



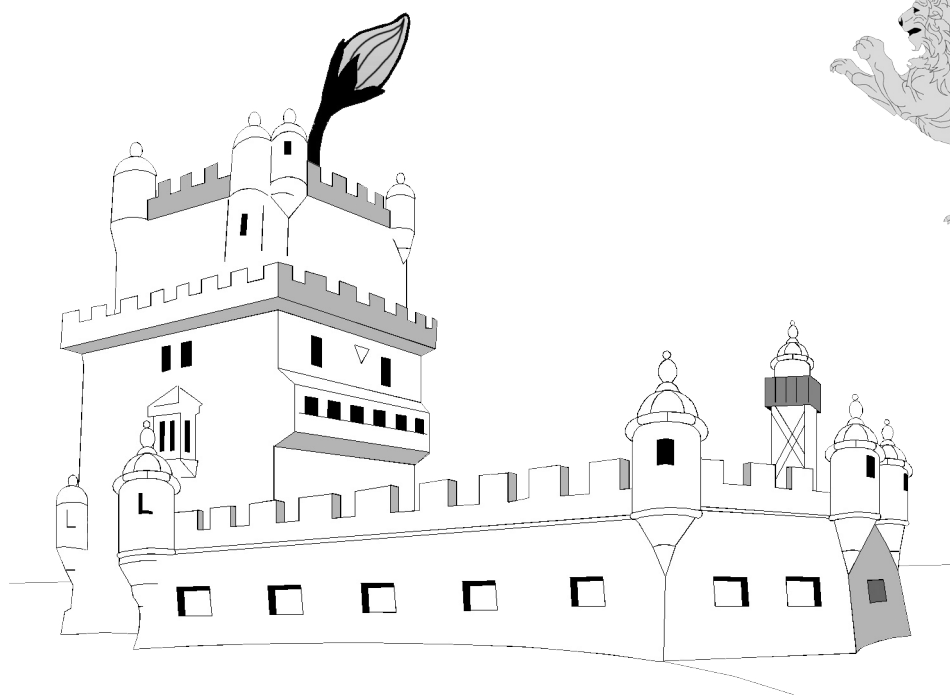
Lunds universitet



August Strindberg

Ett drömspel

Symbolanalys ur olika perspektiv



Marie-Elen Osbeck-Svensson
Cécile Tartar

Litteraturvetenskapliga institutionen
Helgonabacken 12
223 62 Lund

LIV040 delkurs 6 - VT 2003
Paul Tenngart
5 juni 2003

Ett drömspel – Symbolanalys ur olika perspektiv

August Strindbergs *Ett drömspel* handlar om Indras dotter, Agnes, som nedstiger till jorden för att försöka förstå människornas klagomål. Genom de tre manliga huvudpersonerna som hon träffar leds hon ända ner till det mänskliga helvetet på jorden för att sedan åter uppstiga med sin nyvunna kunskap om människoöden till sin fader, Indra. Under sin vistelse hos människorna upptäcker Agnes att "[d]et är synd om människorna", vilket också är dramats ledmotiv.

Det behövdes en svår kris på 40 dagar för att Strindberg skulle ta "fram de första utkasterna till *Ett drömspel*".¹ Hans tredje fru Harriet Bosse, som var gravid, hade lämnat honom. Bland alla symboler som Strindberg använder sig av i *Ett drömspel* träder delar av författarens liv fram, därför kan man tänka sig att Strindberg kunde vara den drömmande och att vissa händelser i hans liv återspeglas i symbolerna eller kan ha påverkat honom att använda vissa symboler, medvetet eller undermedvetet. Men Strindberg använder sig också av andra symboler som anspelar på annat än hans privatliv. Vi kommer därför att diskutera kring symbolerna ur olika aspekter.

Ett drömspel har analyserats på många olika sätt av ett antal forskare. Till exempel har Evert Sprinchorn genomfört en freudiansk analys och Harry G. Carlson har undersökt myterna i dramat. Dessa intressanta analyser, tycker vi dock, har haft nackdelen att de genom sin strikta vetenskapliga begränsning till enbart en analysaspekt, reducerar tolkningsmöjligheterna, varför vi valt att analysera dramat ur flera aspekter – freudiansk, jungiansk, mytisk, biografisk – för att kunna visa på att det ibland kan finnas olika tolkningar av en och samma symbol, beroende på utgångspunkten för analysen. Att analysera pjäsen endast ur ett psykoanalytiskt perspektiv leder in i en tolkningens återvändsgränd där analysen blir för snäv och låst till enbart en viss aspekt som ibland kan komma att få analysen att kännas tillrättalagd för att tvingas in i en freudiansk mall. Därför kommer vi även att titta på symbolerna i olika symbollexikon, för att se om vi hittar en "typisk" betydelse för varje symbol eller om dessa symboler har en specifik betydelse i dramat. Med detta vill vi visa på vidden av symbolernas tolkningsmöjligheter.

¹August Strindberg, *Ett drömspel*, Stockholm 1966, s.111

Man kan t ex hävda att ett svärd alltid äger en implicit ”typisk” fallossymbolik, men detta är knappast något argument för att hävda att ett specifikt svärd i en specifik berättelse fungerar som fallossymbol; ett sådant påstående måste utgå ifrån den funktion det har i just den analyserade texten.²

Då *Ett drömspel* handlar om drömmar kommer vi att se på symbolerna även ur en Jungiansk synvinkel. Enligt Jung är de arketytiska drömmarna av opersonlig natur, de ”gör ett speciellt starkt intryck och har ofta en poetisk form och skönhet. [...] Ett annat kännetecken på arketytiska drömmar är deras fascinerande verkan och de bilder och symboler från myter, sagor, religioner och annat överpersonligt, traderat stoff som kommer till uttryck i dem”.³ Jung fäster även vikt vid arketyper. Den arketytiska bilden ”kommer till uttryck i diverse arketytiska gestalter (exempelvis [...] animus och anima [...])”.⁴

Freuds drömteori skiljer sig från andras genom att han ”insisterar på att läsa drömmen som en ’rebus’”.⁵ Dechiffereringsmetoden ”behandlar drömmen som ett slags hemlig skrift i vilken varje tecken enligt en bestämd nyckel översättes till ett annat tecken av bekant innebörd”.⁶ Denna metod för drömtydning, som Freud använde sig av när han arbetade med sina klienter, inriktar sig på varje drömsekvens, så att drömmens olika delar tolkas var för sig. För att få fram ett resultat vid drömseanserna måste Freud visa klienten drömmen sönderdelad. Vi kommer att i vår analys använda oss av dechiffereringsmetoden då *Ett drömspel* består av flera drömsekvenser. I dessa drömsekvenser kommer vi att bryta loss ett antal viktiga symboler och analysera dem. Men eftersom antalet symboler i dramat är så ofantligt kommer vi att begränsa vår analys till huvudpersonernas symboliska funktion och de symboler som vi tycker väger tyngst i dekoren.



