

MARIKA V. LAGERCRANTZ

Anna Hofmann – En sedesam förförerska på varietéscenen

I en analys av varietéaktrisen

Anna Hofmanns framträdanden på 1890-talet diskuterar

Marika V Lagercrantz hur de moderna sociala distinktionerna iscensattes i ett intrikat spel mellan manlig blick och kvinnlig makt. I underhållningsteaterns subkultur fanns det utrymme för kvinnligt entreprenörskap.

Där kunde en skicklig aktris slå mynt av manligt begär utan att drabbas av den patriarkala hierarkin.

Den trettonde september 1896 firades det frenetiskt på Stockholms alla varietélokaler. Det var sista kvällen innan det nya spritförbudet skulle träda i kraft. Varietén hade de sista åren dragit både publik och artister från den etablerade teatern. Det hjälpte inte att polisen noggrant bevakade att varken texter eller kostymer överskred gränsen för det passande.

Efter en hård debatt hade moralens och den goda smakens väktare segrat i riksdagen. Utan tillstånd att servera sprit väntades 'varietéfoget' dö ut.

Därför var det fullt den kvällen på Mosebacke på Söder, likaväl som på Novilla och Alhambra ute på Djurgården. Alla ville vara med och fira varieténs, 'den lättfärdiga slinkans' begravning. De stora dagstidningarna, som annars inte brukade recensera varietéföreställningarna, hade sina reportrar utpostade på olika håll i festviolet. De rapporterade om högljudda och stundtals stormiga begravningsfester där publiken jublade och sjöng med i refrängerna, där artisterna ropades in gång på gång och där festen fortsatte långt efter att det sista uppträdandet var slut.

På Berns hade man sålt 2000 biljetter a 50 öre styck och ett stenkast därifrån, på Sveasa-

len vid Hamngatan, var trängseln stor redan halv sju på kvällen. Snart fanns inte en ledig plats i salongen, i logerna eller på läktarna. Stämningen i den överfulla salen var hög redan från början men alla reportrar nämner ett par framträdanden som framkallade extraordinärt jubel. I första avdelningen var det en ung svensk chanssonett som debuterat för stockholmspubliken ett par år tidigare.

Den som första bragte stämningen till kokpunkten var vår älskliga Anna Hoffmann som till och med var utrustad med kupletter för dagen./.../ När vår dyrkade Anna sjöng ett extranummer med den talande refrängen 'O, je!' bildade alla tusende i salongen en energisk refrängkör.

Slutnumret i andra avdelningen utfördes av dansparet 'Les Dantes' från Paris. Publiken var fullständigt hänförd över den lilla parisiskans vilda dans:

hvarje knyck av hennes suggestiva ben blev signalen till en ändlös salva av applåder och bravopor, ett frenetiskt viftande med hvita standar, arrangerade av af käppar och program eller näsdukar. Men när mademoiselle Dante för sista gången med sin förtjusande fot pekade mot



A. Mathiesen KRISTIANIA & TRONDHJEM

Anna Hofman ca. 1893.
Privat arkiv.



Anna Hofman ca. 1893.
Bilden tillhör Drottningholms Teatermuseum.

himlen, blev det än värre. Anna Hoffmann stod uppe läktaren, men hon *skulle* in på scenen. Ridderskapets blomma började dåna liksom åsken bröder och de dånade ömsevis 'Anna Hoffmann'...¹

Framför ett hav av viftande standar fick Anna Hofmann och den franska cancan-dansösen ta emot applåder. Hela fång av blommor kastades ner på scenen, till slut tog herrarna av sig sina manchettknappar och både guld och briljanter for med i blomsterregnet.

Svensk underhållningsteater är ett tämligen utforskat område inom både kvinno- och teaterhistoria. Det är som om det förakt samtidens finsmakare öste över branschen ännu idag vidhäftar minnet av dess artister. Och ändå är just den hetta med vilken den lätta underhållningen bekämpades som gör den till ett så spännande forskningsfält. Många av dem som röstade igenom spritförbudet i riksdagen hade under åren även ifrågasatt de etablerade skikten inom teaterbranschen då anslagen till de kungliga teatrarna debatterats.

Underhållning var inte nog för dem som hävdade högre värden, den sceniska konsten skulle också vara bildande.² Teaterns suspekta status drabbade främst dess kvinnliga utövare. Historikern Christina Ericsson visar i en förtjänstfull studie hur kvinnliga aktriser mot slutet av 1800-talet strävade efter att sammanjämka två motsatta normsystem; teaterns och det omgivande borgerliga samhällets.³

Inte bara den etablerade teatern utan också den föraktade varietébranschen var en förhållandevis generös arbetsmarknad som gav utrymme för ambitiösa och målmedvetna kvinnor. Några år efter debuten avancerade Anna Hofmann till direktis och övertog ledningen av fem olika etablissemang i Stockholm där hon producerade varieté-, revy- och cirkusföreställningar. Hon var under flera decennier en ledande profil inom svensk underhållning och var orädd, initiativrik och ständigt öppen för nya ideér. Det visar inte minst slutpunkten på hennes karriär. Vid 43 års ålder gav hon sig in i den nya filmbranschen och regisserade sex filmer år 1911, varav två

Strindbergsdramer, och blev därmed Sveriges första kvinnliga filmregissör.

Den här artikeln ska emellertid handla om hur det hela började. Den ska handla om Annas tidiga karriär som chansonett, om hennes roll på scenen likaväl som hennes sociala roll utanför den. I en analys av klass- och genusdistinktioner på varietén ska vi söka förstå den mening hennes uppträdande hade för den tidens publik, vad hon representerade för alla herrar i salongen med viftande käppar och uppknäppta manchetter.

