

Författare: Petter Hammarbäck  
GNVK01, HT 2014.  
2015-01-09  
Handledare: Anna Olovsson Lööv  
Lunds universitet  
Institutionen för genusvetenskap

## **Manlighet, begär och det okända**

*En studie av manlighet i ett urval av Svenska Balettens uppsättningar 1920-1925.*

## **Abstract**

This paper seeks to develop an understanding of how configurations of masculinity were shaped and represented by the Swedish Ballet in the 1920s through the use of a symbolic language of signs. With in-depth analysis of storylines, roles and scenography I aim to show how certain symbols, signs and metaphors were tied together to display masculinity. Further, by applying theory on *space/place*, this study will also offer insight into how location, time and context are to be considered factors in the shaping of masculinity.

## **Nyckelord / Keywords**

- Svenska Baletten i Paris 1920-1925 / The Swedish Ballet in Paris 1920-1925
- Manlighet / Masculinity
- Det okända / The unknown
- Begär / Desire

## **Innehållsförteckning**

Inledning.....	1
Syfte och frågeställningar.....	1
Historisk bakgrund .....	2
Material .....	3
Teoretiska utgångspunkter .....	4
Metod och analytiska verktyg .....	6
Tidigare forskning .....	8
Analys.....	9
<i>L'Homme et son Désir</i> .....	9
<i>Les Vierges Folles</i> .....	12
<i>Within the Quota</i> .....	16
<i>Nuit de Saint Jean</i> .....	18
<i>Maison de Fous</i> .....	21
<i>Skating Rink</i> .....	24
Slutsatser .....	28
Litteraturlista .....	30
Referenser.....	31

## **Inledning**

Under en praktik i arkivet på Dansmuseet i Stockholm våren -14 fick jag möjlighet att arbeta med material från Svenska Baletten, ett danskompani som satte upp föreställningar i Paris och runt om i världen under perioden 1920-1925. Medan jag assisterade andra forskare på besök i arkivet började jag mer och mer intressera mig för materialet och fastnade för den mängd av kulturella och konstnärliga uttryck som hade förts samman i dessa föreställningar. Här fanns kubister som Fernand Léger, dadaisten Francis Picabia och modernisten Nils Dardel med som medskapare till bl.a. scenografi och kostym. Blandningen av de, i 1920-talet nya, konstnärliga uttrycken gjorde Svenska Baletten känd och det var främst scen- och bildspråket som fångade mina tankar. I fotografier från föreställningarna hittade jag en mängd intressant symbolik som jag började fundera kring. Genom mitt arbete på muséet fick jag mer och mer information om kompaniet och dess föreställningar. Något som snabbt framkom var hur föreställningarna och dess innehåll ofta kretsade kring manliga huvudroller, men att de samtidigt var män med emellanåt tvetydiga manligheter som representerades på och bakom scen. Det var i detta som mitt intresse för Svenska Baletten tog sitt avstamp. Men i mitt intresse väcktes en undran om det fanns viss symbolik i föreställningarna som satt ihop, om det fanns övergripande teman som var gemensamma för flera föreställningar.

## **Syfte och frågeställningar**

Uppsatsens syfte är att undersöka hur manlighet framställdes av Svenska Baletten 1920-1925. Min ingång är att studera hur manlighet exponerades och kom till uttryck i Svenska Balettens produktioner genom att tolka symboler och representationer av manlighet. Bildspråket, handlingen och det visuella i föreställningarna ställs här i fokus för att kunna läsa av och förstå manlighetens olika konfigurationer. Mina frågeställningar är följande:

- Hur gestaltades manlighet i Svenska Balettens föreställningar?
- Skiljer sig gestaltningarna åt från föreställning till föreställning, går det att se mönster?

Genom dessa frågor vill jag söka svar på hur manligheten framställdes av Svenska Baletten. Men jag vill också nå en djupare inblick i hur Svenska Baletten använde sig av symboler,

metaforer och betydelser till de manliga rollerna. Analysen ämnar på så sätt att hitta ett samband mellan de manliga symbolerna och de andra karaktärerna på scen och vilken effekt detta har på gestaltningarna av manlighet. Vidare kan vi utifrån detta förklara vilken funktion dessa symboler hade i sin samtid, men även vad deras relevans blir utanför själva föreställningarna; vad det grundläggande i symbolerna står för.

## **Historisk bakgrund**

Svenska Baletten grundades 1920 i en period som kallas mellankrigstiden, en period som brukar anses vara präglad av modernistiska, nya, ideal och idéer. Dessa nya kulturströmningar runt om i Europa gav upphov till att nya konstformer fick fäste, speciellt i Paris. Innan och efter första världskriget blev Matisse konstskola en samlingsplats för många skandinaviska konstnärer som t.ex. Isaac Grünewald, Sigrid Hjertén och Tor Bjurström (Berg, Hubert van den (red.) (2012). *A cultural history of the avant-garde in the Nordic countries 1900-1925*). Många av de ideal som tillhört äldre generationer vill de som fötts kring sekelskiftet byta ut. Ett nytt mode och nya stilar började cirkulera, främst bland kvinnor. Det var en tid då stora förändringar av samhällets tidigare seglivade strukturer förändrades; kvinnor har i bl.a. Sverige fått rösträtt och blir under perioden myndiga. 1920-talet beskrivs som en tid då människor fick nya möjligheter, många flyttade ifrån landet och in till städerna i jakt på arbeten. Många av dessa var kvinnor som under krigsåren 1914-1918 fått arbete inom den växande industrin eller som inneboende hembiträden hos familjer (Rydström, Jens & Tjeder, David (2009). *Kvinnor män och alla andra: en svensk genushistoria*, s. 134-143).

Paris blev under 1900-talets början Europas verkliga kulturcentrum. Här samlades konstnärer och författare för att ta del av den nya tiden. Dansen blev inte lämnad åt sidan när konsten och hela samhället förändrades. 1909 hade Sergei Diaghilev slagit upp portarna för Baletts Russes (Ryska Baletten) i Paris och utmanat traditionella former av balett. Med inspiration från Ryssland och orienten blev Ryska Baletten snabbt populär. De antog även en ny typ av lättare scenkostymer som gjorde att dansen blev betydligt mer gymnastisk och rörlig än tidigare. Svenska Baletten kom å andra sidan snabbt att fånga en helt annan aspekt av tiden och modernismen, då de låg i framkant med att sammanfoga den modernistiska konsten med dansen för att skapa sina föreställningar. Svenska Baletten arbetade tillsammans med tonsättare och konstnärer för att skapa en modernistisk helhet där både form och innehåll var

av största betydelse (Näslund, Erik (2008). *Rolf de Maré: konstsamlare, balettleddare, museiskapare*, s. 176-211). Konstnärerna tillsammans med koreografen Jean Börlin och grundaren Rolf de Maré utformade varje balett efter visionen om att skapa någonting nytt som världen inte tidigare hade skådat. När Svenska Baletten läggs ned 1925 menar Rolf de Maré själv att uppsättningarna hade blivit för moderna, för obegripliga för såväl publik som för dansarna själva (Maré, Rolf de, Rémon, Georges, Transman, Alexandre & Tugal, Pierre (1947) *Rolf de Marés Svenska Balett*, s. 34).

## Material

Mitt empiriska material utgörs av libretton från programblad som gavs ut i samband med turnéer i Europa och Amerika samt scenmodeller av föreställningarna. Även ett fotografi finns med i materialunderlaget då en scenmodell inte blev gjord för föreställningen *Within the Quota*. Av de 24 uppsättningar som Svenska Baletten gjorde har jag gjort ett urval på 6 föreställningar. De jag valt ut är: *L'Homme et son Désir (Människan och hennes åtrå)*, *Les Vierges Folles (De fåvitska jungfruarna)*, *Within the Quota (Immigranten)*, *Nuit de Saint Jean (Midsommarnattsvaka)*, *Maison de Fous (Dårhuset)* och *Skating Rink (Skridskobanan)*. Dessa valde jag då jag ser dem som representativa för det arbete Svenska Baletten gjorde, samt att det finns fylliga libretton bevarade från dem, vilket inte är fallet med alla föreställningar som sattes upp. Jag har valt att ta utgångspunkt i detta material eftersom det ger en ypperlig ingång i vad föreställningarna som Svenska Baletten satte upp handlade om. Scenmodeller och libretton kompletterar varandra då modellerna visar det rent visuella, medan librettona förklarar handlingen i föreställningarna. Formen är alltså lika viktig som innehållet i det här fallet, dels eftersom vi kan se hur rollerna har framställts på scen och dels genom att scenografi och scenens uppbyggnad har en stor inverkan på hur handlingen och de olika rollerna framhävs. Det visuella intrycket är på så sätt viktigt för publikens förståelse av föreställningens handling. Jämte scenens utformning så kunde libretton läsas av publiken innan föreställningen, vilket ger dem betydelse i den mån att det ger en förförståelse för åskådaren när denne tolkar det den ser utspela sig på scen. Materialet ställs därigenom i relation till varandra för att göra analysen djupare. En intressant aspekt av materialet är hur detta var avantgarde i sin tid, alltså något som låg i framkant – var nytänkande, samtidigt som handlingen i föreställningarna stundom innehåller en traditionell och kulturellt bunden struktur. Formen och innehållet skiljer sig på så sätt emellanåt från varandra. I detta möte av

nytänkande och tradition menar jag att det finns möjligheter till intressanta ingångar, det är delvis därför jag valt just detta material. De olika föreställningarna var generellt korta i sin längd och flera av dem uppfördes inte sällan efter varandra under en kväll.