² Lars Nylander, *Litteratur och psykoanalys – en antologi om modern psykoanalytisk litteraturtolkning*, Stockholm 1986, s.60

³ Helmut Hark, *Jungianska grundbegrepp från A till Ö*, Stockholm 1999, s. 33

⁴ Hark, 1999, s.29

⁵ Nylander, 1986, s. 25

⁶ Sigmund Freud, *Drömtydning*, Stockholm 1964, s. 8

Dramats titel, *Ett drömspel*, syftar på ett spel med drömmen som sammanhållande funktion. Människorna lever instängda i sina drömmar vilka innesluts av Mayas väv. I indisk mytologi är Maya en skapargestalt och betecknar idag illusionen att det skapade framstår som verkligt. Mayas väv är enligt Schopenhauers filosofi en slöja framför människornas ögon som hindrar dem att se den högre sanningen. ”*Maya* är också livet i den timliga världen, historiens fångelse, där människan lider under det begränsade rummets och tidens tyranni.”⁷ Således är Maya en illusion i vilken människorna är fångade. Carlson citerar ett av Strindbergs brev i vilket han förklarar det så att ”Öfversten [Officern] spelar sin auto comedie till slut, illusionen (Maya) är blifven verklighet för honom... (det är min) öfvertygelse att vi lefva i dårskapens och villornas (illusionernas) verld, ur hvilken vi skola kämpa oss fram”.⁸ Strindberg har ofta skrivit att livet förbryllar honom och är en illusion; han var full av kärlek för sin unga hustru och trodde att han hittat kärleken och lyckan, men hon lämnade honom.⁹

I *Ett drömspel* handarbetar Portvakterskan vilket symboliserar skapelsens rytm. Hon virkar ett stjärntäcke som kan tolkas som Mayas slöja. Men ”[f]ör Strindberg är *maya* en kvinna och alla kvinnor: fresterska och syster, den Goda såväl som den Fruktansvärda Modern. Men ännu mer blir hon den egentliga symbolen för själva livets sinnliga lockelser”.¹⁰ Enligt Strindbergs definition borde även Agnes i så fall utgöra en representant för Maya eftersom Agnes frestar Advokaten, intar en modersroll med deras gemensamma barn och beter sig som en syster till Diktaren. Officerns mor, Kristina, är ytterligare en representant för Maya då hon är den Fruktansvärda Modern som uppfostrar sitt barn i en kvävande miljö.

Agnes är den indiska guden Indras dotter, som kan jämföras med en kristusgestalt. Indra låter henne stiga ner till jorden för att se hur människorna har det.

INDRAS RÖST

Stig ner och se, och hör, kom sen tillbaka,
förtälj mig då om deras klagomål¹¹

Symbolen som Kristusgestalt förstärks när man ser Agnes tillsammans med representanterna för de fyra fakulteterna som består av de teologiska, filosofiska, medicinska och juridiska fakulteterna vilka diskuterar om dörren med fyrväplingen skall öppnas eller ej. Agnes lyssnar till deras diskussion och kommenterar slutligen deras sätt att vilseleda ungdomen:

⁷ Harry G Carlson, *Strindberg och myterna*, Stockholm 1979, s.190

⁸ Carlson, 1979, s.190

⁹ Martin Lamm, *August Strindberg - senare delen*, Stockholm 1942, s.153

¹⁰ Carlson, 1979, s.189

¹¹ Strindberg, 1966, s.5

DOTTERN

Ja, jag anklagar er, er i gemen, att så tvivel och tvedräkt i de ungas sinnen.

DEKANUS FÖR JURIDISKA FAKULTETEN

Hör, hon väcker själv tvivel om vår auktoritet hos de unga, och så anklagar hon oss att väcka tvivel. Är det inte en brottslig handling, frågar jag alla rätt-tänkande?

*

ALLA RÄTT-TÄNKANDE

Jo, det är brottsligt.

DEKANUS FÖR JURIDISKA FAKULTETEN

Alla rätt-tänkande människor ha dömt dig! – Gå i frid med din vinning! Eljes...

DOTTERN

Min vinning? – Eljes? Eljes vad?

DEKANUS FÖR JURIDISKA FAKULTETEN

Eljes blir du stenad.

DIKTAREN

Eller korsfäst.¹²

Ovanstående dialog för onekligen tankarna till Jesus som döms av fariséerna. De fyra fakulteterna tolkar vi som representanter för fariséerna och då blir följaktligen dottern en symbol för Jesus. Jesussymboliken återfinns i den avslutande offerscenen när Agnes går in i det brinnande slottet. Jesus tar på sig människosläktets synder såsom Agnes tar på sig människornas klagan för att ”bära fram [dem] till tronen”.¹³

Efter att dörren öppnats, kommenterar alla de fyra fakulteterna i tur och ordning att där inte finns något. Dottern tillfrågas meningen med detta:

LORDKANSLERN

Vill Dottern vara god och säga oss vad hon menat med denna dörröppning?

DOTTERN

Nej, go vänner! Om jag sade't, skullen I icke tro't.

DEKANUS FÖR MEDICINSKA FAKULTETEN

Där är ju intet.

DOTTERN

Du sade't. – Men du förstod det intet!¹⁴

Vi ser alltså hur de lärda dömer utan att se, då de är förblindade av Mayas slöja. De förstår inte att det kan finnas mer bortom det synliga, att det som finns bortom är det Tomma. Dottern är den som ser, eftersom hon är upplyst. ”De oupplysta’, [...] ’ser blott *maya*, det mångfacetterade riket av illusoriska former och begrepp, men av de upplysta uppfattas allt som Tomheten bortom allt det mångfacetterade’.”¹⁵

Under sin vandring på jorden intar Agnes olika kvinnliga roller – dotter, mor, hustru, syster. Hon inleder olika förhållanden med de fyra männen som hon träffar, Glasmästaren, Officern, Advokaten och Diktaren. Glasmästaren blir hennes jordiske fader, hon intar en modersroll

¹² Strindberg, 1966, s.96-97

¹³ Strindberg, 1966, s.110

¹⁴ Strindberg, 1966, s.98

¹⁵ Carlson, 1979, s. 250

gentemot Officern, gifter sig och får barn med Advokaten och med Diktaren har hon ett systerligt förhållande.

Med Officern betar hon sig som en auktoritär och kvävande moder som hindrar sin son att utvecklas då hon hindrar honom att upptäcka sin egen manlighet.

Scenen är nu ett enkelt, naket rum med ett bord och några stolar. På stolen sitter en officer i en högst ovanlig nutida uniform. [Han gungar på stolen och slår med sabeln i bordet.]

DOTTERN [*fram till OFFICERN och tar sakta sabeln ur hans hand*]

Inte så! Inte så!

OFFICERN

Snälla Agnes, låt mig behålla sabeln!

DOTTERN

Nej, du slår sönder bordet!¹⁶

Evert Sprinchorn tolkar scenen på följande sätt: ”Gudarnas dotter är i Officerns ögon en modersbild [...] och som en god artonhundredtalsmor säger hon till honom, där han gungar i sin barnsäng, att han inte får masturbera.”¹⁷

Den kvävande rollen uppbärs även av pigan Kristin. I kammaren hemma hos Advokaten och Dottern klistrar Kristin igen fönstren.

KRISTIN

Jag klistrar, jag klistrar!

DOTTERN

Du stänger ute luften! Jag kvävs!...

KRISTIN

Nu är det bara en liten springa kvar!

DOTTERN

Luft, luft, jag kan icke andas!

KRISTIN

Jag klistrar, jag klistrar!¹⁸

Kristins igenklistrande av fönstren symboliserar den kvävande miljön. Dottern kvävs i sitt äktenskap med Advokaten. Kristin som namn och symbol påminner om Officerns moder, Kristina, som liksom Dottern var olycklig i sitt äktenskap och kanske var en kvävande moder.

FADERN

Kristina, förlåt mig... allt!

MODERN

Ja vad? Förlåt mig, käre; vi har plågat varann; varför? Det vet vi inte! Vi kunde icke annat! ... Emellertid, här är barnens nya linne... Se nu efter att de byter två gånger i veckan, onsdag och söndag, och att Lovisa tvättar dem ... över hela kroppen... Ska du gå ut?¹⁹

¹⁶ Strindberg, 1966, s.8-9

¹⁷ Evert Sprinchorn, ”Logiken i *Ett drömspel*”, i *Synpunkter på Strindberg*, Stockholm 1964, s.227

¹⁸ Strindberg, 1966, s.38

¹⁹ Strindberg, 1966, s.11

Senare gifter Agnes sig med Advokaten och de får ett barn tillsammans, hon blir en symbol för hustrun och modern som har plikter gentemot sin man och sitt barn. Hennes kvinnliga kraft framkommer i och med att hon föder ett barn.