Det centrala i varje sceniskt framträdande, på teatern, cirkusarenan, krogen eller ute på torget, är mötet mellan artist och åskådare. I utspelet från scenen och i gensvaret från salongen kommer rådande värderingar och normer till uttryck. Varje föreställning är därför ett sorts inlägg i den pågående debatten om vad som är rätt och fel, sant och osant, viktigt eller likgiltigt.⁴ Jublet och blomsterregnet på Sveasalen var ju, trots motståndet mot 'varietéfoget' i riksdagen och annorstädes, ett stormande bifall för det Anna och den lilla cancandansösen hade framfört på scenen. Vad var det Anna sjöng som kunde 'bringa stämningen till kokpunkten' och hur kunde den lilla fransyskans suggestiva ben väcka sådant jubel?

Den dionysiska yran på Sveasalen är som gjord för en genusanalys. De resta standaren och kaskaderna av blommor kan liknas vid en jättelik kollektiv ejakulation. Det är ingen långsökt tolkning; manliga åskådare avläste kvinnliga artisters uppträdande utifrån samtida sexuella koder. Tracy C. Davis har i sin studie över skådespelerskor under den viktorianiska eran visat hur nära kvinnliga artister förknippades med prostitution och pornografi. Prostitutionen frodades kring varieté-etablissementen. Balettdansöser, kvinnliga akrobater och sångerskor förekom ofta som huvudpersoner i pornografiska noveller.⁵ Varietéaktiser hade mycket låg status, deras rykte var inte stort bättre än de prostituerades. Samtidigt var det en strikt rangordning mellan de olika artisterna. Vilken kvinnlig roll Anna lyckades erövra bland den brokiga skaran av varietéartister är en central fråga för förståelsen av hennes populäritet. Som yrkesarbetan-

de och artist bröt hon mot rådande genustabun. Hon hade utklassat sig från rollen av maka och mor i den heliga borgerliga familjen. Återstod endast horans roll eller fanns det någon annan uppgift för henne i det oscarian-ska samhällets kvinnliga rollfacksystem?

Ovationerna på Sveasalen för oss in i diskussionen om varietén som arena för den manligen blicken. Liksom alla former av teater var 1890talets varieté en spelplats för seendets aktivitet. Dit gick man för att få se spännande, humoristiska och ekivoka uppträdanden. För artisterna gällde det att bli sedda, att med alla medel fånga den skrålande publikens uppmärksamhet och på något sätt lyckas hålla kvar intresset till numret var slut. Det gällde inte minst de kvinnliga artisterna som måste våga exponera sig och sina behag.

Varietén var en modern storstadsunderhållning. De korta, spektakulära och ofta exotiska numren liknade de gatans skådespel som ständigt pågick utmed de nya storstädernas boulevarder och esplanader. Där var det också kvinnorna i sina konstfulla hattar, turnyrer och svepande kjolar som var särskilt exponerade. Marta Savigliano refererar till den feministiska litteratur som ur olika aspekter diskuterar den sedan mitten av 1700-talet tilltagande fokuseringen på kvinnan som objekt och vad det innebar för kvinnorna själva.⁶ Var aktiserna som exponerades på 1890talets varietéscen helt fångade i den patriarkala strukturen eller kunde de göra motstånd som aktiva, handlande subjekt?

Inom feministisk filmforskning har blicksdiskussionen fördjupats sedan Laura Mulvay för tjugo år sedan förde fram tesen om kvinnan som objekt för en trefalt manlig blick. Astrid Söderbergh Widding påpekar att det utanför den klassiska Hollywoodfilmen inte sällan finns en kvinnlig subjektställning.⁷ En analys av blickspelet mellan Anna och hennes publik kan blottlägga ytterligare betydelser i hennes framträdanden.

Fransk chansonett på svensk varieté

1896 var Anna Hofmann 28 år gammal och sedan tre år tillbaka en känd och mycket popu-

lär varietésångerska. Hon tjänade bra och bodde med piga i en fin lägenhet på Grev Turegatan.⁸ På vintern uppträdde hon på Berns och Sveasalen och på sommarhalvåret på Kristallsalongen vid Tivoli när hon inte var på tournée någonstans i Skandinavien eller nere i Europa. Trots att hon var så framgångsrik blev hon sällan recenserad i pressen. Varietén drog en stor publik men var definitivt inte rumsren nog för att omnämnas på samma tidningssidor som den etablerade, bildande teaterkonsten. Det var endast speciella begivenheter, som tex varietéuppträdanden vid vår – och höstfesterna vid Tivoli, som regelbundet rapporterades.

På första sidan i septembernumret av tidningen 'Varieté' år 1895 var det dock en bild på Anna och en stort uppslagen artikel. Chefredaktör Ekerot, som också drev en artistagentur, förde en kamp mot varietémotståndarna och puffade för sina egna artister. Nu tog han tillfället i akt att presentera sin nya guldkalv, fröken Hofmann.

Hon kan inom vår svenska varietévärld med all skäl sägas vara den enda representanten för den franska smakriktningen, ehuru hon dervid, /.../ icke förlorat sin ursprungliga karaktär af svensk varietésångerska.⁹

Den franska anknytingen fick dock inte misstolkas:

Onekligen hvilat det något parisiskt, något mondaint öfver frkn H., men hon är inte fin de siècle med all dess barockhet. /.../ Det simpla är alldeles bannlyst från såväl hennes personlighet som från hennes uppträdande, hvarför hon ock räknar sina hufvudsakligaste beundrare bland gräddan af publiken. /.../ Hon har smak och känner allt för väl gränsen för det passande, hvilken hon aldrig öfverskrider.

Artikeln avslutas med några kryptiska anmärkningar om den nya stjärnans privatliv:

Fröken H. har undanbedt sig alla 'biografiska uppgifter', och vem nåns väl att göra allas vår lilla älskliga och med rätta högt uppburna Anna emot?

