

Konferensforelæsning

Den finlandssvenska modernismen i förhållande till expressionismen.

af
Annemette Hejlsted

Emnet for denne forelæsning er: Den finlandssvenska modernismen i förhållande till expressionismen¹

I forelæsningens emne ser jeg to spørgsmål, som jeg vil forsøge at finde nogle svar på.
Det er følgende spørgsmål:

1. Hvilket forhold er der mellem den finlandssvenske modernisme og ekspressionismen?
2. Hvad er årsagen til dette forhold?

For at besvare de to spørgsmål har jeg opstillet følgende disposition for min forelæsning:

1. Afgrænsning af den finlandssvenske modernisme
2. Diskussionen om ekspressionismen.
3. Ekspressionismens program
4. Den tidlige finlandssvenske modernismes relation til ekspressionismen.
5. Ansats til forklaring af forholdet mellem den tidlige finlandssvenske modernisme og ekspressionismen.

Afgrænsning af den finlandssvenske modernisme

Den finlandssvenske modernisme indvarsles i 1916 af Edith Södergrans debutsamling "Dikter". Et egentligt modernistisk gennembrud finder først sted omkring 1920, hvor flere finlandssvenske modernister har debuteret, og der tales og skrives om en modernisme i Finland. Den finlandssvenske modernisme forbliver en strømning i den finlandssvenske litteratur frem til begyndelsen af 60'erne, hvor en realistisk og socialt orienteret bliver dominerende på den litterære scene.

Almindeligvis deler man den finlandssvenske modernisme op i to faser. Den første fase strækker sig fra Edith Södergrans debut i 1916 til anden verdenskrigs udbrud. De centrale skikkelser er i denne fase lyrikerne Edith Södergran og Elmer Diktonius og kritikeren, prosaforfatteren, dramatikerne Hagar Olsson. Tilsammen danner de tre den første front indenfor den finlandssvenske modernisme. I slutningen af 20'erne bliver kredsen af finlandssvenske modernister udvidet med blandt andet Gunnar Björling, Henry Parland og Rabbe Enckell. Imens den første front i høj grad beskrev sig selv som ekspressionistisk og orienterede sig mod ekspressionismen,

¹ Oversættelserne er mine egne, hvis ikke andet er angivet.

orienterede de senest tilkomne modernister sig bredere, og hentede ideer fra dadaismen, surrealismen og futurismen. Skiftet i den finlandssvenske modernismes orientering fra ekspressionisme til dadaisme, surrealisme og futurisme indeholder en drejning. Interessen flytter sig fra ideer og intention med litteraturen til en interesse for det litterære sprog.

Den finlandssvenske modernismes anden fase, der indledes omkring udbruddet af anden verdens krig, er langt fra så bundet til den centraleuropæiske modernisme og dens forskellige retninger som den første. Dette har formodentlig den simple forklaring, at modernismen i Europa på dette tidspunkt havde udspillet sin rolle. Den finlandssvenske modernismes anden fase er langt hen ad vejen under indflydelse af den finsksprogede, der vokser frem i 40'erne og blomstrer i fuldt flor i 50'erne. Blandt de finlandssvenske lyrikere, der markerer sig klarest i den anden fase, er Bo Carpelan, Solvej von Schoultz og Eva Wichman.

Fælles ideer hos de finlandssvenske modernister, der markerer sig i den anden fase, er det svært at finde. Men det er tydeligt, at de viderefører en linje fra den første fase. Deres lyrik søger langt hen ad vejen at bryde med konventioner om det lyriske sprog og udtryk. De søger alle, som deres forgængere i 20'erne og 30'erne at bryde med forestillingerne om et fast lyrisk sprog med faste stilfigurer, billeder, rim og rytmer.

En sammenligning mellem den finlandssvenske modernisme og ekspressionismen er på baggrund af den udvikling i den finlandssvenske modernisme, jeg har beskrevet, mest relevant, når det gælder den tidlige finlandssvenske modernisme. Det vil med andre ord sige den finlandssvenske modernisme i begyndelsen af 20'erne, som selv opfattede sig som ekspressionistisk. Den finlandssvenske modernisme, jeg taler om i det følgende, er altså den finlandssvenske ekspressionisme.

Diskussionen om ekspressionismen

Før jeg giver mig i kast med en sammenligning mellem finlandssvensk modernisme og ekspressionismen, vil jeg kort skitsere en diskussion om, hvad ekspressionisme er og derefter nærme mig en definition og beskrivelse af ekspressionismen.