Vidare bör påpekas att alla föreställningar skrevs inte specifikt för Svenska Baletten, utan plockades upp av kompaniet för att sedan ges en koreografi och en konstnärlig utformning. Därigenom vill jag påpeka att föreställningarna som Svenska Baletten satte upp inte endast kan ses som produktioner inom en liten sfär av tänkande, utan föreställningarnas innehåll hade influenser från en bredare kulturell krets, ett samtida konstnärligt avantgarde vilket jag går in djupare på i avsnitten om teori samt metod.

Scenmodellerna är gjorda 1933 i samband med att ett första museum över Svenska Baletten öppnades i Paris, troligen av samma konstnär efter skisser och beskrivningar av scenografi, libretto m.m. för att bevara och dokumentera föreställningarna.

## **Teoretiska utgångspunkter**

### **Introduktion**

I relation till det föregående utvecklar jag i detta kapitel mina idéer om hur jag teoretiskt tänkt kring materialet; vilka tankar som följt med och genomsyrat förståelsen av empirin. Här bör framhållas att den historiska bakgrunden, teckningen av den kontext som materialet befinner sig i, samt forskningsfrågorna som ställs är i sin sammansättning i centrum för de teoretiska infallsvinklarna. Teorierna jag använder mig av ställer symboler och meningar samt koncepten *plats*, *rum* och *tid* i fokus (place, space och time på engelska). Genom en teoretisering av dessa begrepp vill jag mena att det går att nå en djupare inblick i den historiska kontexten – konsten i relation till platsen och tiden – och vidare få en förståelse varför eller hur det sker en viss utveckling av idéer och tankar på ett mycket lokalt plan. Jag ser alltså Svenska Balettens kontext, åren 1920-1925 och den modernistiska avantgardekonsten som ett rum där vissa tankar utvecklats annorlunda, men samtidigt i relation till en i samhället normativ utveckling. En grund till detta synsätt är att Svenska Balettens rum, konsten, platsen och tiden, just benämns som ett uttryck för avantgarde, vilket kulturellt antyder en vändning mot någonting nytt och nytänkande; att gränserna för vad som

är norm förskjuts. Samtidigt är normer trögflytande och en förväntan är att kvinnliga och manliga roller kommer att framträda i föreställningarna.

### **Teori och begreppsförklaring**

Doreen Massey förklarar i sin bok *Space, Place and Gender* (1994) hur plats, tid och rymd måste förstås som sammanlänkade med sociala relationer i samhället. Vi kan se det som att olika människor tar del av och förstår rummet runt dem, vilket leder till att rummet blir en del av de förhållanden och förhållningssätt som skapas mellan människor. Ett rums betydelser och vad som kan uttryckas i det konstitueras alltså genom relationen mellan platsen i sig och hur människor tolkar och använder sig av den. Massey påpekar hur kodningar och relationer i rummet inte är stabila och kan förändras eftersom att dessa betydelser av olika platser krockar, möts och korsas med varandra vid olika tidpunkter. Därför måste vi förstå dem i en form av kaotisk samtidighet där tolkningar och betydelser av dem ständigt förändras (1994, s. 2-9). På detta menar jag att Svenska Balettens rum, Paris år 1920, en plats där många influenser av olika slag möttes, kan ses som ett rum där det fanns möjligheter för genus och manlighet att förändras och tolkas annorlunda än tidigare.

The only point I want to make is that space and place, spaces and places, and our sense of them (and such related things as our degrees of mobility) are gendered through and through. Moreover they are gendered in a myriad different ways, which vary between cultures and over time. And this gendering of space and place both reflects *and has effects back on* the ways in which gender is constructed and understood in the societies in which we live. (1994, s. 186)

Som citatet ovan pekar på så är platser och rum betydande i skapandet av genus och därigenom manlighet. Detta ger insikter i hur det under denna period och på denna plats som Svenska Baletten var aktiv fanns möjligheter till ett omskapande av genus. Men genom att mitt empiriska underlag utgörs av libretton och scenmodeller från föreställningar så anser jag inte att teorin om *space/place* i sig självt är tillräcklig för att förstå hur manlighet framställs i dem. Jag har därför valt att också använda mig av teori som ger en större möjlighet att koppla och tolka föreställningarnas handlingar och de olika rollernas spel med varandra. Här har jag valt att använda mig av Pierre Bourdieus socialkonstruktionistiska teori om hur manlighet och kvinnlighet skapas i motsatspar som konstituerar betydelseerna av varandra. I sin bok *Masculine Domination* (2001) förklarar Bourdieu hur manligt och kvinnligt sätts i system av motsatspar:



The division of (sexual and other) things and activities according to the opposition between the male and the female, while arbitrary when taken in isolation, receives its objective and subjective necessity from its insertion into a system of homologous oppositions – up/down, above/below, in front/behind, right/left, straight/curved (and twisted), dry/wet, spicy/bland, light/dark, outside (public)/inside (private), etc – which in some cases correspond to movements of the body (up/down // go up/go down // inside/outside // go in/come out). (2001, s. 7)

Motsatsparen i Bourdieus teori ger en väg in i förståelsen av handlingen och det som utspelar sig i föreställningarna, hur de manliga och de kvinnliga rollernas interageranden bygger upp relationerna mellan dem. Bourdieus användning av relationen manligt/kvinnligt blir emellanåt någonting statiskt, oföränderligt då de just i funktionen av motsatspar blir naturliggjorda för att upprätthålla en manlig dominans; manliga och kvinnliga kroppar sätts i ett repetitivt system av ordning (2001, s. 7-22). Detta menar jag går att undvika genom att se till just tidens möjligheter för förändring, men även begränsningar, som teoretiseringen kring *space/place* fångar. Till följd av att kombinera dessa två teorier menar jag på så vis att det blir möjligt att nå hur Svenska Balettens föreställningar gestaltade manlighet genom symboler och metaforer för koder av manligt/kvinnligt i förhållande till samtida kulturella idéer (*space/place*). Teori om hur olika symboler, innebörder, meningar och tecken, kan knytas till manligt och kvinnligt gör även att de möjliga att läsa av och tolka. Detta kommer att ligga som grund till analysen av föreställningarna. Hur jag metodologiskt kommer läsa av och tolka dessa symboler, samt hur vi kan förstå dem, förklaras i nästa del.

## **Metod och analytiska verktyg**

Som metod för att analysera det empiriska materialet har jag valt att arbeta med semiologi. Denna typ av analysmetod går ut på att tolka symboler, tecken och meningar i bilder och text. Innebörderna i de bilder och texter som analyseras förstås som ett språk sammansatt av symboler som vi kan läsa av – bildspråk. Gillian Rose förklarar i sin bok *Visual Methodologies* (2001) hur tolkningen av material som bilder och text är subjektivt, men att de symboler och meningar vi finner i bilder kan läsas och tolkas för att beskriva hur olika betydelser av symboler hänger samman (2001, s. 2, 8-15). Vidare går Rose in på hur semiologi används för att förstå symboler i koppling till meningar och innebörder:

The 'sign' is the most fundamental unit of semiology. The sign is a unit of meaning, and semiologists argue that anything which has meaning – an advert, a painting, a conversation, a

poem – can be understood in terms of its signs and the work they do. Signs make meaning in complex ways, and much of the technical vocabulary of semiology describes the precise ways in which signs make sense. (Rose 2001, s. 74)

Symboler beskrivs av Rose som semiologins medel för att läsa av bilder och texter; dessa symboler innehar betydelser som 'bygger upp' meningar i text och bild. Symbolers olika betydelser ses inom semiologin dock inte som naturligt givna, utan vilar på skillnader och relationer till andra symboler. Symboler är ibland komplexa och kan betyda fler saker på en gång. Det är därför viktigt att synliggöra vilka symboler som används, och hur, för att 'bygga upp' betydelserna av en bild eller text, materialet. När vi gjort detta kan vi börja tolka hur de samspelar med varandra för att ge materialet dess meningar (Rose, 2001 s.74-75, 78-79). Hur manlighet gestaltades, och kunde gestaltas, i Svenska Balettens produktioner kan på så vis med den semiologiska metoden tolkas och förstås genom föreställningarnas bildspråk och de symboler som framträder i dem. Symbolerna tolkas och ges mening i dess sammanhang. Här blir scenografin och scenens uppbyggnad viktig i förståelsen av hur manlighet framträder eftersom det är här rollerna spelas ut; rollerna förstås i den situation de befinner sig i.