Hon är ju redan förut så fördelaktigt känd i hela Skandinavien, och 'alla menniskor' veta ju, att hon åtnjutit en del af sin uppfostran i Paris.

Varietén var en i högsta grad internationell bransch. De artister som visade upp sina färdigheter och konster på Stockholms scener var av alla tänkbara raser, kulturer och nationer. Tyska natursångare och svenska chansonetter uppträdde i samma föreställningar som franska can-candansöser, spanska akrobater, japanska jonglörer och italienska reckartister. Svenska cykelekvilibristerna gjorde sina konster på samma scen som tyska visselkonsträrer, boxande kängurus och amerikanska serpentindansöser.

Den utländska bakgrunden gjordes inte sällan än mer exotisk av aristokratiska titlar. Anna hade uppträtt några år tidigare i Trondheim med en instrumentalist och negerkomiker som titulerades friherre von Dolff. Andra artister lanserades med ett förnämt förflutet. De så populära The Barisons Sisters som uppträdde på Wintergarten i Berlin uppgavs härstamma från en högaristokratisk europeisk släkt.¹⁰

Ekerot vänder sig till en bred publik i sin artikel. Anna beskrivs som chic fransk chansonett och samtidigt en typisk svensk aktris. Hon är parisisk och mondän men ändå inte simpel och opassande utan att för den skull bli alltför tam. Så långt hennes uppträdande och personlighet på scenen. Som alla kändisar har hon också en privat bakgrund. Läsarna får veta att hon fått sin uppfostran i Paris medan resten av 'de biografiska uppgifterna' inte kan offentliggöras. Det behövdes heller inte eftersom 'alla' redan kände till dem.

Biografiska uppgifter

Det var en offentlig hemlighet att Anna var dotter till Sveriges konung, Oscar II. Hennes mor var den vackra lantbrukardottern Emma Hammarström från Gotland som blivit förförd av Oscar vid 17 års ålder. Emma hördes således till den stora skara som flyttade in till Stockholm från landsbygden under senare delen av seklet. Många av dessa kvinnor etablerade sig inom olika servicenäringar i storstaden. De blev roddarmadamer, servitriser, kallskänkor och krögare. Emma bodde några år när Anna var liten i Göteborg där hon drev ett schweizeri. Det var dock en parentes i ett livslångt beroende av Oscar, vars kärlek visser-



Anna Hofman
ca. 1894.
Privat arkiv.

ligen tycks ha hållit i sig livet ut, men som var synnerligen nyckfull. Långa perioder fick Emma dra sig fram under mycket knappa förhållanden.

Anna fick lida mycket för sin härkomst. Hon berättar i sina memoarer hur klasskamraterna retade henne så snart de fick veta vem som var hennes far. Hon hade inga vänner och hon skämdes för sin mor. När hon var sjutton år kom den första vändpunkten i hennes liv som de närmaste tio åren skulle beskriva en dramatisk berg-och-dalbana genom sekelslutets samhällsstruktur. Hon fick då träffa sin far för första gången och han bekostade en resa för henne till Paris.¹¹

Året var 1885. Paris var en modern storstad med över två miljoner invånare. För varje nordbo gav det brusande, anonyma och spek-

takulära folkvimlet utmed de stora boulevarderna en frihet från hemlandets trånga sociala förhållanden. Det var inte bara konstnärer, manliga som kvinnliga, som läskade sig i det fria, kreativa klimatet i den franska huvudstaden. Här fick också mer borgerliga kvinnliga resenärer en helt annan rörelsefrihet. Anna sällade sig till storstadens flanörer. Hon gick på kafé, tittade i butiksfönstren och lyssnade på musik i parkerna.

Hon fick också för första gången i sitt liv känna sig helt accepterad i en krets där ingen brydde sig om hennes bakgrund. Hennes äldre väninna, sångerskan Augusta Ohrström, blev som en andra mor för henne. Hon introducerade Anna i kolonin av borgerliga skandinaver med kulturella intressen och lärde henne vett och etikett. Anna var romantisk,

blev ständigt förälskad och var alltid uppvaktad. Augusta såg till att hon tog sina lektioner i sång och plastik. Anna blev så duktig att hon fick uppträda på konsert och recenserades till och med i svenska tidningar. Stolt skrev hon hem och berättade om sina framgångar. Oscar tog tillfället i akt att dra in hela apanaget. Samtidigt lämnade Augusta Paris för att flytta till New York. Anna blev ensam kvar med obetalda räkningar. Nu kom den andra vändpunkten. Hon gick upp till en teateragentur och fick engagemang vid ett operettsällskap som var på väg till Italien på turné. En av de uppvaktande kavaljererna var den gamle Alfred Nobel. Han betalade hennes skulder och mer därtill så att hon fick råd att ekipera sig för det nya arbetet.

I Paris nöjesbransch

Här slutar Anna sina memorarer, just då hon står på tröskeln till den underhållningsbransch där hon senare skulle göra en sådan enastående karriär. Det enda vi med säkerhet vet, enligt mantalsuppgifter i Stockholm, är att hon vistas i Paris de närmaste tre åren.

Paris var en jättelik nöjesmetropol som drog till sig turister från hela världen. Sedan en rad teaterprivilegier avskaffades på 1860 talet frodades allsköns lättare underhållning som vaudeville, pantomim, komedi, lustspel, operett och cirkus. Men framförallt växte lokaler för café-concert upp som svampar ur jorden. Det var från början enklare kaféer där parisare från de lägre klasserna kunde få lite underhållning av sångare, akrobater och komiker för priset av en öl. Snart blev det populärt bland de nyrika borgarna att gå på café-concert. Där kunde man slippa vardagens polityr och fraternisera bland de 'gemenas' på de gemenas vis. Påpassliga entreprenörer förstod att slå mynt av de populära café-concertartisterna och jättelika varietéetablissemang byggdes med stora scener och salonger omgivna av barer och promenader.

