottern ifrån fadern genom att

hetsa upp henne mot fadern med lögn. Fadern dog även av förtvivlan: han var orolig om sin affär, kunde inte rädda sina barn och förlorade striden mot modern. Det faktum att fadern dog kan, liksom i *Fadren*, interpretas som en symbol av makens nedgång i äktenskapet som pater familias: Fadern kunde inte behålla makten, förlorade striden med sin hustru och kunde inte skydda barnen. Men eftersom fadern redan dog innan pjäsen började, får vi faderns perspektiv inte på ett direkt, utan på ett indirekt sätt, genom att han skrev ett brev till sonen innan han dog. I brevet förklarar fadern det modern gjorde och att han inte kunde stoppa henne. Modern tillämpade Julius Caesars taktik: 'divide et impera', så att de alla stod ensam i striden mot modern och inte kunde stöda varandra. På detta sätt vann modern varje gång. Det faktum att svärsonen jämförde modern med "Pelikanen som ger sitt blod åt ungarne" (Strindberg 1991, 246), alltså med någon som offerar sig själv för sina barn, är det tydligaste exemplet av hur bra moderns kunskaper är i att manipulera sin omgivning. Det faktum att skådespelets titel är *Pelikanen*,<sup>40</sup> har antagligen avsikten att betona hur en mor ska förhålla sig och hur modern i pjäsen är motsättningen därtill.

Modern misshandlade sina barn under förevändning att offra sig för dem. Hon ser sig själv nämligen som ett slags offer av sin egna mor och maken. Modern förnekar sin egna skuld och hittar svepskäl för att förneka ansvaret. Det var alltid faderns skuld, pengarproblem eller barnen som ljög. Hon hycklar därtill att hon inte vet något av det hon gör och gjorde: "Jag förstår inte ett ord vad du säger – hela världen vet hur jag offrat mig för mina barn, hur jag skött mitt hus och mina plikter." (Strindberg 1991, 235) Men modern ser framför allt sig själv som ett offer av sin mor: "Känner du *min* barndom? Anar du vilket dåligt hem jag hade, vad ond jag fick lära där? Det syns gå i arv, uppifrån, från vem? [...] Skyll inte på mig alltså, så skall jag inte skylla på mina föräldrar, som kunde skylla på sina, och så vidare!" (Strindberg 1991, 293). Modern tycker att, nu hon själv är mor, att det är tid att ta hand om sig själv och att hon nu får missbruka sina barn, såsom sin mor gjorde det. Det tycks att så länge männen inte vill införa jämställdhet i äktenskapet att misshandlingen kommer att fortsättas från generation till generation, från modern till barnen. På grund därav, har jag interpreterat misshandlandet av barnen som moderns sätt att såra fadern.

Det enda sättet för att kunna bryta ohyggligheterna och svordomarna mellan generationer, tycks vara att införa jämställdhet mellan make och hustru. Därav kan man kanske avleda ett budskap till de manliga läsarna och åskådarna: Inför jämställdhet i ditt äktenskap, annars finns det möjligheten att din hustru kommer att ta revansch genom att misshandla dina barn, liksom Medea gjorde i antiken. Medea ville såra sin make genom att mörda barnen och det gör modern i *Pelikanen* också: Hon har misshandlat och manipulerat barnen, så att de har blivit outväxta, ofruktsamma och även bara ville dö. Hon har mördat sina barn på ett långsamt, ohyggligt och våldsamt sätt. Skillnaderna med *Medea* är att fadern inte ville en ny hustru och att modern i *Pelikanen* också mördade fadern som dog av förtvivlan. Pjäsens budskap kan vara: När hustrun skulle ha samma rättigheter som maken, har

---

<sup>40</sup> Enligt Sjöberg kan pjäsens titel vara en nyckel till skådespelets förståelse. (Sjöberg 2008, 29)

hon normalitvis ingen anledning att revoltera mot honom genom att manipulera och att ljuga, och att såra honom genom att misshandla de gemensamma barnen. Därtill är budskapet att bara männen kan förhindra situationer som i *Pelikanen*, eftersom barnen “är ju värnlös mot sin mor; hon är ju helig” (Strindberg 1991, 270). När kvinnan är jämställd, kan det finna ett lyckligt äktenskap som fungerar och då får man friska och kompetenta barn, deras liv inte redan är ruinerade innan de är vuxna och det reala livet inte än ordentligt börjat.