Ordet ekspressionisme dækker almindeligvis over en bred kunstnerisk strømning i Europa med centrum i Tyskland. Varende fra ca. 1910 til 1920. Ordet ekspressionisme blev oprindeligt anvendt om maleriet, men blev efterhånden en samlebetegnelse for en bred strømning indenfor kunsten. Den omfatter maleriet litteraturen, teatret og filmen.

Indenfor den internationalt orienterede forskning i ekspressionismen råder der uenighed om, hvordan man skal definere og beskrive ekspressionismen. Diskussionen om ekspressionismen lejr sig imellem to poler. Den ene pol beskriver og definerer ekspressionismen som æstetisk fænomen, mens den anden definerer den som et politisk-kulturelt fænomen, hvilket vil sige som et livs- og verdenssyn.

Som eksponenter for de to synsmåder på ekspressionismen vil jeg fremholde henholdsvis den svenske litteraturforsker Kjell Espmarks bøger "Själen i bild" fra 1977 og "Att översätta själen" fra 1975 og de to tyske forskere Thomas Anz og Michael Starks synspunkter, som de fremfører i indledningen til deres antologi "Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910 - 1920" fra 1982.

Umiddelbart kan det tage sig forkert ud at stille Kjell Espmark op imod de to tyske forskere Thomas Anz og Michael Stark. Det svenske projekt er meget forskelligt fra det tyske. Hvor Espmarks objekt er den moderne lyriks udvikling, er de tyske forskeres objekt en beskrivelse og definition af ekspressionismen. Når jeg alligevel mener, det er rimeligt at stille de to overfor hinanden, er det, fordi de synsmåder, de anlægger på deres genstand, dvs. ekspressionismens manifeste og den moderne lyrik, har konsekvenser for definitionen og beskrivelsen af

ekspressionismen som helhed.

Kjell Espmark finder det karakteristiske ved den ekspressionistiske lyrik i dens metode. Han kalder den projektion af det voldsomme indre på en hvid dug. Han skriver i "Själen i bild": - Jeg citerer:

frem for alt bryder ekspressionismen med symbolismen på to punkter, i sin dramatiske, dynamiske holdning og i sin stærkere subjektivitet. Således finder vi i stedet for tungsindighed et følelsesmæssigt højtryk - angst eller ekstase. Og i stedet for dobbelt eksponering af landskab og følelse møder vi en mere eller mindre ren projektion af det voldsomme indre på en hvid dug.

Ved at lægge vægten i sin beskrivelse af ekspressionismen på dens udtryk definerer han ekspressionismen som en kunstnerisk metode. Sagt med andre ord bliver ekspressionismen en udtryksmåde, der eksisterer uafhængig af det, der siges i digtet eller mere generelt i det ekspressionistiske kunstværk. Lader man Kjell Espmarks karakteristik af den ekspressionistiske lyrik være udgangspunkt for en forståelse af ekspressionismen som helhed, tegner den et ganske godt billede af en central og vigtig kunstnerisk metode, der blev benyttet af ekspressionisterne.

Men Kjell Espmarks karakteristik af den kunstneriske metode kan ikke strækkes til at være en bestemmelse af hverken den ekspressionistiske lyriks metode eller ekspressionismens kunstneriske metode. Espmarks karakteristik af ekspressionismens metode kan heller ikke være udgangspunkt for en beskrivelse af ekspressionismen som kunstnerisk bevægelse. Selve udgangspunktet i metoden fortæller ikke noget om kunstens intention eller om de motiver og ideer, der er en vigtig del af ekspressionismen.

Desuden kan et udgangspunkt, der kun har kunsten som objekt, ikke fange ekspressionismen som helhed. Da manifestet er et af de vigtigste medier for ekspressionisterne, må det udgangspunkt, ekspressionismen undersøges ud fra, være i stand til at inddrage manifestet og lignende ikke kunstneriske genre i analysen af ekspressionismen.

Thomas Anz og Michael Stark fremfører i indledningen til deres bog en anden indgangsvinkel til ekspressionismen, som de i øvrigt følger op i disponeringen af antologiens manifeste og dokumenter. Formålet med antologien er overordnet at udgive manifeste og dokumenter fra ekspressionismen. Og i anden hånd at formidle et billede af ekspressionismen, som er i overensstemmelse med ekspressionisternes eget. Hvilket i praksis vil sige det billede af ekspressionismen, der aftegnes igennem manifestene.