Varietén var ett relativt billigt nöje, det Frankrike som genom revolutioner och republiker blivit den moderna demokratins vagga, kunde också producera ett demokratiskt nöjesliv.¹² Nöjeskvarteren med sina kaféer, café-

concertlokaler, varietéer, teatrar och cirkusar frekventerades också av de nya konstnärerna som Renoir, Degas och Manet. I deras bilder från Folies Bèrgere, Moulin de Galette, Odeon, Eldorado eller från de tidiga, enklare café-concertlokalerna är kvinnorna i fokus. Med skarp och samtidigt kärleksfull blick skildrar dessa manliga konstnärer hur den moderna kvinnan exponeras i den moderna storstaden. Där syns kvinnor som går på kafé för att avnjuta stunds avskildhet mitt i det anonyma vimlet över en öl eller en kopp kaffe. Där är kvinnor som i hemlighet stämt möte med en älskare eller tar igen sig efter en hård natt på gatan. Och där är också en rad yrkesarbetande kvinnor som vant rör sig mellan borden med ölsejdlar och brickor, eller härskar bak bardiskar. Där skymtar också kvinnliga direktiser som sköter både serverings- och underhållningsverksamheten; skarpa, myndiga kvinnor som lärt sig att tas med besvärliga kunder, opålitliga servitriser och nyckfulla artister. Deras bilder berättar också om de kvinnor som hade sin utkomst av att exponeras för publiken, chanteuserna, balettflickorna, cancan-dansöerna och de kvinnliga akrobaterna.¹³

Men det är i mötet mellan den aristokratiska målaren Toulouse Lautrec och den provocativa underhållningen på Montmartre som de riktigt provocerande bilderna från Paris' fin de siècle tillkommer. Montmartre var en fristad för samhällets alla gränsöverskridare. Här blandades konstnärer, författare och anarkister med horor, artister, kriminella och homosexuella. För skarorna av besökare som tog spårvagn eller droska upp till Montmartre på kvällarna blev dessa märkliga marginella individer som frekventerade barerna och varietéerna en lika viktig del av föreställningen som artisterna själva. På inestället Moulin Rouge kunde de eleganta aristokraterna, borgarna och turisterna se den vanföre genialiske målaren med sina vänner kväll efter kväll. De kunde också se de artister han lanserat med sin nya affischkonst såsom den berömda cancadansösen La Goulo och hur hon avslutade sin dans med att sparka hatten av sin manliga partner. Hon och hennes kolleger blev sinnebilden för den dekadenta franska underhållningskulturen.¹⁴

I takt med att de gamla sociala gränserna hotades under artonhundratalet blev det än viktigare att definiera skillnaderna mellan kön, raser, klasser och nationer. Den franska kynnet beskrevs i kontrast till det tyska och engelska som lättsinnigt och omanligt. Det franska mal de siècle kom att stå för det dekadenta därför det var invaderat av kvinnor. Turisterna som besökte Paris' nöjeskvarter fick sina fördomar bekräftade. De kvinnliga cancanstjärnorna representerade mer än några andra artister de moderna femmes fatale, de farliga kvinnorna som hotade den nya tidens manliga virilitet.¹⁵

Det finns inga spår efter någon Anna Hammarström i de franska arkiven. Vi vet alltså inte om hon lyckades få något annat engagemang efter att turnén med operettsällskapet var över. Hon kan naturligtvis ha fått jobb på någon café-concertlokal. Kanske fick hon sitta i 'le corbeille', den dekorativa buketten av vackra debutanter som var placerad på scenen bakom den uppträdande stjärnan. Samtal med publiken under föreställningen var absolut förbjudet varför en utfälld solfjäder eller en gest med blombuketten i knät blev tecken till beundrare i publiken. För de herrar i publiken som aldrig hade råd eller möjlighet att komma i kontakt med den läckra skaran chanteuser på scenen fungerade de som en aperitif, som aptitretare, till den prostitution som pågick i och utanför lokalerna.

Var det så Anna träffade Ducrest, den adelsman som blev hennes älskare? Att låta sig bjudas ut efter föreställningen kunde vara början till ett förhållande där en fattig chanteuse kunde bli en cocotte, en demi-mondaine underhållen av en välbeställd beundrare. För en ung kvinna som älskade att sjunga och skratta, klä sig vackert, äta och dricka gott kunde Paris vara ett paradiset. I synnerhet om hon hade en stilig kavaljer vid sin sida.

Men när Anna blev gravid vill Ducrest inte veta av henne längre. Hon vägrade lämna bort barnet och åkte hem till mamma i Stockholm. Den 19 juli 1891 nedkom hon med en flicka som döptes till Viola. Hon skrevs in i födelseboken med anteckningen 'Föräldrar: okända'.¹⁶

En stjärna föds

Hemkomsten till Stockholm kan inte ha varit lätt. Hon föder en dotter i den stad där hon själv vuxit upp som oäkting, där hon själv blivit utfrusen och mobbad. Nu är hon precis som sin egen mamma; en ogift mor. Men Anna är mer övergiven än Emma var den gången. Hon får ingen hjälp av fadern och hon kan inte bo kvar hos sin mamma som lever under mycket små omständigheter. Precis som tre år tidigare i Paris hittar Anna ändå en utväg. Hon stannar inte kvar i Stockholm utan reser till vänner i Norge. Efter ett halvår dyker hennes namn upp i den norska pressen. Dramatikern och den eleganta posören Herman Bang har ordnat en litterär nyårsvarieté i Kristiania. Man läser högt ur Shakespeare och Ibsen för en kulturell publik som också får njuta av några sångframträdanden av den svenska sångerskan Anna Hammarström.¹⁷