### **Konklusion**

I *Noras systrar* upptäckte jag att i *Herr Bengts hustru* tydliggörs att ett äktenskap kan fungera för såväl kvinnan som för mannen, om bägge utvecklar sig och kommer att respektera varandra. Enligt Margareta Wirmark menade Strindberg med pjäsen att jämställdhet kan införas om make och hustru önskar det. (Wirmark 2000, 29) Därtill anfördes också i inledningen att man ska urskilja berättaren från författaren. Man får aldrig glömma att litteratur bara är fiktion. Därför kan man inte dra en slutsats angående Strindbergs så kallade kvinnohat, när man undersöker hans arbete. Ändå kan man undersöka om det finns kvinnohat i hans verk. På grundval därav undrade jag, om man inte skulle kunna interpretiera skådespelen *Pelikanen* och *Fadren* på ett annat sätt än kvinnohat och snarare som det som händer, när man inte inför jämställdhet i äktenskapet.

I *Herr Bengts hustru* förtydligas att det är lagen och samhället som vill att maken förhåller sig som en pater familias. En pater familias har plikten att ensam arbeta hårt för att kunna underhålla hustru och barn. Därtill får han rättigheterna att bedöma allt angående barn, hustru och hushållningen. I pjäsen visas att det inte är rätt att den ena partnern har alla rättigheter och plikter och den andra partnern får få. Olikheten är grund till katastrofer, eftersom bägge lever i andra världar. Hustrun kan omöjligt ana vad händer i den reala världen, när hon behandlas som ett underlägset barn. Dessutom visar skådespelet att det är för svårt för en make att bära rollen som pater familias, men också att det är nästan omöjligt för en man att inte uppta rollen, eftersom det förväntas av honom och han uppfostrades med tanken att han ska bli en. Skådespelet kritiserar samhället och lagen som förväntar att en make ska förhålla sig som en pater familias. Pjäsen anger vinken att man bäst avskaffar rollen av en pater familias och bäst inför jämställdhet. Pjäserna *Fadren* och *Pelikanen* visar vad händer när makarna, i motsats till Bengt i *Herr Bengts hustru*, håller sig fast på sina rättigheter under hela äktenskapet och fortfarande begränsar kvinnornas rättigheter och frihet: bägge makar dör och barnen även misshandlas i *Pelikanen*. På grund därav tycks pjäserna *Fadren* och *Pelikanen* snarare att vara en slags varning till makarna i publiken: Att införa jämställdhet tycks vara det enda sättet att undvika katastrofer i familjen.

Man ska inte tolka pjäserna som kvinnohat, eftersom kvinnorna snarare försvaras: I *Herr Bengts hustru* kritiseras samhället som tycker att det alltid är hustruns fel, när ett par skiljer sig och tydliggörs att såväl maken som hustrun gjorde fel. Därtill kritiseras att en skild kvinna alltid betraktas som “en fallen kvinna” (Strindberg 2001,

371) som Margit tydlig inte är. Dessutom betonas i *Herr Bengts hustru* att det var hustrun som hade styrkan att kunna överta makens uppgifter, när han var svag.

På grund av detta resultat, drar jag slutsatsen att Strindbergs *Fadren* och *Pelikanen* inte ska tolkas som kvinnohat, utan snarare som en slags varning till männen som inte inser faran att hindra kvinnor från att ha samma rättigheter. *Herr Bengts hustru* tycks vara exemplet: bägge utvecklar sig och kommer att respektera varandra. Ett lyckligt äktenskap börjar med att införa jämställdhet.

