

Prinsessan på alerten

Rollkaraktären Christina

CHRISTINA SVENS är universitetslektor i drama-teater-film vid institutionen för kultur- och medievetenskaper, Umeå universitet. Hon arbetar för närvarande med ett forskningsprojekt om genus och etnicitet i kurdisk teater i Sverige. Projektet undersöker hur genus och etnicitet intraagerar och gestaltas, medvetet används och politiseras i några kurdiska skådespelares arbeten situationerade i specifika processer – teatrala såväl som samhälleliga och sociala – i Sverige i dag.



den 24 april 1976 hade *Sessorna på Haga – en musical i tiden* skriven av Suzanne Osten och Per Lysander premiär på Stockholms Stadsteater. Den utgick från ensemblens gemensamma utforskningsarbete om vilken påverkan bilden av Hagasessorna och kungahuset haft under deras barndom.¹ Uppsättningen gestaltar kungafamiljen som omspunnen av ett nät av trådar där bl.a. näringsliv, politik, press och det svenska folket är medskapande i en mytbildning om kungahuset. I detta nät växer sessorna upp och scenerna tecknar deras barndom mot en kunglig familjebakgrund och historia.²

Uppsättningen är inte ironisk i tonen eller gör narr av kungahuset, den är allvarligare, mera kritisk och undersökande, även om den innehåller många komiska inslag. Den har en ideologikritisk ambition som i samtiden verkade vara ovanlig då den varken slår ett slag för eller emot monarkin, utan gestaltar hur den konstitueras.³ Det ideologikritiska anslaget ligger i ett övergripande grepp att gestalta hur den kungliga världen ser ut och hur meningsskapandet om den är kopplat till makt och dominans.⁴ Det här genomsyrar hela uppsättningen och samtliga karaktärer.⁵

Artikeln handlar om hur den yngsta av Hagasessorna – Christina – gestaltas mot bakgrund av detta. Hur förhåller hon sig till sin prinsessroll? Vad står hon för i relation till sin familj som upphöjs till en i det närmaste överklig symbolfamilj trots att den presenteras som helt vanlig? Uppsättningen fångar ett sådant "vanlighets" PR-trick i hovmarskalkens ord om att man ger publiken en unik inblick i privatlivet, något man inte ens kan se hos sina grannar.⁶ Med dramaturgisk finess ifrågasätter *Sessorna på Haga* sådana formuleringar. Prinsessorna

gestaltas både som barn och vuxna familjemedlemmar, men man stannar inte där utan visar även deras funktioner i en större struktur. Man ifrågasätter bilden av sessorerna som representanter för en ideal social ordning inom en enhetlig och förutsägbar ram.⁷ Först några ord om uppsättningens ramar och sessorernas plats inom den.

DRAMATURGI, SPELSTIL OCH SITUATION

Sessorerna på Haga är ett episkt drama i två akter med sånginslag i en berättande och distanserad stil. Sångerna avbryter regelbundet handlingen och spelstilen eftersträvade ett drag av överklighet genom att skådespelarna lätt förvånade skulle uppskatta varandras konster.⁸ Akt I omfattar 1940–1950-talen och gestaltar de fyra Hagasessorernas barndom och fostran av barnflickan Nenne, trädgårdsmästaren och hovmarskalken. Övriga familjemedlemmar tar inte del i sessorernas vardag. Christina känner inte ens igen sin mamma då hon promenerar förbi.⁹ I Akt II som utspelar sig under 1960–1970-talen betraktar sessorerna sin uppväxt ur ett vuxenperspektiv. Situationen är den inhägnade Hagaparken. Vad som når in i parken av livet utanför är selektivt och strukturerat, liksom vice versa. Verkligheten ter sig avlägsen, som en skymtande gräsmatta bakom en skog av höga, raka trädstammar som likt regler står i vägen.¹⁰ En huvudregel för sessorerna är att bli varse dessa regler.