Nu börjar hon bygga upp en egen karriär. Hon byter ut Hammarström mot det mer internationellt gångbara Hofmann och får samma höst engagemang på Tivoli i Kristiania. Några veckor senare uppträder hon på Trondheims Varietésalong som svensk chansonett.¹⁸

Kristiania, Trondheim och Stockholm är inte de enda platserna hon uppträder under dessa år. Liksom andra varietéartister är hon ständigt på resande fot. Hon åker till kurorter och sjunger för den sysslösa brunnspubliken, hon uppträder på restauranger och värdshus i mindre orter och på varietélokaler i de större städerna. Hon reser kors och tvärs över hela Sverige, till Danmark och Finland. Hon åker också till Ryssland, lär sig ryska och berättar senare för familjen om beundrare som druckit champagne ur hennes sko. Hon utökar sin repertoar, knyter användbara kontakter och får goda vänner.

Det var en brokig samling artister som reste runt. Kontrakten gjordes upp för följande säsong på de stora artistmässorna som hölls varje höst i Hamburg och andra stora städer. Kontraktsformulären var synnerligen hårda. Ingen artist var garanterad den kontrakterade tiden ut. Längst ner på formuläret stod med fet text: 'Skulle artisten ej motsvara

de fordringar man ställer på honom och således ej blir senterad af publiken, upphör detta kontrakt i alla delar att vara gällande.¹⁹ Provtiden brukade vara tre dagar. Lyckades man vinna publikens gunst inom den tiden trädde kontraktet i funktion. Annars var det bara att dra vidare.

Anna återvände också till Paris under dessa år. Här samlade hon intryck, förnyade sin repertoar och såg de stora stjärnorna uppträda. Och här drabbade henne kärleken igen. Den här gången var det hon som bröt upp. Hon vägrade ge upp sin karriär för borgerlig äktenskapslycka. På sommaren 1896, endast några månader före det bejublade framträdandet på varieténs sista dag, föddes dottern Alice i Hedvig Eleonora församling. Även Annas andra dotter skrevs in i kyrkoboken med anteckningen 'Föräldrar: okända'²⁰.

Manlig blick och kvinnlig makt på varietéscenen

Ett oundgängligt redskap i jakten på engagemang var artistfotot. Som alla andra artister gick Anna med jämna mellanrum till fotograf för att låta avporträttera sig. Bilderna skickades ut till potentiella arbetsgivare runt om i Skandinavien och Europa. Det gällde att låta göra porträtt som sålde. I fotoateljén fick fotografens blick vara ställföreträdande för alla de män som skulle lockas betala inträde såväl som punch och whiskeygroggar för att se henne uppträda.

Bevarade foton från 1890-talet visar inte bara Annas häpnadsväckande utveckling som artist inom loppet av några få år. De speglar också ett dramatiskt spel mellan manlig blick och kvinnlig makt. Hon utvecklas från ett viljelöst objekt för den manliga blicken till ett aktivt, handlande subjekt som vet hur hon ska slå mynt av manligt begär.

Den första bilden är tagen i Kristiania något år efter Violas födelse. Anna poserar framför en antik fond iklädd kort, urringad klänning. Lydigt har hon ställt upp sig efter fotografens anvisningar. De piffiga små fjärilsvingarna på huvudet svär mot det bekymrade uttrycket i ansiktet. Hennes vädjande blick är lydigt fästad någonstans ovanför fotografens huvud – såsom fjärilen av nålen är hon ge-

nomborrad av hans blick. Men mitt i viljelösheten finns uppröret. Det är gömt i den tafatta hållningen där hon står som fastnaglad vid golvet. I stället för att skjuta fram höften har hon låtit kroppen stelna i en frusen, otillgänglig pose. Hon exponerar sig lydigt men är ändå oåtkomlig.²¹

Nästa foto, vars ursprung är oklart, har återfunnits på Drottningholms Teatermuseums arkiv. Kontrasten mot Kristianiabilden är nästan chockerande. Här sitter Anna bakåtlutad på en stol med det ena benet över det andra. Ansiktet är kraftigt sminkat, hon har rundkullig herrhatt, åtsittande jacka och mjuka snörkängor. Under den högt uppdragna kjolen skymtar de vita lären mot stolsdynans sammet. Blicken under hattbrättet är kall, högdragen och distanserad. Andå är hon mycket närvarande i bilden. Hon känner lugnt betraktarens blick under kjolen – noterar begäret utan att beröras själv. Från att i denna förra bilden varit den offerade kvinnan som naglas fast inför fotografens blick har hon här klyvts i två delar; en manlig försäljare av en kvinnlig kropp.²²

Bilden kan möjligen vara tagen någon gång under Annas besök i Paris. I den lätta nöjesbranschen exponerades kvinnokroppen ständigt. På varietén iscensattes vågade avklädningsscener där lager efter lager av kjolar, underkjolar, korsetter och mammulucker kläddes av. Den nya fotokonsten användes flitigt till att producera erotiska bilder. Cancandansöserna på Montmartre lät fotografera sig i utmanande nakenbilder och de cocotter som gjort en karriär i societén och som i sina salonger underhöll Europas furstar och finansmän lät föreviga sina figurer i sköna ateljébilder med eller utan heltrikå.²³

I nästa bild finns varken en stel eller en avklädd kropp. Endast huvudet sticker ut genom en tidningssida iklädd ljus peruk och Napoleonhatt. Anna presenterar sig för möjliga arbetsgivare som en outtröttlig härförare på väg att erövra Europas varietébransch. Borta är den förra bildens mörka klyvning i en manlig och en kvinnlig del. Här visar hon första gången den humor som hon senare skulle låta blomma i revyroller. Fräck och oförvägen blinkar hon i samförstånd till publiken.²⁴