Centralt i det billede af ekspressionismen, der formidles i indledningen og i opdelingen af manifestene, er, at ekspressionismen først og fremmest er et livs- og verdenssyn, og at ekspressionisternes æstetiske program er underordnet livs- og verdenssynet. I titlerne på antologiens afsnit kommer centreringen omkring livs- og verdenssynet til udtryk. Manifestene er delt op i grupper med overskrifter, som for eksempel "Social fremmedgørelse og fællesskab", "Litteratur og politik", "Ånd og handling", "Ekspressionisme og revolution", "Den ikke længere skønne kunst", "Lidenskab, ekstase, skrig", "Det gamle og det nye menneske".

Svagheden i Thomas Anz og Michael Starks bog og det billede, den tegner af ekspressionismen, er at den ikke rummer den kunst, som var en vigtig del af ekspressionismens praksisform. Konsekvensen af, at bogen ikke inddrager kunsten, er, at den ikke rummer de udsagn og holdninger, som ekspressionisterne udtrykte igennem deres kunst.

I diskussionen om ekspressionismen tilslutter jeg mig Thomas Anz og Michael Starks syn på ekspressionismen. Jeg ser primært ekspressionismen, som et livs- og verdenssyn.

Det billede af ekspressionismen, som jeg i det følgende vil præsentere som udgangspunkt for min redegørelse for den finlandssvenske modernismes forhold til ekspressionismen, har udgangspunkt i en læsning og analyse af ekspressionistiske manifeste og kun sekundært i en analyse og læsning af ekspressionistisk litteratur.

Når jeg har valgt at tage udgangspunkt i manifestene, er det, fordi de som nævnt har en central plads blandt ekspressionisternes udtryksformer og er det sted, hvor ekspressionisterne mest direkte udtrykker deres kunstneriske og politiske ideer. Inden jeg giver mig i kast med en redegørelse for ekspressionismens program, vil jeg præsentere nogle omstændigheder, som har betydning for forståelsen af forholdet mellem den finlandssvenske modernisme og ekspressionismen.

Det drejer sig for det første om, at den ekspressionisme, jeg taler om, er den tyske. Det vil sige den, der udfolder sig inden for det tyske sprogområde.

For det andet - at ekspressionismen indenfor det tyske sprogområde gør sig gældende i perioden 1910 til 1920.

For det tredje drejer det sig om organisationsformen. Hvilket vil sige, den måde ekspressionismen var organiseret på. Når jeg tidligere sagde, at ekspressionismen var en bred kunstnerisk strømning, er det en sandhed med modifikation. Selvom ekspressionismen havde udløbere over alt i det tyske sprogområde, havde ekspressionismen også et centrum, som den var organiseret omkring. Dette centrum udgjordes af nogle tidsskrifter, hvori ekspressionisten formulerede deres ideer. Foruden manifeste og programerklæringer rummede tidsskrifterne litteratur, omtale af litteratur og indslag fra maleriets verden. De kunstnere og intellektuelle, der udgjorde grupperne omkring tidsskrifterne, holdt ikke deres aktivitet til tidsskriftudgivelserne. De organiserede også maleriudstillinger, digtoplæsninger, kabaretter, udgav antologier og almanakker.

Ekspressionismens program

Ekspressionismens program kan deles op i to aspekter. Dels en protest mod og et opgør med samtiden. Og dels utopier og ønsker om en anden fremtid.

Generelt er ekspressionismen en protest mod og en reaktion på moderniteten. Hvilket vil sige på den livsmåde, der havde udviklet sig i forbindelse med udviklingen af det moderne samfund. Protesten kan deles op i to aspekter:

Et - reaktionen på det moderne liv - dets individualisme, splittethed og mangel på sammenhæng.

To - protesten mod samfundets autoritære og patriarkalske system og rationalistiske filosofi.

Ekspressionisternes reaktion på det moderne liv kan bedst illustreres ved et eksempel. Max Beckmanns litografi fra 1919, som jeg har kopieret på forsiden af den uddelte litteraturliste, udtrykker ganske godt ekspressionisternes reaktion på det moderne liv.