I öppningsscenen lotsas publiken in i teaterrummet, samtidigt som den genomgår säkerhetskontroller och instrueras i vett och etikett inför den audiens som teatermötet utgör. Programbladet innehåller

en svensk flagga som publiken uppmanas vifta med och säga "leve Sverige och leve Konungen", då kungligheter visar sig.¹¹ Det signalerar att personerna som skall komma in på scenen står över och är utöver det vanliga. Nenne pekar på publiken i ett direkttilltal om ett hårt arbetande folk som på nätterna drömde så intensivt om en gammal kung och fyra söta små prinsessor att det blev verklighet och gav deras liv en ny mening.¹² Publiken spelar folket med en önskan om att allt skall var möjligt för sessorerna, och med det förpliktigande kravet på att aldrig glömma att de som fått allt skall förvalta det väl.¹³ Hovets förväntningar liknar folkets men är mera riktade mot värdig representation och giftermål, något som anses vara sessorernas huvuduppgift i livet.¹⁴

I denna fiktiva verklighet lever fyra sessor och vet inte riktigt om de drömmer eller finns på riktigt.¹⁵ De både skräms och tjasas av tanken att råka ut för samma öde som den svarta prinsessan, hon som inte levde upp till påbuden och fick lämna slottet för att aldrig återvända.¹⁶ De är förvirrade över alla förväntningar och längtar ut ur parken. Deras egna drömmar är ett problem som i fostranssyfte bör stävjas.¹⁷ Hovmarskalken deklarerar krasst att då prinsesslivet är förenat med att lära sig distans och värdighet, så måste hovet ta ansvar för sessorernas framtid och deras uppfattning om omvärlden. Lösningen är att ge sessorerna nya mera passande drömmar.

LARSSONS KIOSK

Sessorerna dagdrömmer om frihet och bitvis klättrar de på varandra för att kika ut över inhägnaden och bl.a. spana ut mot grabbarna vid Larssons kiosk. Alla fanti-

Pressbild från föreställningen Sessorna på Haga – en musical i tiden, skriven av Suzanne Osten. Ewa Fröling som prinsessan Christina sitter tredje från vänster i bild.

serar de om att rymma och kanske gifta sig med någon av pojkarna Larsson.¹⁸ Larssons kiosk är både en reell plats dit Nenne tar flickorna på utflykt och en symbolisk plats för frihet i ett annat liv utanför parken. Vad detta liv består i vet de inte, vilket bidrar till att de fantiserar desto mer om det. Christina föreställer sig att den svarta prinsessan säkert gick till Larssons kiosk.¹⁹ Nennes försök att berätta sagor om slott, drakar och svinaherdar slutar med att de vill höra berättelser om Larssons kiosk. För sessorna är livet utanför parken som en saga och de skiljer inte den sagan från andra om prinsessor som kysser grodor och som friarna kommer ridande till.²⁰ De skulle själva vilja vara sådana riktiga sagoprinsessor.

Barnet Christina för en undanskymd tillvaro i Akt I. Hon är yngst och ingen tar större notis om henne. Ibland har hon svårt att begripa vad som sägs, då familjen talar sitt eget språk, bernadottska. Positionen ger henne samtidigt möjlighet att iaktta vad som försiggår runtomkring. Det hon då ser och hör är exempelvis talet om att sessorna är annorlunda än andra barn.²¹ Vidare att de bör undvika att lämna ut sig själva i samtal med folk; det är bättre att hålla på sig. Intrycken förstärks av en sång som hyllar skillnaden – alla är människor gud ske lov, fast inte av samma glans – vive la difference.²²

Plötsligt utan att någon riktigt märkte hur, tar Christina plats på scenen. I det fördolda har hon lärt sig både det ena och

det andra. Hon undervisar systrarna, t.ex. förklarar hon den Tjechovtext storasyter Margareta försöker förstå. Christina berättar vem Tjechov var och att revolutionen han skriver om ledde till att alla de små prinsessorna blev halshuggna.²³ Hon kallas nedlåtande Einstein av systrarna som förvånat noterar att hon kan läsa. Christina visar sig vara snabb i tanken och klar i sina analyser. Kritiskt genomskådar och kommenterar hon situationer i ordalag som signalerar en gryende medvetenhet om att hon är i en roll som prinsessa på en scen.