Vidare ser jag genom min teoretisering av *space* hur skaparna av baletterna och publiken delar ett symboliskt språk – ett språk där gester förstås igenom, emellanåt dolda, meningar och innebörder. Vi kan se det som att publiken kunde ta del av baletternas bildspråk med hjälp av deras situering i tiden och platsen; åskådarna begrep handlingen i föreställningarna genom att de förstod innebörderna av olika gester och symboler. Rose påpekar hur vissa symboler refererar till större meningssystem, koder som utgörs av flera gemensamt delade symboler – t.ex. hur vi förstår folkgrupper eller kvinnlighet/manlighet (Rose 2001, s. 87-89). Genom att teoretiskt knyta samman dessa trådar av symboliska meningar till en *space* vill jag påpeka att vi enklare kan analysera sammansättningen av symboler i text och bild, dess betydelser i sin samtid och hur de kan tolkas i sin kontext. Utöver detta kan det även ge en djupare förståelse av hur vissa symboler blev tillämpade i sitt sammanhang för att framföra ett visst budskap, här främst i gestaltningarna av manlighet. Viktigt att poängtera här är hur tecken och symboler, dess meningar och innebörder, förändras över tid. Därför är det viktigt att vara medveten om hur ens egen tankevärld färgar tolkningen. Så länge forskaren är väl insatt i materialet är detta däremot inget hinder för att utföra en analys på ett material skapat bortom forskarens egen kontext, vare sig det handlar om tid eller plats.

## Tidigare forskning

I forskningsläget kring manlighet betonas ofta maskulinitet i samband med en lärandeprocess om att 'bli' manlig, där inte sällan uppfostrandet av män står i centrum för analysen. David Tjeder använder sig bl.a. av vett- och etikettböcker för män i sin avhandling *The Power of Character* från 2003 för att analysera hur diskurser kring manlighet skapats mellan män emellan. Bo Nilsson gör på ett liknande sätt en läsning av scoutrörelsens fostrande av manliga ideal i *Maskulinitet* (1999). Dessa böcker använder sig av diskursanalys för att se vilka 'typer' av maskulinitet som florerar i diskurser om manlighet och hur de lärs ut till den breda massan människor. En klassiker på fältet, som båda de ovan nämnda forskare använder sig av, är George L. Mosse och hans bok *The Image of Man* från 1996. I sin bok utvecklar Mosse en teori för hur manlighet konstruerats under en era av modernisering (ca slutet 1700 fram till slutet 1900). Mosse's stora tillägg i forskningen kring hur manlighet konstruerats är hans teorier kring mot-typer. Mosse lyfter fram hur olika typer av manlighet ställts mot varandra för att framhäva en idealbild av mannen. Detta sätt att tänka kring konstruktioner av manlighet kan liknas till R.W. Connells hegemoniska manligheter (*Maskuliniteter* 2008). Även i Connells fall glider manligheter in och ut mellan kategorier som sätts i hierarkiska system av mer/mindre värde i förhållande till varandra; alltså att manligheter framstår som flera olika 'typer'.

I forskning kring idéer om modernitet i början av 1900-talet vill jag lyfta Birgitte Sølunds bok *Becoming Modern* från 2000. I denna behandlar hon hur kvinnor upplevde modernismen som skedde under 1920-talet. Deras bryt med tidigare generation och tankar om hur framtiden skulle se ut. Hennes studie tar utgångspunkt i kvinnors levda erfarenheter av tiden och hur modernitet och modernism inverkar på deras liv, hur nya stilar, idéer om familj och arbete utvecklades och hur det kändes att vara 'modern'. Dessa moderna ideal och idéer hade tydlig påverkan på konstruktioner av manligt och kvinnligt, och det är värt att förtydliga hur konstruktionerna av genus, av manligt och kvinnligt, var i stark förändring under 1920-talet.

## **Analys**

För att analysera materialet har jag valt ut tre huvudkategorier genom vilka jag kommer att analysera föreställningarna.

- Akten (föreställningens teman)
- Scenografins betydelser
- Rollerna på scenen

Vidare har jag valt att analysera föreställningarna var för sig. Avsnitten avslutas med en sammanfattning av analyserna av de olika föreställningarna samt en diskussion av hur manligheten gestaltats i de utvalda föreställningarna.

### ***L'Homme et son Désir***

I föreställningen *L'Homme et son Désir* (Människan och hennes åtrå) återges en drömvärld där natt i djungeln är det centrala temat. Genom akten beskrivs en mans dröm. Blottlagd för begär och naturen beskrivs just 'drömmen' som avklädd verklighetens betingelser, en plats där vi är fråntagna våra namn, vår personlighet, en plats där människans inre väsen framträder. I *L'Homme et son Désir* ges en bild av mörkret, natten, den okända djungeln och drömmen, en plats där tankarna fritt rörs sig genom människans inre; det är här vi fantiserar. Ett utdrag ur en beskrivning av föreställningens handling återfinns i ett programblad som Sv. B. gav ut i samband med en turné i USA 1923:

The principle character is Man in the grasp of the primitive powers, when Night and Slumber have robbed him of name and personality. He comes in led by two forms exactly alike under their veils. They bewilder him by making him pivot. One is Imagination, or Memory: the other is Desire, or Illusion. They play with him a moment, then disappear. He remains standing. Arms outstretched, he sleeps in the refulgence of the tropical moon like a drowned man in the deep waters. All the beasts, all the sounds of the eternal forest, rise from the orchestra. They come to look at him and to sound in his ears the Bells, the Pipes of Pan, the Cords and the Cymbals. The Man grows animated in his dream. He stirs and begins to dance. It is the eternal dance of Nostalgia, of Desire, of Exile, the dance of captives and of abandoned lovers. Sometimes it is a hand from behind which pulls him back, sometimes a perfume which overcomes all energy. His own obsession grows more violent and frantic, and the woman reappears and turns about the Man as if fascinated. Is she dead? Is she leaving? The sleeper seizes a corner of her veil while she turns and unveils herself pivoting about him, so that the Man is enveloped like a chrysalis and the woman is almost nude. Then, when they are joined by the last shred of a veil as tenuous as our dreams, the woman puts her hand

on his face and both move off the stage. Of the Moon and her Servant we see only their Reflections below. The black Hours have passed, and the first White Hours appear.

I denna beskrivning, eller snarare vision, av föreställningen ser vi hur en idé om människans naturliga dragelser framträder. Mannen får liv i drömmen och börjar dansa genom något evigt som nostalgi och fångad i begäret, plågad av det. Minnen, illusioner och fantasin, det känslomässiga, är tydligt närvarande i berättelsen om varför vi/mannen drömmer; de får honom att snurra och bli förvirrad, nästan vilse, men samtidigt närvarande. Som om mannen inte vet vad han själv vill, ofrivilligt för de honom i olika riktningar, energier och dragningar, begäret i drömmen styr honom och driver honom in i mani, en frenetisk dans – tills dess att han åter igen möter kvinnan . Fascinerad av mannens drömdans rör hon sig med honom, han sveps in i hennes slöja och leder honom tillslut av scenen. I denna scen blir han frigjord från sitt begär och sin mani, men detta har ett pris. Den symboliska handling av att svepa in honom i en slöja bör, i föreställningen, förstås som att han dör. Även, som kan läsas i texten, övergången från mörker till ljus förstås som att han släpper taget om, av begäret och den ständiga åtrån, sitt plågade liv. Hans begär för honom in i drömmen men också ur den; de mörka timmarna är över när ljuset uppenbarar sig. Vidare kan vi se hur scenen är uppbyggd kring mannen. Scenografin skall symbolisera detta primitiva tillstånd, drömmen och natten, där fantasin vandrar, men är samtidigt centrum för skådespelet, det är hans, mannens, dröm. Nedan är scenmodellen skapad för att i efterhand visuellt beskriva föreställningen L'Homme et son Désir, vi ser de två kvinnorna som i sin roll symboliserar Illusionen, Begäret, Minnet och Fantasin, Mannen som drömmer i månens skimmer, men också nattens alla vålnader och väsen som leker med sinnena.