Med Diktaren blir hennes förhållande mer syskonaktigt och med honom delar hon med sig av tillvarons gåta.

DOTTERN

Nåväl, jag skall säga!

I tidernas morgon innan solen lyste, gick Brahma, den gudomliga urkraften, och lät förleda sig av Maja, världsmodren, till att föröka sig. Detta det gudomliga urännets beröring med jordämnet var himlens syndafall. Världen, livet och människorna äro sålunda endast ett fantom, ett sken, en drömbild...

DIKTAREN

Min dröm!

DOTTERN

En sanndröm!... Men, för att befrias ur jordämnet, söker Brahmas avkomlingar försakelsen och lidandet... Där har du lidandet såsom befriaren... Men denna trängtan till lidandet råkar i strid med begäret att njuta, eller kärleken... förstår du än vad kärleken är, med dess högsta fröjder i de största lidanden, det ljuvaste i det bittraste! Förstår du nu vad kvinnan är? Kvinnan, genom vilken synden och döden inträdde i livet?

DIKTAREN

Jag förstår!... Och slutet?...

DOTTERN

Det du känner... Striden mellan njutningens smärta och lidandets njutning... botgörarens kval och vällustingens fröjder...

DIKTAREN

Alltså strid?

DOTTERN

Strid mellan motsatser alstrar kraft, liksom elden och vattnet ger ångkraft...

DIKTAREN

Men friden? Vilan?

DOTTERN

Tyst, du får icke fråga mer, och jag får icke svara!²⁰

Då hon förenar sig med Diktaren på ett andligt sätt genom att dela med sig av världens hemlighet, blir hon en symbol för androgynen som ”är en symbolisk syntes”²¹ mellan det manliga och det kvinnliga. Detta återspeglas i vågornas sång som Agnes reciterar i Fingalsgrottan.

Våta äro vi, och salta;
likna eldens lågor;
våta lågor äro vi.²²

Vattnet symboliserar kvinnan och elden det manliga vilket ”förklarar varför Agnes förhållande till Diktaren, till skillnad från hennes förhållande till Advokaten, är asexuellt, antydande den andliga gemenskapen mellan en bror och syster”²³.

²⁰ Strindberg, 1966, s.104-105

²¹ Carlson, 1979, s.241

²² Strindberg, 1966, s.82

²³ Carlson, 1979, s.241

Enligt den jungianska terapeuten June Singer

ligger den helhetliga människobildens framtid i en sammansmältning av de manliga och de kvinnliga egenskaperna i varje människa på det andligt-sjäsliga planet. Detta leder till att medvetandet utvidgas och att kvinnor och män blir till hela människor, samtidigt som det öppnar en kontaktväg till den kosmiska dimensionen.²⁴

Medvetandet om den kosmiska dimensionen är just vad Agnes och Diktaren når i Fingalsgrottan. Vi har sett att Agnes ser bortom Mayas slöja; denna förmåga kan enligt jungianskt synsätt komma från hennes animus, d.v.s. den manliga själsbilden inom kvinnan, som ”för kvinnan [kan] bli en förmedlare till en inre, andlig värld och därmed visa in i framtiden”.²⁵

När Agnes träffar Officern första gången är han fångad i slottet, och Agnes kommer för att befria honom, men han vet inte vad han vill, han vågar inte handla och symboliserar med andra ord den ansvarslöse, den som inte vill bli vuxen:

OFFICERN

Uppriktigt talat: jag vet inte, ty i vilket fall som helst får jag ont! Varje fröjd i livet får betalas med dubbla värdet sorg. Där jag nu sitter är det svårt, men skall jag köpa den ljuva friheten så får jag lida tvefält.

[---]

Jag längtar, men det är så besvärligt att ta sig ur det.²⁶

En freudiansk analys av Officerns fångenskap ger att ”[s]å länge det förflutna inte kan göras medvetet förblir subjektet en fånge i *det* (Freud talade ofta om neurosen som en ’abnorm fixering vid det förflutna’)”.²⁷ Officern verkar försöka medvetandegöra det förflutna, när han berättar om barndomsminnen.

OFFICERN

Det ser ut som en skafferidörr som jag såg när jag var fyra år och en söndagseftermiddag följde med jungfrun bort! Bort, i familjer, till andra jungfrur, men jag kom aldrig längre än i köken, och jag satt mellan vattentunnan och saltskäppan; jag har sett så mycket kök i min dar, och skafferierna var alltid i farstun, med borrhålor runda hål och en väppling! [---]

Den där blåa stormhatten där ute! Den har jag sett sen jag var barn... Är det samma en?... Jag minns i en prästgård, då jag var sju år... det sitter två duvor, blåa duvor under den där hatten... men den gången kom det ett bi, och gick in i hatten... då tänkte jag: nu har jag dig! och så knep jag om blomman; men biet stack igenom, och jag grät... men så kom prostinnan och lag våt jord på... sen fick vi smultron och mjölk till kvällen!²⁸

Officern är så fixerad vid sitt förflutna att han inte klarar att handla som en vuxen människa. Att han inte vill lämna barndomen visas också då han på Fagervik åter måste sätta sig på

²⁴ Hark, 1999, s.21

²⁵ Hark, 1999, s.26

²⁶ Strindberg, 1966, s.9, 10

²⁷ Nylander, 1986, s.13

²⁸ Strindberg, 1966, s.19-20

skolbänken. Att Officern är fångad i sin barndom kan bero på att en auktoritär mor hämmat honom i hans utveckling.

En mytologisk analys av Officern visar att han i sin egenskap av militär kan jämföras med Shiva i den indiska gudomliga treenigheten (Shiva, Vishnu, Brahma²⁹): Shiva associeras enligt indisk mytologi till förgöraren; det förgörande hos Officern symboliseras av sabeln. ”[Han] representerar kriget, det effektivaste av alla förstörelseredskap”.³⁰



Bild 1. Shiva

Senare i pjäsen, i teaterkorridoren, ser man honom igen vänta på sin fästmö Victoria, såsom Strindberg ”under samma förhållanden väntat på Siri von Essen”.³¹ Officern väntar på Victoria och har väntat i sju år; han kan sägas vara en symbol för väntandet:

OFFICERN

Sju år har jag gått här! Sju gånger tre hundra sextiofem gör mig två tusen fem hundra femtifem!³²

Men han ger aldrig upp hoppet om sin Victoria. I Victorias gestalt framträder en symbol för det ouppnåeliga, det som människan strävar efter allra mest men inte når. Å ena sidan upplevs Victoria som ren, jungfrulig och det är förmodligen det obesudlade som eftersträvas som Victoria symboliserar. I och med att Victoria är ouppnåelig är hon också ofarlig, man kan tryggt drömma om och längta efter henne – inget kommer ändå att hända. Å andra sidan kan vi se Victoria som symbolen för ett livsmål; för det som man kämpar för men aldrig uppnår och här kan vi säga att i så fall är Victoria målet, medan Officerns väntan är vägen, vilket skulle innebära att Victoria (målet) inte har något värde i sig själv, utan det är Officerns väntan som är det viktiga (vägen). Sprinchorn tycks vara inne på samma tanke, då han förklarar att nyckeln till scenen i teaterkorridoren ligger i ”att det visserligen är svårt att leva, men kärleken kan jämna vägen”.³³

Utifrån Jungs grundbegrepp faller det sig lätt att analysera Victoria som kvinnligheten i Officerns omedvetna – hans anima. Uttrycket ”varje man bär en kvinna inom sig” anspelar på människans körtelstruktur som består av både maskulina och feminina element.

²⁹ Gudabilderna (bild 1-3) är hämtade 2003-05-11 från: <http://skol1.telia.se/TIS/indien/rel3.htm>, bilderna 4-7 är egen tillverkning (©Cécile).