Hon ifrågasätter t.ex. lönsamheten i att spela på en dyr gräsmatta i stället för direkt på ett grönmålat scengolv.²⁴ En midsommarnatt sover sessorerna över i lekstugan och då spekulerar Christina om det inte skulle bli bättre om man högg ner några av parkens körsbärsträd, styckade upp och hade sommarstugor där i stället.²⁵ Hon saknar benägenhet att falla in i syst-rarnas emotionella fantasier och håller på att utvecklas till en rationell ung kvinna som har genomskådat kungafamiljen som teaterspektakel. Man anar att hon kalkylerar hur hon skall hantera situationen och prinsessrollen så att den utvecklar sig på bästa sätt för henne.

CHRISTINA SOM VUXEN

Akt II inleds med sången om affärsmän som tycker om plikttrogna kungligheter då de ger en fläkt från den stora världen. Där gör man sin plikt för svensk export och ger intervjuer med pressen. Därpå följer en presskonferens i improviserad form. Hovmarskalken inleder med några snabbfrågor om favoritmålare, vem de skulle vilja vara om de själva fick välja osv.²⁶ Sessorerna svarar lydigt och placerar

sig i traditionell kunglig smaktradition. De pratar i munnen på varandra flera gånger, ett grepp som förhöjer nonsenshalten i vad de säger. Sedan blir det publikfrågor, varav några som är inskrivna i manus går närmare sessorerna privat, t.ex. hur det känns att förhålla sig till den stränga pressbevakningen.

Christina svarar rationellt, hon vill inte vara någon annan än den hon är. Upprepande nämner hon plågsamheten i att leva ett privatliv som är offentligt, dvs. mest motsägelsefullt. Hon ifrågasätter därmed kungafamiljens vanlighet, det privatliv som skildras i tidningar osv. och menar att det är offentliga rollrepresentationer. Hovmarskalkens PR-trick avslöjas för vad det är. Samtidigt spelar hon med i spelet under presskonferensen, bekräftar därigenom sin prinsessroll och att hovet på en nivå lyckats med sin fostran att fylla hennes drömmar med ett passande innehåll.

Christina anser vidare Sessorerna på Haga vara väldigt bra då den handlar om myterna som de representerar.²⁷ Pjäsen är bra för att den inte avslöjar någonting alls om deras privata personer. Den är harmlös, för sessorerna är trots allt lika vanliga människor som publiken.

Under presskonferensen svarar sessorerna mot idealbilder om deras privatliv, medan deras verkliga privatliv inte låter sig representeras. "Vanligheten" som framhålls betonas snarare sessorernas och kungafamiljens representativa funktioner som modeller för folk att identifiera sig med och ta efter i livet. Sessorerna representerar ideala prinsessliv i en tid då riktiga sådana bara finns i sagor.²⁸ Vilka blir då sessorernas reella livsalternativ?

Inför kungens trontillträde sitter de och festar till. Lätt nostalgiska försöker de minnas barndomen i parken då himlen

var blå med ständig sol och kommer in på den lyckohysteri som utbröt vid broderns födelse.²⁹ Besvikna jämför de sin egen position med broderns. Deras drömmar verkar ha gått i kras och giftermålen var uppenbarligen ingen väg ut i frihet. Samtalet cirklar kring vilka pliktmänniskor de blivit. Aningen bittra konstaterar de att det inte blivit något av dem och att inget blir som man tänkt sig. Christina hävdar krasst att det beror på vad man tänkt sig från början. Den rationella hållningen gör henne olik systrarna som hon menar framställs på ett realistiskt sätt i uppsättningen.

De verkar inte tycka att prinsesslivet är roligt, utstakat som det är från födelsen. Hela livet är man det man var från början. De är fångade i prinsessmyten och därmed i allas drömmar, inbegripet sina egna. De gör en vag antydning till protest mot sin livslott och föreslår en palatskupp som skulle ge en regerande drottning. Det faller på att de inte kan komma överens om en gemensam inriktning.³⁰ Uppsättningen avslutas med ljudet av yxhugg i bakgrunden. I Tjechovsk anda antyds att en tid är över. Man kan undra vilken som är i antågande.