Figur 1. Scenmodell L'Homme et son Désir, med tillstånd från Dansmuseets arkiv

I scenmodellen ovan framträder gestalter och scenografi som inte syns tydligt i librettot. Främst här scenens uppbyggnad, hur rör sig rollerna på scen, hur står de i förhållande till varandra och vad eller vem får betydelse genom dess sammansättning. Det blir särskilt tydligt hur den drömmande mannen verkligen är scenens tyngdpunkt; föreställningen kretsar runt honom. De övriga figurerna, främst rollerna Begäret/Illusionen och Fantasin/Minnet, är placerade runt honom för att verkligen framhäva mannen som mittpunkten i föreställningen. Det finns således även bara en man representerad på scen bland flera kvinnliga. Vidare är natten, djungeln och drömmen, aktens huvudteman, framhävda genom månen som vi ser på den översta plattformen, men även färgerna som använts i scenografin anspelar på ett tropiskt mörker vilket förtydligar hur föreställningen anspelar på någonting bortom vår egen värld.

Ytterligare ser vi väsen och vålnader som vandrar i bakgrunden av scenografin, dessa kan vi tolka som någonting ur en dröm. Deras roller är dock inte förtydligade i librettot, utan det är mer som om deras mystiska och fantasifulla kostymer ska anspela på något ur åskådarens egna drömmar och den dunkla djungeln där vidunderliga varelser gömmer sig. Mannen, däremot, skimrar ifrån månens ljus – vilket syns genom att han bär en glänsande färg. Titeln av föreställningen visar även hur tydligt mannen här blir synonym med mänskligheten i sig. Symboliskt kan vi tolka det övergripande temat som att mänskligheten är fast i ett obotligt begär, en ständig åtrå som drar oss i olika riktningar i livet, en förförisk dragning som gör sitt starkaste uttryck i drömmen och det okända. Det okända här främst uttryckt av den mörka djungeln, men även i mannens dröm, hans maniska dans, påtvingad av fantasin och begäret.

I L'Homme et son Désir går det att utröna 3 övergripande teman, drömmen, begäret och det primitiva. Vi ser även hur dikotoma par ställs emot varandra för att tydliggöra dem; ljuset/mörkret, mannen/kvinnan och dröm/verklighet. Dessa par innehar i sin relation olika symboliska betydelser som förstås av publiken i samband till föreställningens teman. Mannen i föreställningen står som den främsta bäraren av dessa betydelser. Scenografin och de övriga rollerna är här även medskapare i dessa dikotoma förhållanden. Genom att synliggöra dessa meningar kan vi se deras relevans, varför de är viktiga att förtydliga och hur de är ämnade att förstås av föreställningens åskådare; vi förstår deras symboliska värden och innehåll. Kontrasterna skapar tillsammans en bild av betydelser där mannen förstås som det civiliserade i förhållande till den primitiva kvinnan i föreställningen. Det primitiva får även här symbolisera människan och någonting naturligt, ursprungligt. I relation till detta står begäret, någonting farlig men ändå någonting människan i sin natur strävar efter; mannen dras här hela tiden mellan olika begär som blir levande i drömmen. Vi kan säga att en djupare mening här är att mannen hela tiden dras mot det okända, mörka begäret och vill utforska det, men det är endast möjligt genom drömmen – i slutet av föreställningen, när han förs in i ljuset, dör drömmen och begäret återgår till det civiliserade vanliga. Det blir tydligt att mannen hela tiden antyds vara bärare av detta begär som inte får komma till ytan, utan måste stanna inne i honom. På så sätt brottas mannen ständigt med sin natur och sitt begär till 'det andra', det okända.

### ***Les Vierges Folles***

Om L'Homme et son Désirs koreografi och tematik för tankarna till det okända och mystiskt fantasifulla så anspelar föreställningen Les Vierges Folles (De Fåvitska Jungfruarna) på något betydligt mer välkänt kulturellt. Temat för scenografin i denna balett är hämtat ur svensk folktradition och handlingen är tagen ur en biblisk saga. I baletten möter vi tio jungfruar och två trolovade, jungfruarna och bruden är på väg till bröllopet då vi börjar förstå deras roller i föreställningen. I programblad beskrivs föreställningens huvuddrag och den övergripande handlingen:

The story runs as follows: First, the bride is seen to advance, escorted by her ten virgins. The five wise ones keep careful watch of their lamps and scrupulously tend to the flame, but the others are gay and light-minded and pay no attention to their sisters' warnings. Then, one by one they fall

asleep and the bride dreams of a glorious bridegroom. She awakes in joy and rouses her companions – but the careless five discover with horror that their oil is all gone. They try in vain to make the others give them some. Then the dream comes true; the marvellous bridegroom arrives and leads the bride into the church, accompanied by the wise virgins. But when the foolish ones try to enter, angels bar the door, and they have to wait disconsolately outside and watch the wedding party pass by without them.

I librettot ser vi hur även denna balett anspelar på kvinnor och mäns olika roller. Namnet, De Fåvitska Jungfruarna, syftar på de tankspridda kvinnorna i föreställningen. De lättsinnade jungfruarna kontrasteras tydligt mot deras motpart, de förnuftiga. Deras lättsinhet ger baletten dess handling, samtidigt som det finns en överbyggande historia om giftermål i föreställningen. Trots att föreställningen handlar främst om kvinnor, de fåvitska, de förnuftiga och bruden, så kan vi genom ovanstående excerpt se hur det ändå finns en man som delar av föreställningen kretsar kring; Bruden drömmer om sin strålande brudgum och vaknar ur sin sömn. Ur ett lyckorus eggas hon enligt berättelsen sina jungfruar. Här kan vi vidare tolka hur mannen, brudgummen, talas om och hur han framstår i ljuset av beskrivningar av honom. Vi ser hur mannen ställs i centrum för åskådarens uppmärksamhet; den fantastiska brudgummen anländer för att leda bruden och de visa jungfruarna in i kyrkan. Mannen här framstår som en frälsare, en räddare i nöden, vilket kanske är det som mest anspelar på sagans bibliska ursprung. Det bibliska temat smälter annars in i bakgrunden av berättelsen. I beskrivning från samma programblad nämns berättelsen endast i kontexten av svensk folkhistoria snarare än bibeln, men det är ändå nämnvärt att sagan har sitt ursprung därifrån. Kyrkan, bröllopet och änglar är närvarande i föreställningen, men dess religiösa aspekter är nedtonade. Det handlar snarare om festen, symboliken kring den och komedin att de fåvitska jungfruarna inte får delta. Vidare kan vi se hur jungfruarna som inte får ta del av bröllopet ändå finns med i scenmodellen, vilket är betydelsefullt i symboliken kring mannens roll.





Figur 2. Scenmodell Les Vierges Folles, med tillstånd från Dansmuseets arkiv

Scenmodellen från De Fåvitska Jungfruarna förtydligar bilden av hur brudgummen är den centrala gestalten i föreställningen. Modellen beskriver hur följet står vid kyrkans portar, de fåvitska jungfruarna, de klipska och bruden är alla med på scen. Mannen är upphöjd och omgiven av föreställningens kvinnor. De är placerade på ett sådant sätt att han skall synas tydligt. Bruden är riktad emot mannen och jungfruarna står med sina huvuden nedsänkta. Vidare är alla kvinnorna vända bort från publiken, medan mannen är riktad mot den och öppnar sina armar välkomnande; vi ser en bild av ett bröllop där mannen har en framtonad roll, positionerad i mitten av scenen blir han mittpunkten i föreställningen. Här kan vi också se hur mannen åter igen får spela på idén om frälsaren, den som räddat kvinnorna från natten och mörkret. Detta kan vi ytterligare se genom att de fåvitska jungfruarna inte får vara med inne i kyrkan. Jag vill mena att det finns en symbolisk betydelse i att inte släppa in dem på bröllopet som spelar på att upphöja mannen; i och med att de inte blir insläppta så blir bröllopet och därmed även mannen någonting åtråvärt, svåråtkomligt som inte alla får ta del av. Vi ser hur det i föreställningen förekommer många små symboliska gester som anspelar på mannens positioneringar.

I likhet med mannen i L'Homme et son Désir får vi inte veta så mycket om mannen förrän kvinnorna gör entré och framhäver hans person. I de båda föreställningarna byggs en förståelse av mannens roll just genom kvinnornas beteende och deras öden i föreställningen. I Les Vierges Folles är det kvinnorna vi först möter. Däremot så förväntar vi oss möta en man, även om han inte finns med på scen från början, då vi ser en brud och hennes följe av

jungfruar som är på väg till ett bröllop. Mannen byggs sedan upp och får en viss ställning genom det som sker mellan kvinnorna och honom; mannens roll skapas genom kvinnorna. Jungfruarna och bruden blir räddade från mörkret, förda av honom till kyrkan och blir där någonting åtråvärt som alla kvinnorna inte får ta del av. Genom symboliska gester och anspelningar på kulturella fenomen byggs mannens roll upp. I dessa två föreställningar har mannens karaktär inte behövts förklarats direkt, den framkommer snarare i relationen till de kvinnliga rollerna på scen. Det bör nämnas att det i *Les Vierges Folles* förekommer fler män, men det syns inte i varken libretto eller scenmodell, även det talar för vem som är den centrala gestalten i föreställningarna. Vidare kommer vi dock att se hur de manliga rollerna även byggs utifrån andra män.