Till slut står hon där, den eleganta aktrisen och den charmerande direktrisen. Hon balanserar ett helt litet stilleben på hatten, den skräddarsydda dräkten är påkostad, händerna vilar bahagfullt på parasollhandtaget.²⁷ Hon är inte längre hjälplöst fångad av den manliga blicken utan har lärt sig ta emot och utnyttja betraktarens blick. Hon har utmanat publiken i rollen av kall försäljare på den erotiska bilden och i samförstånd med dem tagit loven av den manliga lilla härföraren deflorerande tidningssidan. Genom att internalisera den manliga blicken har hon fått makt över den skrålande publiken, hon har själv blivit ett handlande subjekt. Och hon är vet att de, som alla betraktare, vill bli dompterade och suggererade.

Sedesam förförerska

Hur var då Anna på scenen? De ofta njugga recensionerna vad beträffar hennes talang som sångerska var samstämmiga på en punkt; hon var alltid publikens favorit. 1895 blev hon vald av tidningen *Varietés* läsare till den bästa chansonetten.²⁶ Ovationerna på Sveasalen på varieténs sista dag var något extra men Anna var van vid mycket applåder och stora blomsterskördar.

Sommaren 1897 tog hon över driften av den jättelika Kristallsalongen på Tivoli ute på Djurgården. Hon inte bara rekryterade och anställde artister, regisserade och övervakade föreställningarna utan uppträdde också själv varje kväll. En li-

ten pojke besökte den sommaren sin mamma som arbetade i serveringen. Han beskrev sedan i sina barndomsminnen hur fröken Hofmann gjorde ett så starkt intryck på honom att han rodnade . . . 'hon var inte vacker, hon var något mycket bättre än vacker – hon såg så strålande ut och...' Hon hade 'karltycke', fick han veta. Det bekräftades under kvällens föreställning. Då ville applåderna aldrig ta slut när ridån drogs bort och fröken Hofmann stod på scenen med hög vit käpp klädd i en vacker klänning i svart och vitt och hatt med vippande plymer. Ljuset reflekterades i en stor gnistrande brosch mitt på bröstet. När hon äntligen fått hon slut på applåderna och kunde börja sjunga krumbuktade hon sig inte som serpentindansösen eller den tyska flickan som uppträtt innan utan:

Hon gick fram och tillbaka precis som en vanlig människa och ibland stannade hon och lyfte en liten smula på bandkjolen, så att man skulle se, hur små fötter hon hade.

En herre i publiken sjöng med i en av sångerna så högt att en vaktmästare måste be honom lugna sig. Han var alldeles vild och köpte ett helt blomsterfång som han kastade upp på scenen framför hennes fötter. Anna stod helt stilla och sjöng, gravallvarlig i ansiktet medan publiken vred sig av skratt.

Men tänk då om en kula, skulle kapa bort en smula, utav min raske knekt, så att han blir defekt?



Anna Hoffman 1897. Bilden tillhör Drottningholms Teatermuseum.

Nej, jag tar honom ej, emedan jag min gubbe vill ha hel.

Vad ska man med resten sedan, när dom skjutit bort en del?²⁷

På första bänkraderna på parkett fanns alltid hennes trogna beundrare, de eleganta 'grilljannarna', i trånga högkragade jackor.²⁸ Hon spelade på deras frustrerade ungarlsdrömmar när hon i 'Den lilla enkan' sjöng om den erfarna kvinnan som förgås i längtan efter smekningar, kyssar och älskog.

Ar ju rätt söt än ej gammal just,
och har för kärlek en märkvärdig lust, går här
så ensam och
ber hvar minut: Gif mig en man annars dör jag
till slut!
Ack, jag är en liten enka, en liten, liten enka,
som så van att kyssas är, och
smekt bli av en man, ack! jag är en enka, en li-
ten, liten enka,
hvem har lust att bli min tredje man?²⁹

Anna fick alltid beröm för sina eleganta och smakfulla kostymer. Hon hade lärt sig klå sig i Paris och visste hur hon utan att blotta en centimeter bar hud mellan haka och fotknöl ändå kunde framhäva bröst, midja, höfter och stuss. Det viktorianska modet var både utmanande och sedesamt på samma gång. Det offenliggjorde kvinnokroppen under lager av tyg, spetsar och underklädessiden.³⁰ I succémelodin 'Fröken Chic' gav Anna röst åt den moderna unga kvinnan som betvingar varje beundrare med sin uppenbarelse.

Jag är så fin, så ytterst delikat som sparris uppå
fat./.../
När min lätta badkostym sig sluter mjukt kring
min gestalt, jag kan besegra allt.
På svala böljans skumbekrönte topp jag gungar
ned och opp./.../
'Titta blott på min figur, smärt och smidig eller
hur?
envar kan se, som möter mig så här, att fröken
'Chic' jag är.³¹

Melodin sjöngs först i Berlin av den populära revysångerskan Paula Menotti. På omslaget till den första svenska utgåvan av noten är Menotti avbildad som en kvinnlig sprätt, 'gigerl', i hatt och trång jacket med hög krage, mono-

kel, glacéhandskar och käpp. Anna fick vid den här tiden mycket beröm för en ny kostym 'à la direction'. Det kan ha varit en dräkt i det senaste manliga snittet med trång dräktjacka och smalt skuren kjol. Iklädd manlig dräkt bjöd hon sin publik på den läckra, kvinnliga kroppen.