Billedets sammenklemte rum - fyldt med bymennesker, kan tolkes, som en klaustrofobisk oplevelse. Menneskenes forskellige roller - håndværkeren, arbejderen, luder og officeren og deres indbyrdes uafhængige funktioner kan ses som oplevelsen af manglende sammenhæng og fravær af menneskeligt fællesskab. Billedets sammenklemte rum kombineret med de skæve vinkler understreger oplevelsen af manglende sammenhæng, og giver beskueren et indtryk af kaos. Menneskenes voldelige og næsten sadistiske måde at behandle hinanden på kan tolkes som menneskenes sidste desperate forsøg på at komme i kontakt med hinanden.

Protesten mod samfundets autoritære og patriarkalske system og rationalistiske filosofi formulerer ekspressionisterne i både manifestene og i litteraturen. Generelt udfolder protesten sig,

som et generationsopgør, hvor den unge generation angriber alt, hvad den ældre generation står for.

For ekspressionisterne repræsenterede den ældre generation - magthaverne, normerne, rationalismen, industrialismen og forestillingen om menneskets fortsatte økonomiske og tekniske fremgang. Med andre ord repræsenterede den ældre generation det moderne livs- og verdenssyn, der var vokset frem i kølvandet på udviklingen af det moderne samfund.

Kernen i ekspressionisternes generationsopgør er opfattelsen af, at de herskende forhold forhindrer mennesket i at udfolde sig frit i overensstemmelse med sine behov og ikke mindst forhindrer mennesket i at udfolde sig frit i forhold til andre mennesker.

Ekspressionisternes opgør med den ældre generation omfatter også den ældre generations kunst. Ekspressionisterne mente blandt andet, at den ældre generations kunst fastholdt forestillingen om den fuldendte og sidste sandhed. Naturalismen kritiseredes for en naturvidenskabelig og mekanisk opfattelse af mennesket, hvor alt følelsesmæssigt bliver psykologisk analyseret og alt åndeligt bliver henført til biologisk energi. Impressionismen kritiseredes for at være en ren og åndløs kopiering af virkeligheden. Symbolismen blev anklaget for at være livsfjendsk. Den blev anklaget for at idealisere kunsten og kunstneren og derved dyrke individualismen.

De ekspressionistiske utopier og ønsker om en anden verden, der udspringer af reaktionen og protesten mod samtiden, er spændt ud imellem to poler. De to poler er aktivismen og vitalismen. I spændvidden mellem aktivismen og vitalismen er der utallige utopier. Hver for sig er de enkelte utopier fusioner af mange forskellige elementer fra de to yderpunkter. De aktivistiske og vitalistiske utopier skal altså ses som yderpunkter i de ekspressionistiske utopier og ikke som utopier, der direkte er repræsentative for ekspressionisternes utopier.

Hos aktivisterne finder man den mest direkte politiske utopi. Aktivisternes utopi ligger tæt op af den kommunistiske utopi om et andet samfund. Den er inspireret af marxismen og ser årsagen til menneskets materielle og åndelige armod i det kapitalistiske samfunds udbytning og undertrykkelse af mennesket.

Aktivisterne forestiller sig ligesom kommunisterne et fremtidigt verdenssamfund, hvor mennesket kan leve i overensstemmelse med sine behov i et socialt og kulturelt fællesskab. Utopien skal ifølge aktivisterne realiseres igennem en revolution af samfundet og kulturen.

Hos vitalisterne er utopien koncentreret omkring det enkelte menneske og dets realisering af sig selv. Vitalisterne har deres vigtigste udgangspunkt i Nietzsches filosofi om det dionysiske og apollinske princip. Det dionysiske er et billede på menneskets stræbende og skabende kræfter, og det apollinske princip er et billede på menneskets fortolkende og analyserende evner. Vitalisterne fortolker det apollinske princip, så det bliver identisk med drivkraften i den samtidige kultur. Den kultur de kritiserer for at være livsfjendsk og for at videnskabeliggøre, mekanisere, specialisere og konventionalisere livet. Modstykket til det apollinske princip ser vitalisterne i det dionysiske princip. Den totale udfoldelse af det dionysiske princip er vitalisternes utopi. Når det dionysiske princip har nået sin totale udfoldelse, og utopien er realiseret, vil mennesket være frit og leve intensivt, og ikke mindst vil mennesket leve i overensstemmelse med sine følelser.