I *Les Vierges Folles* ser vi hur tematiken om begär och det okända inre är återkommande. Här, liksom i *L'Homme et son Désir*, spelar dikotomier en stor roll i förståelsen av symbolerna som syns i librettot och scenmodellen. Ljuset ställs mot mörkret, kvinnan mot mannen och de förnuftiga jämföras med de fåvitska jungfruarna. Vi möter det civiliserade; mannen framstår som en figur som leder jungfruarna och kvinnan mot någonting ljusare, en framtid. Jungfruanas begär mot mannen skapas i en relation av symbolisk underkastelse då han räddar dem från mörkret. Mannen blir åtråvärd, någonting att sträva efter. Samtidigt är mannen i denna relation en messias, en upphöjd hjälte. De dikotoma meningsparen man/kvinna skapar och framhäver i föreställningen ett begär om det civiliserade, rationella livet. I de symboliska betydelseerna blir det tydligt hur mannen får representera något utöver det naturliga livet, han befinner sig i ett tillstånd där känslor inte styr över människan. Övergripande är spelet om känslor och att behärska dem ett centralt tema i föreställningen. Jungfruarnas fåvitskhet anknyter till hur väl de kan behärska sitt förnuft och därigenom sina känslor. Mannen står här ovanför detta; det råder endast tvivel om jungfruarnas förnuft och deras förmåga att behärska sitt inre – samtidigt som de har ett begär till mannen och de kvalitéer i människan han får representera. Genom detta kan vi förstå hur det finns idéer om ett naturligt mänskligt begär och att mannen behärskar det men inte kvinnan.

## *Within the Quota*

Till skillnad från *Les Vierge Folles* och *L'Homme et son Désir* så är föreställningen *Within the Quota* (Immigranten) mer knuten till att anspela på åskådarens kulturella vardag. Baletten handlar i sin korthet om en emigrant som kommer till Amerika. Vid sitt möte med det nya landet stöter emigranten på de amerikanska stereotyperna. Amerika var främmande för många i Europa, men berättelser från den stora emigrationen under 1800-talet var närvarande i sinnebilder om det nya landet. Även filmer från USA började visas på bio i de större städerna i Europa under början av 1900-talet. Detta samtidigt som emigranter från Sverige och Europa var vanligt förekommande i Amerika. Få var dock själva bekanta med vad som fanns på andra sidan Atlanten eftersom det var kostsamt att resa. På så sätt behandlade föreställningens handling det okända, men samtidigt någonting som fanns i den samtida publikens tankevärld. I det korta librettot ser vi hur föreställningen just är tänkt att anspela på dessa olika föreställningar som fanns om människorna i det nya landet, men även om immigranterna själva:

An immigrant lands in America. Before his bewildered eyes there passes a sort of carnival of Americans. In each of these he recognizes a type of already familiar to him: the American Heiress, the Coloured Gentleman, the Jazzbaby, the Cowboy. His enthusiasm for them, however, is interrupted by a figure which, in various guises, checks them and him: he is Social Reformer, Revenue-Agent, Uplifter, or Sheriff. Finally comes the Sweetheart-of-the-World – and the rapidly changing immigrant finds no bar to his union with her.

Emigrantens roll ställs här i kontrast till de karaktärer som han möter, vi får veta att han är olik människorna i Amerika men samtidigt så är de bekanta för honom. Han blir exalterad av att äntligen möta dem men samtidigt en aning förvirrad och omtumlad av den amerikanska världen. Genom att denna föreställning sattes upp i både Europa och Amerika kan vi förstå hur rollerna i *Within the Quota* var just vanligt förekommande stereotyper. Samtidigt så kan vi även här se hur Amerika, likt djungeln i *L'Homme et son Désir*, var en plats där en mötte något okänt, nytt och spännande. Emigranten blir förbryllad men samtidigt hänryckt av det karaktärerna och miljöerna han möter i Amerika. Hans ställs i relation till dem som någonting annorlunda; Amerikanerna är exotiska och emigranten själv är en 'vanlig' man, emigranten och de andra rollerna ställs som motsatspar och kan förstås i relation till varandra. Rollerna i *Within the Quota* är mycket stereotypa och relationen mellan dem (åter)skapar de olika symboliska betydelser. Främst så får *The Sweetheart* rollen som förförerskan som fångar emigrantens kärlek, hon framhäver hans sökande efter lycka. Vi har även *The Cowboy* som i

föreställningen är svart, till skillnad från dagens stereotyp, The Jazzbaby, The Coloured Gentleman och The Heiress. Dessa roller framhäver emigranten som annorlunda från de andra i och med att de är stereotyper på någonting samtida. Vidare visar dessa karaktärer en idé om att i Amerika så finns det inga gränser för vad eller vem du kan vara. Sedan har vi en roll, sheriffen – kameleonten, som byter skepnader för att hålla de andra i schack. Denna karaktär tolkar jag som att den är det som håller stereotyperna fasta. Den tillåter inte de andra att förändras och hindrar emigrantens sökande. Genom librettot tolkar jag kameleonten som emigrantens antagonist som låser ner honom i sin roll och inte låter emigrantens dröm om Amerika utvecklas till verklighet.

Till skillnad från de manliga huvudrollerna i *L'Homme et son Désir* och *Les Vierges Folles* så innehar emigranten redan många kontextuella betydelse, men de förtydligas och blir förstådda genom människorna denne möter. Ingen scenmodell har blivit gjord för föreställningen *Within the Quota*, men föreställningen har fotograferats.



Figur 3. Fotografi från *Within the Quota*, med tillstånd från Dansmuseets arkiv

I detta fotografi ser vi hur de olika rollerna framträder på scenen. I mitten står emigranten riktad mot 'the Sweetheart' som i föreställningen blir emigrantens stora kärlek. I scenografin

återspeglas fler stereotypa bilder som fanns om Amerika. Det är en tidnings framsida vi ser, här återspeglas skyskraporna, den rikedom som förknippades med Amerika och även det som kunde köpas för den. Här anspelar föreställningen på någonting fascinerande och okänt hos den publiken. Amerika framställs som en okänd men livfull plats där dina vildaste drömmar och begär kan gå i uppfyllelse. Detta förstods säkert i sin kontext hos publiken i USA, men för publiken i Paris och andra städer i Europa var föreställningen troligen en anspelning på just en stereotyp drömvärld om vad som väntade på andra sidan Atlanten. Gestaltningen av emigranten blir en sökare av det okända samtidigt som han vet vad det är han söker – lyckan, framgången och drömmen om Amerika. Hans intresse för de olika rollerna förtydligar deras ställningar och stereotyper.

I Föreställningen är begäret särskilt tydligt genom emigrantens roll. Genom hans sökande efter någonting nytt, någonting spännande så personifierar emigranten begäret. Han reser mot det okända samtidigt som han vet vad det är han söker – lyckan, framgången, drömmen om Amerika. Men det är samtidigt endast en dröm som inte blir till verklighet. Här skapas en pendelrörelse mellan det kända och det okända och emigrantens sökande verkar inte ha något slut. Det är som om att han söker efter någonting som inte går att finna. Emigranten reser till Amerika för att hitta något, men i hans sökande blir han bara förvirrad av det han möter.

### *Nuit de Saint Jean*

Nuit de Saint Jean (Midsommarnattsvaka) var en föreställning av Svenska Baletten som har en stark svensk anknytning. Föreställningen anspelar på den svenska midsommaren och hur människor på den svenska landsbygden firade den med fest och dans. Här möter vi unga, gamla, kvinnor och män som dansar tillsammans. Till skillnad från många av de andra föreställningarna hade denna balett ingen tydlig story i librettot. Midsommarnattsvaka var snarare en föreställning skapad för att visa upp det traditionellt svenska, något som den europeiska och amerikanska publiken inte hade sett innan. Vi ser i librettot hur baletten anspelar på någonting nästan ockult i det skandinaviska kulturarvet för att fånga publikens fascination för midsommarfirandet:

Following a very ancient tradition dear to young and old alike, Midsummer Night in Sweden is always the occasion for great rejoicing. Throughout the land there takes place a general and

characteristic revel. Boys and girls, men and women gather about a Maypole where they dance gracefully and with unabated animation the whole night long to the sound of old folk-tunes. Between dances they clink glasses before drinking, according to an old Scandinavian custom. Occasionally, during the night, their revel ceases, and they are overcome by a tender sadness which is dissipated by the rising sun. Then the music begins again, the dances recommence, and the saraband moves from village to village.