³⁰ Carlson, 1979, s.235

³¹ Lamm, 1942, s.150

³² Strindberg, 1966, s.19

³³ Sprinchorn, 1964, s. 227-228

Det feminina elementet hos varje maskulin individ har jag kallat hans "anima". Den feminina aspekt det här rör sig om är djupast sett ett slags lägre art av förhållande till omvärlden och särskilt till kvinnor, någonting som hålls omsorgsfullt fördolt för såväl andra som för en själv. Med andra ord kan en man, om han också utåt förefaller alldeles normal, mycket väl dölja för omgivningen och för sig själv, hur bedrövligt det står till med den där "kvinnan inombords".³⁴

I och med att Victoria aldrig syns till och alltså hålls dold för omgivningen påstår vi att hon mycket väl skulle kunna utgöra Officerns anima.

Även Advokatens anima framträder genom hans huslighet och städmani, vilka brukar anses vara kvinnliga drag.

ADVOKATEN

Det finns ett slags skönhet som icke kostar något, och vars frånvaro ur hemmet är den största plåga för en man med skönhetssinne!

DOTTERN

Vad är det?

ADVOKATEN

Jo; när jag kommer in i ett hem, ser jag först hur gardinen sitter nere vid hållaren... [...] Därpå kastar jag en blick på stolarna... [...] Sen ser jag på ljusen i stakarna... [...] Det är denna skönhet, ser du min lilla vän, som icke kostar något!³⁵

Att Advokaten även utgör en manlig kraft torde vara självklart då han får ett barn tillsammans med Agnes. Han är således den ende mannen i *Ett drömspel* som Agnes har en sexuell relation med. Förutom dessa bägge tydliga sidor hos Advokaten (det kvinnliga och det manliga) finns ytterligare en sida: bevararens. Studerar man den indiska mytologin finner man en motsvarighet mellan Advokaten och den indiska guden Vishnu – världsuppehållaren. "För de flesta personifierar han jämte skapelse och död en aspekt av tillvaron".³⁶ Advokatens åligganden är, så som Carlson påpekar, "att upprätthålla den sociala ordningen, att klargöra och bevara de förpliktelser mellan människor som håller ihop det sociala mönstret".³⁷ Dessa åligganden motsvarar Vishnus uppgift som uppehållare. Denna mytiska symbol passar även in på Advokatens andra sidor, vilka vi redan tittat närmare på; liksom Vishnu personifierar skapelse, avlar Advokaten ett barn. Vishnu personifierar även döden och av beskrivningen på advokaten, som erhålls i scenanvisningarna, får vi en bild av en människa som är mer död än levande. "Hans utseende vittnar om oerhörda lidanden; det är kalkvitt med fåror, och skuggorna äro likvioletta".³⁸



Bild 2. Vishnu

³⁴ Carl Gustav Jung, *Människan och hennes symboler*, Stockholm 1992, s. 31

³⁵ Strindberg, 1966, s. 41-42

³⁶ *Bra Böckers Lexikon 24*, Höganäs 1982, s.346

³⁷ Carlson, 1979, s. 235

³⁸ Strindberg, 1966, s. 29



Bild 3. Brahma

Den siste mannen som Agnes träffar är Diktaren som representerar mannen som ställer krav på henne, men som lämnar henne andligen fri. Med honom upplever hon en själarnas förening – diktaren är i sin egenskap av konstnärlig skapare en symbol för Brahma, ”den ursprunglige skaparen”.³⁹ Enligt buddismen uppfattas den skapande guden som en androgyn. Denna androgynitet antyds i syskonförhållandet mellan Diktaren och Agnes. Men han kan också ses som ett uttryck för konstnären som profet då han kan se längre än de andra på grund av att han inte är fångad i nuet och beroende av det materiella.

Som vi sett representerar de tre sistnämnda männen olika egenskaper: Officern står för det krigiska och det ansvarslösa, Advokaten representerar ordning och reda jämte ansvar och Diktaren företräder skaparen och är den som befattar sig med ett högre ansvar då han är den ende som anar att det finns något bortom Mayas slöja. Dessa tre män kan alltså ses som en treenighet som tillsammans bildar en motpol till Agnes. Den manliga kraften versus den kvinnliga – dessa motsatser kan vi jämföra med andra viktiga motpoler: ”himlen och jorden, godheten och ondskan, människan och Gud”.⁴⁰

Olika drag av Strindbergs personlighet återfinns i de tre männen; ”Officern har fått något av det sorglösa dagdrivarlynnne, som fanns hos den helt unge Strindberg [---]. Advokaten med det fårade ansiktet [...] har fått mest av sin skapares yttre [...] [och Diktaren blir] under samtalet med Dottern i Fingalsgrottan [...] drömsk och poetisk”⁴¹ såsom Strindberg själv blev under sin samvaro med Harriet Bosse.

Karantänmästaren är ytterligare en man i dramat vars säregna utseende gör att vi inte kan låta bli att lägga märke till honom: ”[klädd som morian går [han] på stranden]”.⁴² Utmärkande är även att han inte har någon direkt kontakt med Agnes. Carlson påpekar karantänmästarens vikt för det tema som han symboliserar, nämligen botgörrelsens lidande. Ser vi närmare på karantänmästaren märker vi att han verkar både på Skamsund och på Fagervik – två skilda platser, där människorna är dömda till botgöring på olika viss.

I ordet karantän finns talet fyrtio som syftar på att man stannade 40 dagar i karantän för att inte riskera att föra vidare en befarad smitta. Enligt Cooper symboliserar talet fyrtio bland annat rättegång, död, väntan, botgöring och fasta, vilka är utmärkande för människornas

³⁹ Carlson, 1979, s. 235

⁴⁰ Carlson, 1979, s. 238

⁴¹ Lamm, 1942, s.166-169

⁴² Strindberg, 1966, s. 48

situation i både Fagervik och Skamsund. Talet fyrtio kommer på tal i dialogen mellan karantänmästaren och det förälskade paret som landstiger på Skamsund.

HAN
Hur länge måste vi dröja här?
KARANTÄNMÄSTAREN
Fyrtio dagar och nätter!
[---]
DIKTAREN
Kärleken besegrar allt, till och med svavelrök och karbol!⁴³

En aspekt som dessa 40 dagar kan ha finner vi i Strindbergs privatliv, då hans fru lämnade honom under fyrtio dagar. Diktarens slutreplik i ovannämnda scen skulle vi kunna se som Strindbergs hopp om att hustrun kommer att komma tillbaka till honom.



Om man följer Sprinchorns aktindelning ser man tydligt de olika platser där dramat utspelar sig. Vi har markerat med fetstil de platser vars symbolik vi ämnar analysera.

<i>Akter</i>	<i>Scener</i>
	(Förspel)
	1. Slottet
	2. Inre i slottet
	3. Officerns barndomshem
I	4. Teaterkorridoren
	5. Advokatbyrån
	6. Kyrkan
	7. Grottan
	8. Hemmet
	9. Skamsund
II	10. Fagervik
	(11. Rivieran)
	12. Grottan
III	13. Teaterkorridoren
	14. Slottet

Sprinchorn, "Logiken i *Ett drömspel*" i *Synpunkter på Strindberg*. s.225

I förspelets scenanvisning står att "[s]tjärnbilderna Lejonet, Jungfrun och Vågen synas".⁴⁴ Lejonets *stjärnbild* associeras till solen inom astrologin, "I den *astrologiska symboliken* är 'eldtecknet' Lejonet förknippat med *solen* och *guldet*";⁴⁵ stjärnbilden Jungfrun förknippas med egenskaper som offervilja och klarhet. Vad beträffar stjärntecknet Vågen kan den sägas

⁴³ Strindberg, 1966, s.56

⁴⁴ Strindberg, 1966, s.3

⁴⁵ Hans Biedermann, *Symbollexikonet*, Stockholm 1991, s.255

symbolisera rättvisan; det kan jämföras med att det i många äldre religioner fanns en domstol som vägde människans goda och onda gärningar för att därefter avgöra om hon skulle få plats i himmelen eller i helvetet.