Anna lyckades alltså sjunga fräcka och vågade visor utan att någonsin, enligt redaktör Ekrot, överskrida gränsen för det passande. Berodde det bara på att hon var elegant och anständigt klädd och att hon, som den lilla pojken på Kristallsalongen beskriver, hade en återhållen, icke utmanande gestik? Vad spelade hennes sociala bakgrund för roll för hennes anseende som aktris?

Alla visste att det var Oscar II:s dotter som stod där på scenen i gnistrande brosch och sjöng om den kapade knekten, om älskog, kyssar och den delikata kvinnokroppen. De flesta kände säkert också till att hon var ogift mor till två döttrar med olika fäder. För den del av publiken som strävade efter borgerliga ideal hade hon inte bara överskridit gränsen för det passande i samma stund hon gick ut på scenen, hela hennes bakgrund var opassande. Det uttrycktes också tydligt för henne när hon var liten. På skolgården blev hon mobbad och utfrusen så fort kamraterna fick reda på vem som var hennes far. På varietéscenen kommer dock ingen åt henne. Där hanterar hon publiken med lika lätt hand som hon svänger sin vita parasoll. Den mobbade skolflickan har blivit en drottning på varietéscenen. Där kan hon slå mynt av sina 'biografiska uppgifter'. Bland alla fabricerade fallna furstar, prinsar och grevar är hon en alldeles äkta svensk oäkta kungadotter. Fast det aldrig nämndes i press eller programblad hörde det till den mytologi som bildades kring henne. Hennes på samma gång höga och låga bakgrund måste ha dragit publik.

Oscars älskarinnor och utomäktenskapliga barn var ingen hemlighet. De hotade inte hans popularitet och hans roll som beskyddare av den borgerliga, stabila familjelyckan. Hovet behövde inte hålla sig till samma regler som vanliga, anständiga medborgare. Anna var ett levande bevis på att den oscariska dubbelmoralen fungerade. Liksom sin far lyckas hon för-



Anna Hofman ca.
1896.
Bilden tillhör
Drottningholms
Teatermuseum.

ena anständighet och oanständighet, det passande och det vulgära. Hon representerar också sin mor och alla andra älskarinnor och demi-mondains i Europas fin de siècle. Varieténs subkultur skyddar henne för den borgerliga världens patriarkala hierarki, där är hon inte som sin mor och de andra älskarinnorna; viljelösa offer för det manliga begäret. Där kan hon i stället som andra påpassliga entreprenörer exploatera marknadens behov.

För i hennes bakgrund finns också de påhittiga kvinnliga entreprenörerna, de starka kvinnorna som lyckats göra karriär i den moderna storstaden. Sömmerskorna, barnmorsskorna, tobaksförsäljerskorna och krögerskorna tillhör en annan, kvinnlig subkultur mitt i det mansdominerade samhället. Anna var inte den första kvinnliga varietédirektrisen. Både i Paris och Stockholm fanns det en hel rad

duktiga kvinnor i ledningen för de stora etablissemanget. Varieténs värld var en fristad för kvinnlig initiativkraft och skapande mitt i den kompakta patriarkala hierarkin.

Varietén är den nya tidens underhållning som med sin brokiga, exotiska artistpersonal iscensätter den nya världens mångfald. Och Anna är en äkta varietéartist, en balanskonstnär som synliggör tidens alla gränser mellan klasser, kön och nationer utan att överskrida dem. Därför älskas hon också av publiken där hon står bredvid cancan-dansösen och ger den vulgära varietéscenen en air av kunglig elegans och svensk anständighet. Hon är "fransk", dvs vågad, ekivok och provocerande och samtidigt svenskt sedesam, passande och kontrollerad. Det svenska blir förädlad av det franska, det franska får tyngd och äkthet av den svenska grunden. Hon lyckas presentera den för-

bjudna kvinnan från varietétribunen utan att själv solkas ner. 'Fröken Chic', 'Den lilla enkan' och 'Soldathustrun' är exempel på nittiotalets franska femme fatale – den utmanande, farliga kvinnan som exponerar och bejakar sin sexualitet. Hon bjuder ut denna förbjudna kvinna som öppet visar att hon vill ha män och som också vet precis vad de ska användas till.

I den moderna urbana underhållningen presenterar hon denna gatans förförerska. Hon belönas med blommor, manchettknappar och viftande standar för att hon har iscensatt den nya storstadens frestande möten mellan den det främmande och det välkända, mellan högt och lågt, kvinnligt och manligt. Hon har bjudit på ett gatans skådespel för törstiga flanörer.

NOTER

- ¹ Dagens Nyheter. 1.10.1896
- ² Molnár, István, 'Det gör godt att skåda': Bildning, moral och underhållning i dramatik och offentlig debatt under teatersäsongen 1868-1869 i Stockholm. Akademistryck, Stockholm, 1991.
- ³ Ericsson, Christina. 'Att vara eller inte vara: 1800-talets aktriser och kvinnligheten' i *Det evigt kvinnliga*, Tidens förlag, Stockholm, 1994.
- ⁴ Ett exempel på en mycket givande forskning av music hallunderhållning som gjorts inom det sk cultural studies är Bailey, Peter/ Bratton, J. S. , *Music hall*, Open University Press, London, 1986. I en serie inträngande artiklar beskrivs music hall som text och kontext. där enskilda uppträdanden analyseras i sitt sociala, ekonomiska och kulturella sammanhang.
- ⁵ Davis, Tracy C, *Actresses as Working Women: Their Social Identity in Victorian Culture*, Routledge, London, 1991.
- ⁶ Savigliano, Marta E, *Tango and the Political Economy of Passion*, Westview Press, Boulder, 1995.
- ⁷ Söderbergh Widding, Astrid, 'Kvinnoroll och åskådarperspektiv: Nedslag i feministisk filmanalys, *Häften för kritiska studier*, 4/1992.
- ⁸ SSA. ML nr 687, rote 10
- ⁹ *Varieté*. nr 17, 1894
- ¹⁰ Jansen, Wolfgang, *Das Varieté: Die glanzvolle Geschichte einer unterhaltenden Kunst*, Edition Hentrich, Berlin, 1990. s. 105 ff.
- ¹¹ Hofmann, Anna. Utkast till memoarer, privat arkiv.
- ¹² Rearick, Charles. *Pleasures of the Belle Epoque*. London, Yale University Press, 1985.
- ¹³ Herbert, Robert, L., *Impressionism: Art, Leisure, and Parisian Society*, Yale University Press, New Haven & London, 1988.