Genom dessa framställningar av den svenska midsommaren ser vi hur föreställningen mystifierar denna skandinaviska kultur; oavbrutet dansar människorna med en stor livlighet, alla är med, stora som små, män och kvinnor som tillsammans dansar hela natten till ljudet av folkmusiken. Under natten upphör deras festliga danser för att människorna övergår i en sorgsenhet, varför vet vi inte. Här, likt i *L'Homme et son Désir*, har mörkrets övergång till ljus en stor betydelse; det är när natten övergår till dag som människornas sorgsenhet upphör för att de sedan kan återuppta dansen och röra sig från by till by. I beskrivningen av föreställningen förstår vi hur midsommarens traditionella danser sätter dess deltagare i trans. Midsommaren blir en spirituellt högtid där alla människornas sinnen blir påverkade av något utommänskligt fenomen. Det här okända tillståndet tar sig sedan i uttryck genom dansen.

I och med att baletten först och främst sattes upp i Paris och sedan turnerade i bl.a. USA och Tyskland blir dessa svenska folkliga traditionerna till någonting gåtfullt som publiken endast kan fantisera om att få uppleva själva. I scenmodellen från *Nuit de Saint Jean* kan vi se hur tydligt 'det svenska' framhävdes i föreställningen:



Figur 4. Scenmodell *Nuit de Saint Jean*, med tillstånd från Dansmuseets arkiv

I bilden ser vi hur midsommardansen framhävs i myllret av firande människor som fylls med en livslust av kvällens spektakel. Vi ser spelmannen spelandes på en fiol, en man som dricker för att mätta sin lust och några som sitter till bords avvaktande som om de vore i väntan på att någonting skall ske – något som de vet skall inträffa eftersom det gör det varje år. Kvällen frambringar kända men även okända väsen i människorna, de är i en sorts väntan på att de skall komma ut i dem. Människorna i bakgrunden står avvaktandes även de, som om de inväntar någonting. Vidare kan vi i scenografins fond se ytterligare några andra i närheten som även de firar midsommar genom att dansa runt majstången. Detta förtydligar hur högtiden är något övergripande som alla deltar i. I centrum av scenmodellen står två män, spelmannen och en dansande. Spelmannen står under majstången som om han är självaste midsommaren, det är han som styr firandet genom sin musik. Deltagarna följer alla den dansande mannen som sträcker ut sin hand mot dem som för att leda dem, leda dem in i denna trans som dansen symboliserar.

Det tydligaste temat i *Nuit de Saint Jean* är hur det okända spelar på människornas sinnen, vi möter ett avvaktande, i väntan på någonting som komma skall. I denna väntan dansar, spelar och dricker de firande, det är en del av traditionen. Mörkret, natten och gryningen fungerar som övergångar i denna trans som människorna sätts i under midsommaren.. Under natten firar de oavbrutet till soluppgången kommer. Firandet blir till någonting som människorna inte kan undgå att fångas av.

Midsommarfirandet beskrivs som någonting urskandinaviskt, någonting okänt, mystiskt vilket natten och gryningen förtydligar. Människorna satta i trans av festligheterna rör sig i världar bortom de vi upplever i vardagen. Transen, ett tillstånd där sinnet får spelrum, där världsliga ting inte betyder något; ett tillstånd där människans naturliga drivkrafter kommer fram genom dansen och musiken. Männerna i föreställningen får en särskild roll, de är dem som för kvinnorna in i festligheternas trans genom att leda dem in i dansen och musiken. Här menar jag att männens roll som ledare av festligheterna gör dem till figurer som står över kvinnorna i föreställningen. Detta just genom dansen och musikens speciella roll. När festligheterna upphör, om endast för en stund, så fylls människorna enligt librettot av en stilla sorgsenhet. Det är genom männen som vi kommer in i den här transen där det enda som kan väcka oss från den är solen i gryningen. Jag tolkar detta som ett spel på en idé om mystiska hedniska traditioner där kvinnor och män ställdes mot varandra; kvinnorna följer männen in i en dansande ritual.

## *Maison de Fous*

Föreställningen *Maison de Fous* (Dårhuset) handling kretsar runt en flicka som blir hopplöst förälskad i en sinnessjuk man. På dårhuset möter hon andra, förvirrade människor som alla dansar ut sin galenskap. Balettens tema är mörkt, dunkelt och de vidunderliga karaktärerna flickan möter gör föreställningen till en hemsk fantasi om vanföreställningar, sinnets förfall, men föreställningen handlar även om attraktionen och kärleken. Den oskyldiga flickan, en symbol för oskuldsfullheten, är hopplöst förälskad. Det är i detta möte mellan det oskuldsfulla och galenskapen som vi finner spänningen och kärnan av föreställningens djupare meningar. De olika rollerna i *Maison de Fous* kan alla ses som delar av människans olika sinnestillstånd, tillsammans skapar de en helhet, en bild av människans kända och okända inre. I scenmodellen ser vi hur scenografin är skapad för att verkligen dra in publiken i detta sinnesmörker, de okända delarna av vårt medvetande; en man ligger överrumplad, naken med händerna utsträckta mot skyn som om han letar efter något som kan dra honom ut ur avgrunden:



Figur 5. Scenmodell *Maison de Fous*, med tillstånd från Dansmuseets arkiv



Scenmodellen till *Maison de Fous* visar inte bara hur scenografin anspelar på sinnets mörker, utan vi ser även hur rollerna ser ut att vara nästan vilse på scenen samtidigt som de spelar med varandra i denna förvirring. Längst till höger i scenmodellen står flickan med händerna uppsträckta i förskräckelse över människornas vansinne. Hon står avsides, avvaktandes, inte riktigt med i galenskapen men ändå en del av den. Hennes prins står även han strax bakom de vansinniga, men ändå i centrum av scenen. Vi ser även hur någon ligger stilla framför en gravsten som om de väntar på någonting. De övriga dansarna är vitt spridda på scenen för att framhäva desorienteringen i dansen och deras sinnen. Förvirrat dansar de tillsammans men ändå i ensamhet.

Förvirringen och sinnessjukdomen som utspelar sig i *Maison de Fous* anspelar på det okända, någonting bortom en frisk persons vetskap. Sinnet blir till en dold värld som de sjuka i föreställningen lever i, något friska människor inte kan ta del av. Vidare kan vi se hur flickan och de övriga dansarna står i en dikotom relation, de är sjuka och hon är frisk. Hon får stå för en civiliserad värld där människor är i full kontroll över sitt förstånd, medan de sjuka är låsta i en okänd drömvärld där det är känslorna som styr. Samtidigt så rör sig den oskuldsfulla flickan i dårarnas värld och blir själv indragen i detta dolda sinnestillstånd genom sin förälskelse, sitt begär. Hennes begär fungerar som en dörr till en annan dimension, ett annat plan av vetande, det gör henne galen. Librettot till föreställningen förklarar flickans pendelrörelse mellan verkligheten och detta, för de friska, okända varande:

The scene takes place at the fools. A young girl enters and is grabbed by uncontrolled gesticulations of horror by the sight of these people.

Through her anxious attitude, she grabs the attention of the fools and increase their excitement. What hell has she come to?! She feels how the madness is seizing her, and tries in vain to resist. Her mind becomes confused, she is no longer master of her senses. Inevitably, she begins to imitate the gestures of the insane around her.

The dance grows greater. She completely loses control . The night of madness that surrounds her, grows deeper, and her rage grows wilder than those who surround her. And now the fools yield and in turn themselves are filled with horror; trembling and crowding they look for the exit and flee in panic. She is left alone with the Prince, who in his deep derangement can't control the sudden urge to strangle the girl.

Meanwhile, she has regained control of her senses, tries to escape, but she does not succeed - she collapses and dies. A horrible witch who had remained squatting, motionless since the flight of fools; looks up, smiles, drags herself towards the dead girl and spits in her face.

(Översatt från tyska till engelska av Pontus Ingvarsson)

Här ser vi hur flickan på sätt och vis är sinnesförvirrad i sin besatthet, sitt begär och kärlek till prinsen samtidigt som hon i sin karaktär är frisk. Känslorna för honom gör att hon tappar kontrollen, vilket möjliggör hennes övergång till vansinne. De andra i dårhuset dansar med henne. Dansen blir vild, nästan våldsamt; hennes begär har blivit besatthet och tar hennes sinnen ifrån henne. Hon pendlar in och ut mellan galenskap och förstånd, det är något hon inte kan kontrollera. Här kan vi se hur det skapas ett förhållande mellan galenskapen och medvetande. Galenskapen är någonting primitivt där känslorna styr, en värld bortom den vi kan se med ögonen medan dess motsats är det civiliserade, en människas medvetande i en värld där förståndet styr.