Dessa stjärnbilder karaktäriserar tre huvudpersoner i dramat. Lejonet, som är en symbol för makt och styrka, anspelar på Officern och Vågen som förknippas med rättvisan associeras till Advokaten. Stjärntecknet Jungfrun som sammankopplas med det rena och oskuldsfulla representerar Agnes.

Nästa scenanvisning för oss till slottet vilket beskrivs ”som ett slott med en blomknopp liknande en krona överst”.⁴⁶ Men det mest underliga med slottet är att det ”växer alltjämt ur jorden...”.⁴⁷ Den kanske mest närliggande freudianska tolkningen är att slottet symboliserar en fallos och att krysanthemumen då den blommar upp på slottets tak symboliserar ejakulationen. Om Strindberg haft denna tolkning i tankarna vet vi naturligtvis inte. ”Vissa kritiker påpekar att Strindberg hade en bestämd byggnad i Stockholm i tankarna, som han kunde se från sin våning och som han nämner flera gånger i sina skrifter”.⁴⁸ Det var en hästgardeskasern med ett svart tak ”krönt av en gyllne krona”.⁴⁹ ”Det förhållandet att en kavalleritrupp var inkvarterad där kan ha gett uppslaget till en kedja av associationer i maskulin riktning hos Strindberg”.⁵⁰

Men å andra sidan kan man även göra en feminin association – slottet skulle kunna vara en livmoder som växer. Begrundar man att Harriet Bosse under denna period var gravid är en feminin tolkning som samtidigt anknyter till händelser i Strindbergs liv inte alltför långsökt. Fostret skulle kunna vara tillbyggnaden – ”en flygel har slagit ut på solsidan”.⁵¹ Tänker man på slottet som en växande, livnärande livmoder uppkommer associationen trygghet; trygghet som ett foster måste känna inkapslad i den skyddande livmodern. Med den tolkningen förstår vi varför Officern inte vill lämna slottet när Agnes kommer för att befria honom; han känner sig helt enkelt trygg där. Detta trygghetsbehov i vuxen ålder kan visa på en onaturlig bindning till modern, vilket kan tolkas som att Officern lider av Oidipuskomplex.

Slottet där Officern är en frivillig fånge skulle kunna liknas vid ett torn eller ett fängelse vilket hos Strindberg ofta symboliserar barndomen.⁵² Som vi sett tidigare tycks ju Officern vara fångad i barndomen. Vid hög ålder får han åter sätta sig på skolbänken för att mogna.

⁴⁶ Strindberg, 1966, s.7

⁴⁷ Strindberg, 1966, s.7

⁴⁸ Sprinchorn, 1964, s.231-232

⁴⁹ Lamm, 1942, s.160

⁵⁰ Sprinchorn, 1964, s.231-232

⁵¹ Strindberg, 1966, s.7

⁵² Carlson, 1979, s.202

OFFICERN [*pinad*]

En *stor* gosse, ja, jag är ju stor, mycket större än de här; jag är fullvuxen, jag har slutat skolan... – [*Liksom vaknande.*] – jag är promoverad... Varför sitter jag då här? Är jag inte promoverad?

MAGISTERN

Jo visst, men du ska sitta och mogna, ser du. Du ska mogna... Är det inte rätt kanske?⁵³

Denna scen kan kopplas till Strindbergs egna drömmar. ”Det var en av Strindbergs svåraste drömmar som vuxen att återbefinna sig i Klara skola och hotas med latin och rotting” och ”[p]romotionsscenen kan ju sammanhånga med en dagboksanteckning från juli 1896, då Strindberg drömt att han kreerats till hedersdoktor”.⁵⁴

Nedtecknandet av *Ett drömspel* sammanfaller med den period då den gravida Harriet Bosse lämnade Strindberg under 40 dagar. En spekulation kring tolkningen av slottet är att det föreställer den växande ångest som Strindberg kanske kände under denna tid, och att ångesten tar slut när Harriet återkommer, vilket symboliseras av det brinnande slottet.

Strindberg såg från sitt fönster kasernen som i hans fantasi förvandlades till ett drömslott. ”[I] Ensam [har han] skildrat hur han alla dagar ser på det, när det belyses av morgonsolen eller när ljusen äro tända i det om aftonen, och hur han väntar att en dag få draga in där och få frid.”⁵⁵ Denna syn av solstrålar på den gyllene kronan kan ha givit Strindberg associationer om ett brinnande slott.

Elden kan i vid bemärkelse ha både negativa och positiva aspekter: den både förstör och renar, den symboliserar det onda och det goda. Liksom den kan symbolisera helvetets lågor kan den också vara ett sätt att nå himmelriket. Elden ”symboliserar också sanningen och kunskapen eftersom [den] förbränner lögnen, okunnigheten, förvillelsen, döden och det orena”.⁵⁶

I *Ett drömspel* har elden endast positiva egenskaper. Vi kan dra en parallell mellan Agnes som offras på bålet för att återuppstiga till sin himmelske fader och vikingatidens sed att bränna hövdingarna för att de skulle nå Valhalla eller indisk religion där man brände den dödes kropp för att denne skulle nå paradiset. Elden användes i renande syfte så att människan renades från sina synder. Att Agnes kastar sina skor i elden är en symbol för att hon lämnar det jordiska livet och de världsliga tingena bakom sig.

⁵³ Strindberg, 1966, s.62

⁵⁴ Lamm, 1942, s.159

⁵⁵ Lamm, 1942, s.161

⁵⁶ Jean Campbell Cooper, *Symboler en uppslagsbok*, Borås 1995, s.41

Nästa ting som läggs i elden är portvakterskans schal i vilken ”gömmas trettio års egna kval och andras”,⁵⁷ och att just *den* skall brännas är verkligen en symbol för renandet. Om schalen tolkas som Mayas väv innebär dess förbränning att människornas ögon öppnas för verkligheten såsom den i själva verket ter sig. Det är en befrielse att alla illusioner bränns upp och bereder vägen för en pånyttfödelse.

Elden symboliserar också inspirationen och Den helige Ande, som under den första pingsthögtiden, i skepnad av eldstungor hänryckte de tolv apostlarna. ”De såg hur tungor som av eld fördelade sig och stannade på var och en av dem. Alla fylldes av helig ande och började tala andra tungomål, med de ord som Anden ingav dem.”⁵⁸ Detta symboliserar att man fylls med den kunskap som människorna förblindade av sina illusioner inte ser förrän de föds på nytt.

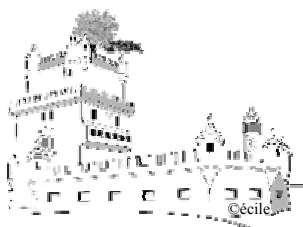


Bild 4. Krysantemum på slottets tak

Sittande vid världens navel och pressad tillbaka av den vällande skaparkraften som trängde sig genom hans varelse gick Buddha upp i det tomma och – ironiskt nog – brast universum strax ut i blom”.⁶⁰ En annan möjlig tolkning som vi redan tagit upp är att blomknoppen som slår ut symboliserar ejakulationen som också kallas ”den lilla döden”. En gammal egyptisk och grekisk-romersk tradition var att använda fallosen på gravplatser. Denna symboliserade då ”uppståndelse och livets förnyelse”.⁶¹

I katolicismen symboliserar krysantemumet död och pånyttfödelse. För att födas på nytt måste man först dö. Att krysantemumet brister ut i blom symboliserar Agnes död och pånyttfödelse. Man kan också ha i åtanke Glasmästarens svar till Agnes då hon träffar honom utanför slottet och frågar honom:

DOTTERN

[---] Säg far, varför växer blommorna upp ur smuts?