- ¹⁴ Néret, Gilles, *Henri de Toulouse-Lautrec*, Barnes & Noble, New York, 1994.
- ¹⁵ Savigliano, Marta E. *Tango and the Political Economy of Passion*. Westview Press. Boulder. 1995.
- ¹⁶ Adolf Fredriks födelsebok 1891
- ¹⁷ *Dagbladet*, 9.1. 1892.
- ¹⁸ *Dagsposten*, 12.10.1892.
- ¹⁹ Malmsten, Fritjof, s 37, *Varieté*, Folkets Parkers Centralstyrelsens Förlag. Stockholm.
- ²⁰ Hedvig Eleonora församlings födelsebok, 1896.
- ²¹ Anna Hofmann, omkring 1893, privat arkiv.
- ²² Anna Hofmann, ca 1893-96, Drottningholms teatermuseum.
- ²³ Laver, James, *The Age of Optimism: Manners and Morals 1848-1914*, Weidenfeld and Nicolson, London, 1966.
- ²⁴ Anna Hofmann, ca 1894-96, privat arkiv.
- ²⁵ Anna Hofmann, ca 1896-97. Drottningholms teatermuseum.
- ²⁶ *Varieté*, nr 51, 1895.
- ²⁷ Stål, Sven, s 142. 180-81, *Närsens lyckliga år*, Bonniers, Stockholm, 1936.
- ²⁸ *Stockholms Tidningen*, 2.10.1899
- ²⁹ 'En liten enka', Carl Johnns Musikhandel, *Anna Hofmanns Repertoir*, Stockholm, 1899
- ³⁰ En intressant studie i det viktorianska modet har gjorts av Steele, Valerie, *Fashion and Eroticism*. Oxford, Oxford University Press. 1985.
- ³¹ 'Fröken Chic', Carl Gehrman musikförlag, Stockholm, 1894.

LITTERATUR

- 'En liten enka', Carl Johnns Musikhandel, *Anna Hofmanns Repertoir*, Stockholm, 1899
- 'Fröken Chic', Carl Gehrman musikförlag, Stockholm, 1894
- Adolf Fredriks födelsebok 1891
- Hofmann Anna, ca 1893-96, Drottningholms teatermuseum
- , ca 1894-96, privat arkiv
- , ca 1896-97. Drottningholms teatermuseum
- , omkring 1893, privat arkiv
- , Utkast till memoarer, privat
- Bailey, Peter/ Bratton, J. S. , *Music hall*, Open University Press, London, 1986
- Dagbladet*, 9.1. 1892
- Dagens Nyheter*, 1.10.1896
- Dagsposten*, 12.10.1892
- Davis, Tracy C, *Actresses as Working Women: Their Social Identity in Victorian Culture*, Routledge, London, 1991
- Ericsson, Christina. 'Att vara eller inte vara: 1800-talets aktriser och kvinnligheten' i *Det evigt kvinnliga*, Tidens förlag, Stockholm, 1994
- Hedvig Eleonora församlings födelsebok
- Herbert, Robert, L., *Impressionism: Art, Leisure, and Parisian Society*, Yale University Press, New haven & London
- Jansen, Wolfgang, *Das Varieté: Die glanzvolle Geschichte einer unterhaltenden Kunst*, Edition Hentrich, Berlin, 1990

- Laver, James, *The Age of Optimism: Manners and Morals 1848-1914*, Weidenfeld and Nicolson, London, 1966
- Malmsten, Fritjof, *Varieté*, Folkets Parkers Centralstyrelsens Förlag, Stockholm
- Molnár, István, *'Det gör godt att skåda': Bildning, moral och underhållning i dramatik och offentlig debatt under teatersångens 1868-1869 i Stockholm*. Akademityck, Stockholm, 1991
- Néret, Gilles, *Henri de Toulouse-Lautrec*, Barnes & Noble, New York, 1994
- Rearick, Charles. *Pleasures of the Belle Epoque*. London, Yale University Press, 1985
- Savigliano, Marta E. *Tango and the Political Economy of Passion*. Westview Press. Boulder. 1995
- SSA. ML nr 687, rote 10
- Steele, Valerie, *Fashion and Eroticism*. Oxford, Oxford University Press. 1985
- Stockholms Tidningen*, 2.10.1899
- Stål, Sven, s 142, 180-81, *Närsens lyckliga år*, Bonniers, Stockholm, 1936
- Söderbergh Widding, Astrid, 'Kvinnoroll och åskådarperspektiv: Nedslag i feministisk filmanalys, *Häftet för kritiska studier*, 4/94
- Varieté*, nr 17, 1894
- Varieté*, nr 51, 1895

SUMMARY

In an analysis of the different performances by Anna Hofman during the 1890's Lagercrantz discusses how modern social distinctions were enacted through an intricate interplay between male gaze and female power. The subculture of the vaudeville created space for female entrepreneurs, where a skilful actress like Hofman could make use of male desire without getting caught in patriarchal hierarchy.

Marika V Lagercrantz
Kvarnhagsg. 22 II
S-155 54 Hässelby