I librettot ser vi även anspelningarna på mörkret, hur det omger flickan när hon övergår till vansinnet. Detta tolkar jag som att det inte endast är hennes kärlek till prinsen som gör att hon blir sjuk, utan att hon också söker något bortom den rationella, civiliserade verkligheten. Hon söker ett tillstånd där känslor inte är fjättrade. Vansinnet och begäret, denna mörka sinnevärld, blir dock även det som blir slutet för flickan. I samma ögonblick vaknar hon åter i den friska världen, men det är för sent. Hennes älskade, prinsen, blir fullkomligt uppslukad av sitt vansinne och stryper flickan. Det är när flickan dör som en av rollerna, gumman, vaknar till liv på scenen – hittills stilla så kryper hon fram till flickan och spottar henne i ansiktet. Prinsen blir genom sin galenskap och mordet på flickan oåtkomlig för hennes begär. Han, mannen, är åtråvärd men samtidigt är denna åtrå farlig.

Flickans död tolkar jag som att flickan, och därmed den civiliserade människan, bör hålla sig borta från begärets värld; att det endast är den verkligt sjuka som hör hemma där; att denna okända instängda känslvärld är någonting vi bör akta oss för. Jag vill mena att det är i detta som föreställningens djupaste mening framträder: att begäret är farligt men samtidigt något vi hela tiden söker. Vansinnet i föreställningen blir till en symbolisk innebörd som begärets makt över människan. Genom att det sjuka ställs mot det friska framhävs hur olika begär är antingen accepterat eller för samhället tabubelagt. Flickans pendelrörelse mellan att vara frisk och sjuk visar därmed även hur svårt det är att inneha ett begär till det okända, något bortom ett vanligt sinnestillstånd. Flickans begär till denna sinnessjuka man är en omöjlig kärlek, någonting som inte borde vara. Här framträder mannen som även han innehavare av ett begär han inte kan kontrollera. Mordet på flickan tolkar jag som en metafor för att prinsens begär

inte är riktat mot flickan, utan mot andra män. Likt föreställningen *L'Homme et son Désir* så vaknar huvudpersonen, flickan, upp ur sitt begär och sin dröm precis innan slutet. Detta vill jag mena symboliserar en sorts medvetenhet om begärets makt över människan. Att begäret endast tar slut i döden gör samtidigt att det är någonting naturligt i människan och omöjligt att undgå; det går inte att stävja sin åtrå.

### ***Skating Rink***

*Skating Rink* är ett kärleksdrama på, som titeln avslöjar, en skridskobana. I denna föreställning utspelar sig ett triangeldrama; en kvinna blir förälskad i en man hon möter på rinkens, tillsammans blir de sedan jagade av människorna runt dem och den man som förtvivlat älskar henne. Vi möter männen vars roller spelar mot varandra och kvinnan som ständigt dras mellan dem. Huvudpersonerna slits mellan varandra, de två männen står i tydlig kontrast till varandra; den ena älskad och den andra oälskad. Handlingen bygger på begäret och kärleken till kvinnan och hennes eget begär till mannen. Den som hon lämnat som blir galen av sitt begär och tillsammans med den man hon åtrår blir hon jagad över scenen. Begäret förföljer kvinnan, genom sitt val av älskare blir hon ständigt utsatt för det och är själv den som utlöst det. Scenmodellen visar hur de olika huvudpersonerna rör sig på scen, samt den onämnda massan av människor som tillsammans med den försmådde mannen försöker bryta upp kärleksparet.



Figur 6. Scenmodell Skating Rink, med tillstånd från Dansmuseets arkiv

Vi ser i scenmodellen hur paret och den andre mannen dansar med varandra. Den avvisade mannen blir avvärjd medan de två älskarna håller varandra i handen. De tre står i centrum och betydelseerna av dessa huvudroller blir tydliga, de är alla olika delar av samma enhet. Massan av människor i bakgrunden omringar denna enhet, triangeldramat. Med fötterna höjda ser det ut som om de är i ständig rörelse, redo att följa huvudpersonernas minsta rörelse. Alla de som rör sig i bakgrunden kan vi förstå som en symbol för människan och hur denne vill komma åt det som finns utom räckvidd för den. På så sätt skapas en idé om hur människan begär det den inte kan få, det som är lite okänt men samtidigt någonting en vill åt.

I triangeldramat kan vi se att det är de två männen som står i stark kontrast till varandra; mannen som kvinnan åtrår är ståtlig, i hög hatt och rakryggad medan mannen som förföljer dem är ihopkrupen och bakåtlutad. Kvinnan följer sin älskares nyckfulla rörelser. Här börjar föreställningens övergripande tema ta skepnad, det blir klart hur de alla tre står i relation till varandra som olika aspekter av kärleken. Vidare förklarar föreställningens libretto poetiskt hur det förälskade paret rör sig runt på scenen och genom en kärleksdans undkommer människorna som svärmar kring dem:

The women, he hovers ahead of as the idol of beautiful movement, but the men close in around him as a hostile mass, and suddenly rises from the cauldron of the rink, cruel and never stilled,

confused and non-agile, violently pushing; a picture of life, around whose edge round men and women draw their circles and they can describe:

Plays about the delusional smell of the web sparkling out of anger

A woman is released from the whole, and moves to the poet, the man possessed by the spirit, free and beautiful.

How drunk from the restless circles, blinded from the appearance of his existence, I saw her turn to him, to prove herself.

He caught up in the bow of beautiful jumps, they tear upwards in a wobbling wrath

Burning with the glow of hungry eyes, ensnares them in a network of the most violent gestures and jumps

The women, banished from the poetically possessed, want to follow them.

The men throw themselves against them, to snatch the seducer from her; to stop her.

In the midst of this commotion, the couple continues undisturbed, lost in the dreams of his lovetrain; a man plunges indeed forward, shaken by desire for revenge, but nothing can go against the forces of passion and the mysterious covenant.

About the bodies of women

Stand their faces in the flickering fire

And stagger past

Such as lighted candles in a ghost's hand,

As they are there

The man and the woman

Finally, the woman in love collapses. She had twisted around the deadly lust too tight, the most beautiful forget of a thinking being. This dance has exhausted her. High above her head she rises against the possessed as victims of the power of beauty and drunken life. And he disappears with his pale prey.

On the web, the eternal circles of the masses begin again in the same old clock, and men and women describe anew

In sweet madness

The web sparkling out of anger.

(Översatt från tyska till engelska av Pontus Ingvarsson)

I librettot ser vi något intressant som inte kan läsas i scenmodellen: hur mannen som kvinnan åtrår har förfört henne. Hennes tillstånd beskrivs som ett drömligt vakuum där inget annat än mannen finns. Samtidigt som han är där går han inte riktigt att nå. Kärleken hon ger uttryck för kan läsas som en oåtkomlig lidelse; lusten är så kvävande att hon i sin utmattning

kollapsar. Kvinnans starka förälskelse blir till ett primitivt tillstånd och lika så det vansinne som drabbar den försmådda mannen. Passionen blir farligt, något skrämmande men ändå intressant som vi vill åt. Beskrivningen av deras dans förklaras poetiskt genom känslor snarare än genom själva handlingen av baletten. De tre huvudpersonerna får här roller som alla, på olika sätt, anspelar på kärleken. Kärleken delas här in i tre olika aspekter. Kvinnan spelar den passionerat förälskade, som de båda männen vill ha. Mannen hon blir förförd av är den mystiska kärleken, begäret självt och den försmådda mannen spelar kärlekens lidelse, kärleken som aldrig blir besvarad. Alla tre tillsammans symboliserar kärlekens olika skepnader. Massan av människor runt om dem vill komma åt dem och fånga kärleken, men det visar sig vara en omöjlig uppgift då de ständigt värjar massans närmanden.

I Skating Rink kan vi förstå begäret och kärlekens olika former ur de roller som huvudpersonerna spelar. Det är en kluven kärlek som vi möter och betydelsen av det tolkar jag som att kärleken aldrig är enhetlig, att det aldrig finns endast ett begär utan att det också finns ett begär som följer människan. Att den namnlösa gruppen människor ständigt följer efter kärleken och försöker fånga den menar jag innehar en betydelse av att den behöver tyglas. Manligheten hos de två männen i föreställningen blir till två olika delar av kärleken, en accepterad och en tabu. Kvinnans dragning till detta förföriska begär kan de andra människorna inte gå med på. Detta begär, här i form av den mystiske förföraren, symboliserar någonting utöver en normal attraktion. Här tolkar jag kvinnans val av den mystiska förföraren som en människas strävan efter en kärlek som inte går att tillfredsställa. Den förföriske älskaren blir på så vis en kärlek som inte går att uppnå. Vidare vill jag tolka detta som att kvinnan blir en medlare mellan de två delarna av manligheten. Den försmådda och den förföriska mannen får båda sina olika manligheter bekräftade genom kvinnans begär; de ena får endast sin betydelse genom att den andre finns. På så vis kan vi tolka dessa två roller som delar av samma manlighet där den försmådda älskarens manlighet speglas reflexivt i förföraren. Kvinnans begär visar vilken manlighet som är åtråvärd.