GLASMÄSTAREN [*fromt*]

Därför att de icke trivas i smutsen, skynda de så fort de kunna upp
i ljuset, för att blomma och dö!⁶²

Vi såg att vikingahövdingar och indier kunde nå paradiset genom att brännas, det var deras sätt att födas på nytt. Även i kristendomen omtalas pånyttfödelse: ”Jesus svarade:

⁵⁷ Strindberg, 1966, s.22

⁵⁸ *Bibel 2000*, Libris Bibelförlaget, Örebro 1999, Apostlagärningarna 2:3-4

⁵⁹ Strindberg, 1966, s.110

⁶⁰ Carlson, 1979, s.250-251

⁶¹ Cooper, 1995, s.47

⁶² Strindberg, 1966, s.7-8

'Sannerligen, jag säger dig: den som inte blir född på nytt kan inte se Guds rike.'"⁶³ Efter sin Infernokris blev Strindberg omvänd till kristendomen. Krysantemumen skulle kunna representera Strindbergs kristna pånyttfödelse.

En annan möjlig tolkning skulle kunna vara att krysantemumen representerar ett nytt liv som kommer till världen, då Strindbergs hustru var gravid.

Från slottet går vi vidare till teaterkorridoren vars scenanvisningar innehåller flera symboler av vilka vi valt att tolka endast de understrukna.

Mitt i muren är en grind som öppnar till en gång, vilken mynnar ut i en grön ljus plats där en kolossal blå stormhatt (Aconitum) synes. Till vänster vid grinden sitter PORTVAKTERSKAN med en schal över huvud och axlar virkande på ett stjärntäcke."⁶⁴

I gången/teaterkorridoren samlas flera personer som väntar – Officern väntar på sin Victoria såsom Portvakterskan väntar på sin fästman, alla väntar på att dörren skall öppnas. Kanske har Strindberg precis som Officern väntat på sina fruar (två av dem var skådespelerskor) i någon teaterkorridor eller så kanske har han väntat på dem medan de skulle föda barn. En freudiansk analys väljer att se korridoren som en vagina, vilket passar ihop med tolkningen av slottet som en fallos.

Man får en helt annorlunda tolkning om man grundar sig på mytologin. Då skulle gången enligt Carlson kunna symbolisera "inträdet till underjorden".⁶⁵ Denna tolkning förstärks av den blå stormhatt som är placerad vid gångens mynning. Enligt den grekiska mytologin växte blåa stormhattar där underjordens vakthund Cerberus' saliv droppat.

Carlsons tolkning gällande ingången till underjorden kan ifrågasättas. Skulle inte slottet kunna vara en förgård som fungerar som ingång till underjorden då Cerberus enligt mytologin bevakade dödsrikets port och inte ingången till underjorden?

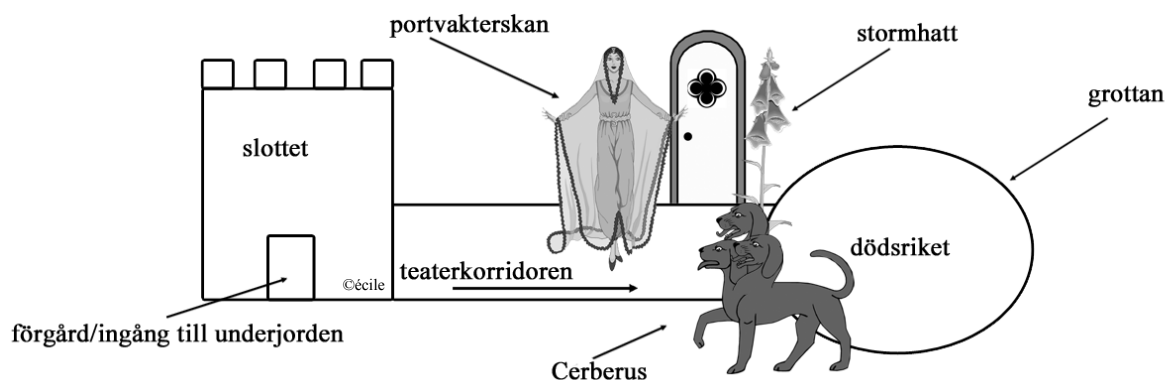


Bild 5. Vår tolkning av underjorden i *Ett drömspel*

⁶³ *Bibel 2000*, Johannes 3:3

⁶⁴ Strindberg, 1966, s.15

⁶⁵ Carlson, 1979, s.214

Även att en portvakterska sitter vid grinden passar in i underjordstolkningen – väktare av olika slag, beroende på myt, återfinns vid ingångar till underjorden och till dödsriket. Portvakterskan sitter och virkar på ett stjärntäcke, vilket kan vara en allusion till ödesgudinnorna, de tre parcerna som spann människornas livstråd och när de klippte av den dog människorna. Strindbergs eklekticism framträder här genom att olika myter förenas. Ödesgudinnorna och Maya kopplas ihop genom att de bägge spinner på livets tråd, vilken är en illusion och bortom vilken tomheten – döden – finns.

Operan som befinner sig i teaterkorridoren symboliserar världen. Portvakterskan berättar för Dottern att operan skall stängas idag och att ”det är nu [skådespelarna] får veta om de äro engagerade...”⁶⁶ Dottern undrar vad det skall bli av dem som inte får fortsätta vid teatern och portvakterskan vet inte.

DOTTERN

Stackars människor!

PORTVAKTERSKAN

Se, där kommer en!... Hon är icke bland de utvalda... Se, hur hon gråter...⁶⁷

Portvakterskans replik för onekligen tankarna till att världens undergång är nära, och att det för de utvalda kommer något bättre. Detta stämmer väl överens med tanken att Portvakterskan vaktar i underjorden.

I teaterkorridoren finns även Affischören med ”*en sänkhåv med grönt skaft*” och ”*en dörr med lufthål i form av en fyrväppling*”.⁶⁸ Låt oss börja med att analysera sänkhåvens betydelse och se på dialogen mellan Officern och Affischören:

OFFICERN

Där är affischören, med sänkhåven... Har det fiskat bra?

AFFISCHÖREN

Jo, då! [...] [H]åven var nog så bra, men inte *så* som jag hade tänkt mig...

OFFICERN [*accentuerar*]

Inte så som jag hade tänkt mig!... Det är utmärkt sagt! Ingenting är som jag hade tänkt mig!... därför att tanken är mer än gärningen – högre än saken...

[*Vandrar och slår med rosenkvasten i väggarne så att de sista bladen falla.*]⁶⁹

Såsom Officern tolkar Affischörens svar symboliserar sänkhåven tanken, således det högsta, vilken värderas mer än gärningen. Med andra ord nedvärderas sänkhåven när den tar konkret form. Affischörens besvikelse över sänkhåvens konkreta form kan tolkas såsom att det

⁶⁶ Strindberg, 1966, s.17

⁶⁷ Strindberg, 1966, s.17

⁶⁸ Strindberg, 1966, s.15

⁶⁹ Strindberg, 1966, s.24

abstrakta har högre värde än det konkreta eller att det andliga bör eftertraktas mer än det materiella. För att bli fri måste människan värja sig mot den materiella, illusoriska världen.

En annan sida av sänkhåvssymboliken framkommer ur följande dialog mellan Dottern och Affischören:

DOTTERN

Vad är det för fel på håven?

AFFISCHÖREN

Fel? Ja, det var inte egentligen något fel... men den var inte som jag hade tänkt mig den, och därför blev fröjden inte *så* stor...

DOTTERN

Hur hade ni tänkt er håven?

AFFISCHÖREN

Hur?... Det kan jag inte säga...