DEN KUNGLIGA TRAGIKEN

Christina kan sägas vara folklig i sina reflektioner, överklassig i sin beräknande hållning och saklig i sina uttalanden om prinsessrollen och familjen. Hon både ser igenom och spelar med i vad som förväntas av henne. Hon anpassar sig medvetet till att det aldrig var meningen att hon skulle göra annat än spela rollen och gör det på för henne bästa sätt. Hon förstår att vanlig kan hon aldrig bli. Det tragiska i att leva i och upp till idealet och vara kor-

rekt, ödmjuk och moraliskt rätträdig som modellrepresentant för människor att ta efter, är att rollen skiljer henne från vanliga människor. Sessorna påminner om klassiska tragedikaraktärer – moraliskt rätträdiga av hög rang för vilka fallet blir hårt om de faller.³¹ Denna tragik gör de kungliga till kungliga, det distanserar dem från vanliga människor och placerar dem över andra. Men den har också en förhöjande funktion som gör varje liten incident i familjen meningsfull och värd att uppmärksamma av pressen, folket och dem själva. Vad som än händer så förstärks den heltäckande myten och det sociala idealet. Sprickan i bilden utgörs av att de själva inte kan omfatta detta kungliga ideal, då de i grunden är människor som alla andra. Att vara prinsessa är att hela livet spela sin roll och spela den väl inom givna ramar.

NOTER

- ¹ Jfr Eva Vejde, "Sessorna på Haga blev teater", *Norrbottens-Kuriren* 24 april 1976. Se även uppsättningsmaterialet, Arkivet, Stockholms stads-teater.
- ² Det svenska kungahuset har enligt min vetenskap inte uppmärksamats av teatern i någon större utsträckning genom åren. Två nya pjäser som behandlar temat är *Carl Philips längtan* (2005–2006) av Anders Duus och *Ruttet – ett prinsessliv* (2005) av Sofia Fréden. För mer information om dessa se www.riksteaternvarmland.se respektive www.dramadirekt.com. En gemensam nämnare mellan pjäserna och *Sessorna på Haga* är att samtliga utgår från ett barn- och familjeperspektiv.
- ³ Denna utgångspunkt omnämns och diskuteras i förhandsreportage, damtidningar, dags- och fackpress. Se bl.a. Okänd skribent, *Bergslagsposten* 23 april 1976. Karin Månsson, "Sessorna på Haga skildrar monarkins myter", *Ny Dag* 18 juni 1976, Britt-Eva Sundelin, "Republikan kritiserar antiroyalistisk pjäs", *Svenska dagbladet* 10 maj 1976, Anita Henttonen, "Pjäsen är inte

elak, bara lite galen", *Husmodern* nr 21/1976. Jfr Arbetspapper "Utvärdering av publikdiskussioner" 18 maj 1976, Arkivet, Stockholms stadsteater.