I inledningen anfördes redan att man ska urskilja berättaren från författaren och att litteratur bara är fiktion. Därför ville jag inte arbeta positivistiskt, utan basera forskningen bara på texterna själva. Men hos en författare som Strindberg är det svårt att avgränsa var författaren upphör och berättaren börjar, som i min inledning antyds i Holms och Lindströms tolkning om *Fadren*. På grund därav måste jag delvis ansluta mig till de andra forskarna som tolkat Strindbergs arbete (delvis) som positivistiskt, när jag vill dra slutsatsen angående det allmänna budskapet i pjäserna. Men skillnaden är att jag på grund av mina resultat, drar slutsatsen att Strindberg snarare är en kvinnorrättsförespråkare än en kvinnohatare. Strindbergs arbete är progressivt, realistiskt och pragmatiskt om kvinnornas plats i samhället: Kvinnor vill ha och kommer att eftersträva deras rättigheter. Det ligger i en människas natur att kämpa mot ens underlägsenhet. En man och make kan bättre acceptera det och gå för jämställdhet i äktenskapet och i samhället, annars skulle dramer liksom i *Fadren* och i *Pelikanen* kunna bli sanningen, som är i makarnas och även i barnens nackdel.

Till sist har jag några forskningsförslag.

Strindberg kallas inte bara en kvinnohatare, utan också en antisemit. I min uppsats tydliggjorde jag att hans arbete kan interpreteras på ett annat sätt än kvinnohat. Jag undrar därför om hans såkallade antisemitism inte heller kan undersökas och interpreteras på ett annat sätt. Finns det inte möjligheten att Strindberg bara ville dra uppmärksamheten till judarnas underlägsna position i samhället liksom kvinnornas?

Ett annat intressant ämne är att undersöka huruvida Strindberg påverkades av antikens mytologi och kanske även antikens filosofi. Pjäsen *Pelikanen* tycks innebära drag av antikens skådespel *Medea*. Jag undrar därför om det också finns inflytande i hans andra pjäser och noveller.

## Litteratur

Hochman, S. (1984). *McGraw-Hill Encyclopedia of World Drama: An International Reference Work in 5 Volumes*. Bonn: VNR AG.

Houe, P.; Rossel, S. H.; Stockenström, G. (2002). *August Strindberg and the Other: New Critical Approaches*. Amsterdam: Rodopi.

Robinson, M. (2008). *An International Annotated Bibliography of Strindberg Studies 1870-2005*. Vol.2. London: MHRA.

Ryås, B. (2012). "August Strindberg". *Inget nytt under solen*, 2012-14-05. Hämtad 2012-25-11. <http://ingetnyttundersolen.blogspot.de/2012/05/august-strindberg.html>

Sjöberg, B. (2008). *Dramatikanalys. En introduktion*. 2:a upplagan. Malmö: Holmbergs.

Strindberg, A. (1965). *Fadren*. Redigerad och kommenterad av Ingvar Holm och Göran Lindström. Lund: Uniskol.

Strindberg, A. (1972). *August Strindberg: En samlingsvolym*. Urval och kommentarer av Ulf Boëthius. Stockholm: Prisma.

Strindberg, A. (1991). *August Strindberg samlade verk: Kammarspel: Oväder, Brända tomten, Spök-sonaten, Pelikanen, Svarta handsken*. Texten redigerad och kommenterad av Gunnar Ollén. Stockholm: Norstedts.

Strindberg, A. (2002). *August Strindberg samlade verk: Tidiga 80-talsdramer: Gillets hemlighet, Lycko-Pers resa, Herr Bengts hustru*. Texten redigerad och kommenterad av Torbjörn Nilsson. Stockholm: Norstedts.

Strindberg, A. (1912). *En blå bok*. Hämtad: 2012-19-03. <http://runeberg.org/strindbg/blabok/0145.html>

Strindberg, A. (1994). "Jag är en djefla man som kan göra många konster": *August Strindberg om sig själv, medmänniskor och omvärld*. Citat valda och kommenterade av Per-Anders Hellqvist. Stockholm: ABM-tryck.

Strindberg, A. (1895). *Kvinnohat och kvinnodyrkan*. Hämtad: 2012-19-03. <http://runeberg.org/strindbg/pros1890/0571.html>

Strindberg, A. (2010). *Works of August Strindberg*. Boston: MobileReference.com.

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

### **Biographical note**

Gonda Verhofstadt has studied German and Scandinavian Studies at Ghent University. She has written her Master Thesis *Emancipation i karaktärsteckningen i Hans Christian Andersens Mulatten* in 2012. The play represents the social and political inequalities on the Island La Martinique in 1720 such as slavery, identity and women's position in society. Gonda Verhofstadt investigated how the characters and their intercommunication embody the emancipation towards these imparities.