DOTTERN

Låt mig säga't!... Ni hade tänkt er den *så* som den inte var! Grön skulle den vara, men inte *det* gröna!⁷⁰

I detta textparti framgår det tydligt att sänkhåven symboliserar förväntningarna. Affischören längtar efter en sänkhåv, men när han väl får den blir han inte riktigt nöjd. Hans förväntningar har inte uppfyllts och han känner sig besviken. Liksom Affischören är människan aldrig nöjd med vad hon får, hon traktar alltid efter mer, men blir besviken när hon får det hon önskar. Vi skulle kunna hävda att sänkhåven symboliserar hur människan trots materiell rikedom är olycklig och söker något annat.

Om vi sammanför de bägge tolkningarna om sänkhåven blir innebörden att människan bör söka sig bortom det materiella mot tanken, mot det andliga.

Det andliga temat tycks vara starkt i teaterkorridoren. Dörren med fyrväpplingen symboliserar hoppet och ”övergången från ett tillstånd eller en värld till en annan”.⁷¹ Dörren öppnas av Glasmästaren med en diamant, vilken är den ädlaste av ädelstenar och symboliserar ljuset. Enligt buddistisk mytologi symboliserar ljuset sanningen, ”direkt kunskap; identifikation med Buddha [och] befrielse från världen och varats tvång”.⁷² Dörren öppnas mot Tomheten, men eftersom människorna är förblindade av Mayas väv ser de inte Tomheten som ett idealt tillstånd, där man är fri från krav och behov.



Bild 6. Dörren

En annan tolkning är att fyrväpplingen symboliserar lyckan och denna känsla förstärks av att Victoria, vars namn betyder seger, förväntas komma ut genom dörren med fyrväpplingen. Men dörren symboliserar en illusion om lyckan, då Victoria aldrig kommer ut därifrån.

⁷⁰ Strindberg, 1966, s.25

⁷¹ Cooper, 1995, s. 39

⁷² Cooper, 1995, s.117

Man kan även se en parallell mellan scenen med sänkhåven och scenen där dörren öppnas; såsom Affischören blev besviken över sin sänkhåv blir människorna besvikna när de inte upptäcker något av värde bakom dörren.

Dörren med fyrväplingen kommer i scenen på advokatbyrån att tjänstgöra som dörr till ett dokumentskåp. Vi ser det som att symboliken här kan stå för att dokumentskåpet innehåller akter med information, alltså kunskap, vilket skulle innebära att dörren även står för den dolda kunskapen. Ytterligare en förvandling sker med dörren; slutligen leder dörren till sakristian. Då man i sakristian förvarar heliga föremål, vill vi påstå att dörren i denna scen symboliserar vägen till det andliga.

Dörrmotivet kan även ges en biografisk tolkning. ”För [Martin Lamm] hade Harriet Bosse berättat att det fanns en liknande dörr i gamla Dramatens korridor och att Strindberg ständigt brukade grubbla över vart den ledde då han väntade på henne”.⁷³

Från teaterkorridoren förflyttar vi oss till Fingalsgrottan. I äldre tider förknippades grottor med de kvinnliga könsorganen, slidan och livmodern, och det var i grottor man utförde vissa ritualer för fruktbarheten. När Agnes befinner sig första gången i Fingalsgrottan är det med Advokaten där de båda förenar sina öden, och eftersom man får reda på att de får ett barn tillsammans, kan grottan vara en symbol för livmodern. Sprinchorn är inne på samma spår: ”Grottan, vattnet och kyrkan är välbekanta symboler för Kvinnan, och föreningen av orgeln med grottan är en tydlig symbol för sexuellt umgänge”.⁷⁴

Andra gången hon befinner sig i Grottan är det med Diktaren, och hennes förhållande till honom är syskonaktigt. I ”denna grotta som vi kalla med namnet *Indras Öra*”⁷⁵ tolkar Agnes vindarnas och vågornas sång åt Diktaren. I antiken trodde man att spådomskunniga sibyllor vistades i grottorna och att det var ”en plats där man kunde få kontakt med djupets krafter och makter”,⁷⁶ vilket leder oss tillbaka till vår tolkning om grottan som en del av den underjordiska världen. Grottan, som kallas Indras Öra, är en plats där vågor och vindar för människornas klagan till gudarna och där Agnes försöker återfå kontakt med de gudomliga krafterna.

”Agnes resa till underjorden i Fingals grotta har fört henne till helvetets lägsta ring”.⁷⁷ Detta påstående visar sig vara mycket passande, Agnes reser verkligen bland helvetets nivåer.

⁷³ Bo Bennich-Björkman, ”Fyrväplingen och korset. Om symbolmeningen i Strindbergs *Ett drömspel*”, i Gunnar Tideström, *Lyrik i tid och otid*, Lund 1971, s.62

⁷⁴ Sprinchorn, 1964, s.230

⁷⁵ Strindberg, 1966, s.79

⁷⁶ Biedermann, 1991, s.149

⁷⁷ Carlson, 1979, s.225

Hon går igenom Skamsund, ”där människor gymnastiseras på maskiner liknande tortyrinstrumenter. Till vänster i förgrunden en del av karantänbyggnings öppna skjul med eldstäder, pannmurar och rörledningar. Mellangrunden är ett sund. Fonden i bakgrunden en vacker lövstrand med bryggor, prydda med flaggor, där vita båtar äro förtöjda”.⁷⁸

Denna beskrivning påminner om dödsriket i den grekiska mytologin och om floden Styx över vilken Charon förde de döda till dödsriket, vilket var uppdelat i olika öar omringade av fyra floder. Tartaros var den delen av helvetet där människorna straffades. Ortsnamnet Skamsund börjar med ordet ’skam’; där skulle människorna skämmas över sina synder och be om förlåtelse för dem. Det blir en skärseld, där människorna måste stanna i karantän tills de blir renade.

Den ö där de goda vistades kallades Elysén i grekisk mytologi. Fagervik, vars namn anspelar på något vackert, kunde vara en illustration på Elysén därför att: ”Här är frid och lycka i ferietid!”⁷⁹ Nästa helvetesnivå som Agnes passerar igenom är Rivieran som har två sidor, det är paradiset för vissa, helvetet för andra. För de två kolbärarna är det helvetet och den svarta färgen i Kolbärarnas ansikten anspelar på att de befinner sig i Helvetet, då den svarta färgen symboliserar ”nedstigandet i helvetet”.⁸⁰

DOTTERN

Detta är paradiset!

1:A KOLBÄRAREN

Detta är helvetet!

2:A KOLBÄRAREN

Förtiåtta grader i skuggan!

1:A KOLBÄRAREN

Ska vi gå i sjön?

2:A KOLBÄRAREN

Då kommer polisen! Får inte bada här!

1:A KOLBÄRAREN

Kan man inte få ta en frukt från trädet?

2:A KOLBÄRAREN

Nej, då kommer polisen.⁸¹

Den här dialogen skulle kunna vara en anspelning på Tantalos straff i helvetet, där han fick lida av evig hunger och törst, frukt hängde över honom och han hade vattnet under sig men båda avlägsnade sig när han försökte nå dem.

Ett annat sätt att förhålla sig till kolbärarscenen är att läsa in klasskillnader i motsatsförhållandet svart/vit. Handlar det om segregation av svarta i en vit värld eller handlar det om det indiska kastväsendet där kastlösa är paria?

⁷⁸ Strindberg, 1966, s.47-48

⁷⁹ Strindberg, 1966, s.59

⁸⁰ Cooper, 1995, s.59

⁸¹ Strindberg, 1966, s.73-74

1:A KOLBÄRAREN

[---] Vi som arbetar mest, få äta minst; och de rika som inte göra någonting de ha mest!... Skulle man inte [...] kunna påstå att det är orättvist?... Vad säger gudarnes dotter där?