- ⁴ Jfr Michael Billig, *Talking of the Royal Family*, London and New York, 1998, p. 12–15.
- ⁵ Jfr odaterat arbetspapper "Pjäsens kritik i varje rollfigur", Arkivet, Stockholms stadsteater.
- ⁶ Manus, *Sessorna på Haga*, Stockholm, 1976, Akt I, s. 27. I fortsättningen endast manus.
- ⁷ Jfr Mattias Frihammar, "Idrott och kunglighet: Victoriadagen på Öland", *Tankar från baslinjen*, Eslöv, 2005, s. 138.
- ⁸ Sångerna är tonsatta av Gunnar Edander. Materialet gavs ut på LP:n *Sessornas sånger* och har sedermera överförts på CD. För resonemang om spelstil se odaterat arbetspapper, Arkivet, Stockholms stadsteater.
- ⁹ Manus, Akt I, s. 10.
- ¹⁰ Manus, Akt I, s. 5.
- ¹¹ Manus, Akt I, s. 3. Jfr Frihammar, 2005, s. 143. Situationen liknar uppvärmningen av publiken på Victoriadagen.
- ¹² Manus, Akt I, s. 6.
- ¹³ *Sessornas sånger*, Folkliga körens sång, *Allt är möjligt sessor*, CD, sida 1, spår 1.
- ¹⁴ *Sessornas sånger*, Gustav V:s sång, *Gift er*, CD, sida 1, spår 4.
- ¹⁵ Manus, Akt I, s. 6.
- ¹⁶ Manus, Akt I, s. 19.
- ¹⁷ Manus, Akt I, s. 62–64.
- ¹⁸ Manus, Akt I, s. 40f.
- ¹⁹ Manus, Akt I, s. 19.
- ²⁰ Manus, Akt I, s. 18.
- ²¹ Manus, Akt I, s. 66f.
- ²² *Sessornas sånger*, Kungliga körens sång, *Vive la Difference*, CD, sida 2, spår 7.
- ²³ Manus, Akt I, s. 34.
- ²⁴ Manus, Akt I, s. 77.
- ²⁵ Manus, Akt I, s. 76.
- ²⁶ Manus, Akt II, s. 2ff. Jfr odaterat arbetspapper, Arkivet, Stockholms stadsteater. Publiken har i pausen fått lämna in frågor som varje föreställning arbetas in i uppsättningen.
- ²⁷ Manus, Akt II, s. 5.
- ²⁸ I epilogen tänker Nenne tillbaka på sitt yrkesliv och konstaterar att det innehåller mycket som liknar sagorna i barnens bilderböcker.
- ²⁹ Manus, Akt II, s. 37–45.
- ³⁰ Manus, Akt II, s. 47ff.
- ³¹ Aristoteles, *Om diktkonsten*, övers. Jan Stolpe, Göteborg, 1961, kapitel 2 och 13.

REFERENSER

- Arbetsmaterial, Arkivet, Stockholms stadsteater.
 Aristoteles, 1961. *Om diktkonsten*, Göteborg.
 Billig, Michael, 1998. *Talking of the Royal Family*, London and New York.
 CD, *Sessornas sånger*, YTF Grammofon AB.
 Frihammar, Mattias, 2005. "Idrott och kunglighet: Victoriadagen på Öland." I: Fundberg, Jesper; Ramberg, Klas & Waltoft, Dan (red.), *Tankar från baslinjen: humanister om idrott, kropp och hälsa*. Eslöv.
 Henttonen, Anita, 1976. "Pjäsen är inte elak, bara lite galen." I: *Husmodern* 21:1976.
 Lysander, Per & Osten, Suzanne, 1976. *Sessorna på Haga: en musical i tiden*. Stockholm.
 Månsson, Karin, 1976. "Sessorna på Haga skildrar monarkins myter." I: *Ny Dag* 18 juni 1976.
 Okänd skribent, 1976. *Bergslagsposten* 23 april 1976.
 Sundelin, Britt-Eva, 1976. "Republikan kritiserar antiroyalistisk pjäs." I: *Svenska Dagbladet* 10 maj 1976.
 Vejde, Eva, 1976. "Sessorna på Haga blev teater." I: *Norrbottnens-Kuriren* 24 april 1976.

SUMMARY

A Princess on the Alert
The Character of Christina
 (Prinsessan på alerten
 Rollkaraktären Christina)

The Princesses of Haga is a play about the Royal Family in Sweden during 1940–1970. Christina, one of the princesses, is critical about her position and the demands that she is expected to fulfill in order to perform the role of princess. The article discusses her relation to this role, to her royal family and how she handles being a princess and at the same time being presented as an ordinary woman in an ordinary family. She does her job but reveals at the same time how meaning about representing role models for people to identify within an ideal social order is created.

Keywords: *Theatre, Sessorna på Haga, the Princess Christina, Royal Family, role models, ordinary.*

Christina Svens, Drama-Theatre-Film Studies, Department of Culture and Media Studies, Umeå University, Umeå, Sweden.