Även i denna föreställning så förgås huvudpersonen av sin kärlek; hennes passion gör henne så pass utmattad att hon kollapsar. I Skating Rink vill jag mena att det övergripande temat är kärlekens olika skepnader och hur begäret människan innehar aldrig är entydigt och enkelspårigt. Detta samtidigt som begäret ses som någonting farligt, nästan vanskligt som människan behöver vara försiktig med.

## Slutsatser

Genom analysen av materialet från Svenska Baletten har övergripande teman i föreställningarna blivit tydliga. Dessa har påverkat hur manlighet framställs i en dikotomi till kvinnlighet, då de två i de olika föreställningarna har fått symbolisera olika innebörder och meningar som gett dem olika egenskaper. Här har kärleken varit ett tecken för relationen mellan dem, vilket har symboliserats av ett begär. Begäret har jag tolkat som dragningar mot olika fenomen, metaforer för manligt och kvinnligt, där dragningen mot det okända varit den mest framtonade. Det okända har jag genom föreställningarna förstått som en önskan om att visa hur människan dras mot någonting utöver det vanliga, bortom en normal sexuell åtrå. Exempel på detta ser vi i föreställningen *L'Homme et son Désir* där mannens dröm låter honom sväva fritt bland känslor, men att drömmen tar slut när kvinnan virar in honom i sin slöja. Mannen dör, och med honom även drömmen om att hitta det han söker. Detta har även förtydligats av den kärleksrelation som uppstått mellan de kvinnliga och manliga rollerna. I *L'Homme et son Désir*, *Skating Rink*, *Les Vierges Folles* och *Maison de Fous* riktar mannens roller inte ett begär mot kvinnorna i föreställningarna, utan snarare mot någonting bortom dem; kvinnorna åtrår männen, men inte männen kvinnorna, hon blir ett subjekt i mannens objektiva värld. Undantaget är emigrantens kärlek till 'The Sweetheart' i *Within the Quota*. Genom denna tolkning vill jag mena att begäret som framkommer i föreställningarna har riktats mot mannen och på så vis förtydligat hur mannen och manlighet här ses som någonting upphöjt. Mannens roll som en messias, en hjälte, i *Les Vierges Folles* visar hur manligheten och mannen gestaltats som åtråvärda, någonting att sträva efter.

Manligheten har i föreställningarna gestaltats genom ett evigt sökande. Detta menar jag har varit den tydligaste symboliken för manligheten. Inte ett sökande som ger ett svar, utan ett letande efter sig själv för att förstå sin egen manlighet. Ett sökande som de kvinnliga rollerna förtydligar genom att de aldrig kan nå mannen. Flickans död i *Maison de Fous* och kvinnans kollaps i *Skating Rink* är tydliga symboliker för att sökandet efter manligheten och det inre begäret aldrig får något svar, sökandet lämnar bara förlorad kärlek. Kvinnorna i föreställningarna blir till offer, någonting som lämnats kvar; kvinnorna kan inte nå manligheten. Vansinnet i *Maison de Fous* och drömmen i *L'Homme et son Désir* visar även hur mannen står i limbo mellan sitt inre och verkligheten. Detta sökande visar hur manligheten blir reflexiv i förhållande till det okända. Det är som att de manliga rollerna söker någonting inom sig själva som de inte riktigt kan ge uttryck för, och kvinnorna är på något sätt dömda att bli offer i mannens sökande. Manligheten har på så sätt gestaltats av både

de manliga och kvinnliga rollerna genom ett begär till det okända. Ser vi till tidsepoken så går detta även att se som ett uttryck för att avvikande manlig sexualitet inte kunde framställas explicit, utan maskerades genom drömmen, det okända; detta eviga sökande efter det egna jaget som dör när mannen övergår till ljuset, det civiliserade.

Platserna i föreställningarna har även haft stor betydelse då de har varit en stor del i framställningen av det okända. Djungeln i *L'Homme et son Désir*, Amerika i *Within the Quota*, Därhuset i *Maison de Fous* och Midsommarfirandet i *Nuit de Saint Jean* är alla platser som är mystiska och okända, platser som anspelar på det vi inte vet särskilt mycket om och som skapar kontraster till 'verkligheten'. Männerna i föreställningarna befinner sig på dessa platser och söker efter någonting som saknas i den verkliga världen.

I spåren av det okända så har spelet mellan mörker och ljus, att drömmen tar slut, att någon dör, fått framtonade symboliska betydelser i föreställningarna. Här menar jag att dessa övergångar i föreställningarna har fått symbolisera olika världar som människorna rör sig mellan. Mörkret, i form av en dröm, vansinne eller omättlig kärlek, har jag tolkat som en metafor för ett tillstånd där känslor och begär har tillåtits att fritt ta över människans sinnen. I föreställningarna har dessa tillstånd varit betydelsefulla på så vis att de har visat rollernas innersta åtrå. Övergången till Ljuset har sedan symboliserat ett uppvaknande där människan blir återförd in, tillbaks, till den vanliga världen där dessa instängda känslor inte får komma upp till ytan. Ljuset har bl.a. framställts genom att en av rollerna dör. Detta tolkar jag som att begäret även dör, eller måste stävjas, i människan när den återgår till ett normalt tillstånd. Manligheten har genom detta fått två sidor, en där ett dolt begär framkommer och en där mannen återgår till ett civiliserat 'normalt' tillstånd. Detta menar jag återspeglar tidens tabu som fanns mot avvikande begär. Spelet mellan ljuset och mörkret visar på så sätt symboliskt dessa olika tillstånd i manligheten; i den verkliga världen skulle begäret inte synas, men i drömmen kunde dessa känslor visas.



## Litteraturlista

- Berg, Hubert van den (red.) (2012). *A cultural history of the avant-garde in the Nordic countries 1900-1925*. Amsterdam: Rodopi
- Bourdieu, Pierre (2001). *Masculine domination*. Cambridge: Polity
- Connell, Raewyn (2008). *Maskuliniteter*. 2. uppl Göteborg: Daidalos
- Maré, Rolf de, Rémon, Georges, Tansman, Alexandre & Tugal, Pierre (1947). *Rolf de Marés svenska balett*. Stockholm: Lindfors
- Massey, Doreen (1994). *Space, place and gender*. Oxford: Polity Press
- Mosse, George L. (1996). *The image of man: the creation of modern masculinity*. New York: Oxford Univ. Press
- Nilsson, Bo (1999). *Maskulinitet: representation, ideologi och retorik*. Diss. Umeå : Univ.
- Näslund, Erik (2008). *Rolf de Maré: konstsamlare, balettleddare, museiskapare*. Lidingö: Langenskiöld
- Rose, Gillian (2001). *Visual methodologies: an introduction to the interpretation of visual materials*. London: Sage
- Rydström, Jens & Tjeder, David (2009). *Kvinnor, män och alla andra: en svensk genushistoria*. 1. uppl. Lund: Studentlitteratur
- Søland, Birgitte (2000). *Becoming modern: young women and the reconstruction of womanhood in the 1920s*. Princeton, N.J.: Princeton Univ. Press
- Tjeder, David (2003). *The power of character: middle-class masculinities, 1800-1900*. Diss. Stockholm : Univ., 2003

## **Referenser**

### **Tryck material**

#### **Dansmuseets arkiv:**

Skating Rink libretto från programblad 'Das Schwedische Ballett' tryckt till turné i Tyskland 1922, onummerat.

Maison de Fous libretto från programblad 'Das Schwedische Ballett' tryckt till turné i Tyskland 1922, onummerat.

L'Homme et son Désir libretto från programblad 'Ballets Suedois' tryckt till turné i USA 1923, onummerat.

Within the Quota libretto från programblad 'Ballets Suedois' tryckt till turné i USA 1923, onummerat.

Les Vierges Folles libretto från programblad 'Ballets Suedois' tryckt till turné i USA 1923, onummerat.

Nuit de Saint Jean libretto från programblad 'Ballets Suedois' tryckt till turné i USA 1923, onummerat.

### **Otryckt material**

#### **Dansmuseets arkiv:**

Les Vierges Folles scenmodell.

DM 6 after Einar Nerman, 1933, wood, paper, gouache, 39,5x61,5x40, photo.

L'Homme et son Désir scenmodell.

DM 8 after André Parr, 1933, wood, paper, 41,5x61x40,5, photo.

Nuit de Saint Jean scenmodell.

DM 2 after Nils Dardel, 1933, wood, paper, approx. 41x61x45, photo.

Maison de Fous scenmodell.

DM 3 after Nils Dardel, 1933, wood, paper, 41x61x45,5, photo.

Skating Rink scenmodell.

DM 11 after Fernand Léger, 1933, wood, paper, approx. 41x61x45, photo.

Within the Quota

Onumrerat fotografi