*

DOTTERN

Jag är svarslös!... Men säg, vad har du gjort efter du är så svart och din lott så hårt?

1:A KOLBÄRAREN

Vad vi ha gjort? Vi ha blivit födda av fattiga och tämligen dåliga föräldrar... Kanske straffade ett par gånger!⁸²

Kolbärarscenen kan även tolkas politiskt och skulle i så fall kunna handla om arbetarklassens situation, och dess syn på överklassen.

1:A KOLBÄRAREN

Och likvisst äro vi samhällets fundament; om ni inte får något kol buret, så slocknar spisen i köket, cheminén i våningen, maskinen i fabriken; då slocknar ljuset på gatan, i butiken, i hemmet; mörker och köld faller över er... Och därför svettas vi som i helvetet för att bära det svarta kolet...⁸³



Vårt syfte har varit att visa att man kan analysera symbolerna ur olika synvinklar. Symbolerna har analyserats med avseende på Strindbergs privatliv, ur mytologisk och religiös aspekt, ur allmänt vedertagna symbolbetydelser och ur freudianskt och jungianskt perspektiv, i något fall även ur ett politiskt perspektiv. Dessa olika perspektiv kan om man vill renodlas och utgöra grunden för en analys ur en specifik synvinkel, men vår avsikt var att visa att symbolerna kunde tolkas på olika vis. Ibland har en och samma symbol kunnat tolkas på flera sätt, vilka i vissa fall varit totalt motsatta.

Under skrivandet av *Ett drömspel* laborerade Strindberg med olika scener, som han ändrade, tog bort eller la till. Det dröjde innan den slutgiltiga titeln fastställdes; de olika förslagen som han antecknade var bl.a. *Korridor-dramat*, *Väntan* och *Fångarne*. Detta tyder på att Strindberg själv kände sig fram under arbetets gång och inte hade en klar uppfattning om vad dramat skulle handla om. Därav är det förklarligt att symboliken är mångtydig och kan ha olika betydelser.

Dramat har en surrealistisk touche och vi undrar om André Breton, surrealismens fader, hade läst *Ett drömspel* innan han skrev sitt manifest. I det surrealistiska manifestet använder sig Breton av slottsbyggnaden som en bild ”för surrealismens tankebyggnad och andliga miljö”⁸⁴

⁸² Strindberg, 1966, s.74

⁸³ Strindberg, 1966, s.76-77

⁸⁴ Gunnar Qvarnström, *Moderna manifest*, Stockholm 1973, s. 75

och frågan är om det är en allusion till Strindbergs drömslott. Breton hävdar att hans slott finns och att ”det är samlingsplatsen för en grupp människor som lever efter behag, i *fantasins* tecken”.⁸⁵ I *Ett drömspel* handlar det om människor som drömmer, hos Breton lever människorna i fantasin; gränsen mellan dröm och fantasi kan ibland tyckas vara obefintlig och då kanske vi kan tillåta oss att se ett släktskap mellan Strindbergs och Bretons slott.

Varje analys av texter som genomförs medför att en del av deras spontanitet går förlorad. Möjligen ser man ytterligare sidor av texten efter en analys, men risken kvarstår dock att dess ursprungliga utstrålning går förlorad. Är det kanske så att inte alla texter vinner på att analyseras? Vinner *Ett drömspel* på att analyseras? Vår uppfattning är att långt ifrån alla texter vinner på att tolkas in i minsta detalj, men *Ett drömspel* tycker vi vinner mycket på att analyseras. Utan en analys av symbolerna i detta drama går många anspelningar förlorade och det är just dessa hänsyftningar som är pjäsens styrka.

Den symbolanalys som vi genomfört kan kanske anses alltför forcerad och upplevas som om den analyserar sönder dramat istället för att öka förståelsen av den. Men detta kan bero på att vi har valt att begränsa analysen till personer och scendekorer.

Det är inte alla symboler som är sceniskt framställda i dramat; dialogerna ger oss kännedom om de olika drömsynerna och binder även samman scenerna vid varandra. Det är dialogerna, som t.ex. dialogen mellan Diktaren och Agnes, som förtätar dramat drömstämning och förklarar många av gåtorna. Det finns alltså mycket kvar att analysera i själva texten och även i spelet med ljuseffekterna. Dessa kvarvarande symboler kan även de förmodligen tolkas på skilda sätt.

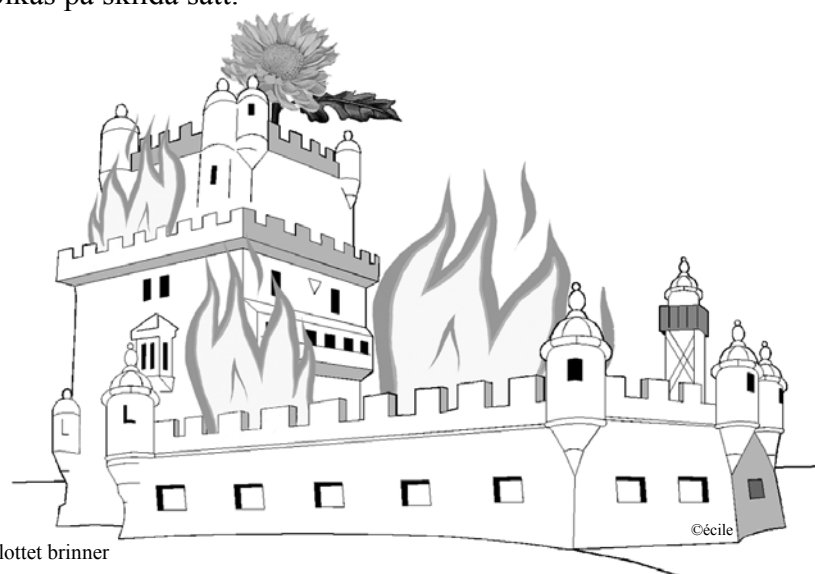


Bild 7. Slottet brinner

⁸⁵ Qvarnström, 1973, s. 75

Litteraturförteckning

Bennich-Björkman, Bo, ”Fyrväplingen och korset. Om symbolmeningen i Strindbergs *Ett drömspel*”, i Gunnar Tideström, *Lyrik i tid och otid*, Gleerups, Lund 1971.

Bibeln 2000, Libris Bibelförlaget, Örebro 1999.

Biedermann, Hans, *Symbollexikonet*, Forum, Stockholm 1991.

Bra Böckers Lexikon 24, Höganäs 1982.

Carlson, Harry G., *Strindberg och myterna*, Författarförlaget, Stockholm 1979.

Cooper, Jean Campbell, *Symboler en uppslagsbok*, Forum, Borås 1995.

Freud, Sigmund, *Drömtydning*, Aldus/Bonniers, Stockholm 1964.

Hark, Helmut, *Jungianska grundbegrepp från A till Ö*, Natur och Kultur, Stockholm 1999.

Jung, Carl Gustav, *Människan och hennes symboler*, Forum, Stockholm 1992.

Lamm, Martin, *August Strindberg - senare delen*, Bonniers, Stockholm 1942.

Nylander, Lars, *Litteratur och psykoanalys – en antologi om modern psykoanalytisk litteraturtolkning*, Nordstedts, Stockholm 1986.

Ollén, Gunnar, *Strindbergs dramatik*, Prisma, Stockholm 1966.

Qvarnström, Gunnar, *Moderna manifest, Litteratur- och konstrevolutionen 1909-1924: en introduktion*, Almqvist & Wiksell, Stockholm 1973.

Sprinchorn, Evert, ”Logiken i *Ett drömspel*”, i *Synpunkter på Strindberg*, Gunnar Brandell, Aldus/Bonnier, Stockholm 1964.

Strindberg, August, *Ett drömspel* med kommentar av Carl R. Smedmark, Bonniers boktryckeri, Stockholm 1966.