De ekspressionistiske utopier, der befinder sig i spektret imellem aktivismens og vitalismens utopier er meget forskellige og ofte modsiger de hinanden. På trods af utopiernes forskellighed og

indbyrdes modsætninger er det muligt at se nogle gennemgående træk, som samlet udgør den ekspressionistiske utopi. De gennemgående træk i den ekspressionistiske utopi kan deles op i tre:

Et - forestillingen om et nyt menneske
To - forestillingen om en ny verden
Tre - forestillingen om et nyt åndeligt liv eller sagt på en anden måde forestillingen om en ny metafysik.

Drømmen om et nyt menneske dukker op i utallige manifeste. Ofte fremstår det nye menneske som negationen af det gamle menneske. Det gamle menneske er ekspressionisternes samlebetegnelse for samtidens mennesker. Da det gamle menneske er rationelt autoritetstro og intellektuelt fortolkende, passivt og ulidenskabeligt, bliver det nye menneske antiautoritært, intuitivt, aktivt og lidenskabeligt. Det er desuden karakteristisk for det nye menneske, at det føler sig levende, og at det har en stærk livsfølelse, hvilket vil sige, at det lever for sin egen skyld og i nuet, og ikke på en forventning om noget, der skal komme i fremtiden.

Drømmen om en ny verden fremtræder som forestillingen om et nyt menneske igennem negationen af det samtidige. Fremtiden og den nye verden bliver, når den fortolkes, som negationen af det samtidige, et frit liv med fulde udfoldelsesmuligheder for mennesket i fællesskab med andre mennesker.

Utopien om en ny verden i fremtiden rummer en sammenkobling af det individuelle og det kollektive. Det individuelle knytter an til vitalismens utopi om menneskets fuldstændige udlevelse af sine behov for at leve intensivt. Det kollektive knytter an til aktivisternes forestilling om et socialt og retfærdigt samfund. Hos ekspressionisterne, som helhed, er det kollektive ikke bundet til forestillingen om et socialt retfærdigt samfund. Det kollektive element i den ekspressionistiske utopi er mere en længsel efter et menneskeligt fællesskab af åndelig og følelsesmæssig karakter. Under et bliver utopien om en ny verden en forestilling om et menneskeligt fællesskab, hvor unikke mennesker lever intensivt i dyb forståelse med hinanden.

Forestillingen om et nyt åndeligt liv eller en ny metafysik kommer til udtryk igennem ekspressionisternes vægring imod enhver form for materialisme. Ekspressionisternes afsky for naturalismen og dens mekaniske opfattelse af mennesket er et udtryk for en længsel efter dybere dimensioner i det menneskelige liv.

Generelt tager længslen efter en metafysisk dimension i menneskelivet meget forskellige former. Nogle kunstnere, som for eksempel maleren Kandinsky, stræber efter en ren ånd. Han ser muligheden for at udtrykke den rene ånd i det abstrakte maleri. For digteren Franz Werfel bliver fællesskabet med andre mennesker via det fælles at være menneske et svar på hans længsel efter metafysik.

Et vigtigt element i ekspressionisternes program er kravet om en fornyelse af kunsten. På trods af dette er det højst problematisk at tale om et ekspressionistisk kunstprogram for slet ikke at tale om en poetik. Det er ikke muligt at finde noget, der kan kaldes et fælles ekspressionistisk kunstprogram. Det nærmeste, man kommer et kunstprogram, er et udbredt krav om nye kunstneriske udtryksformer, der overskrider de grænser for udtryk, der ligger i samtidens kunst.

Fraværet af et egentligt kunstæstetisk program hos ekspressionisterne kan tolkes som udtryk for, at det er kunstens intention, og det, den udtrykker, der er vigtigt for ekspressionisterne. Og at selve den kunstneriske form er sekundær og underordnet kunstens funktion, som formidler af et livs- og verdenssyn. (Dispositionens punkt 4.)

Den tidlige finlandssvenske modernismes relation til ekspressionismen

Jeg vil indlede min redegørelse for forholdet mellem den tidlige finlandssvenske modernisme og den tyske ekspressionisme med en sammenligning af nogle forhold omkring disse to udgaver af ekspressionismen. Det drejer sig om tre forhold.

For det første drejer det sig om, at den finlandssvenske ekspressionisme primært er et svensksproget fænomen. Dog med det forbehold, at den også har en finsksproget side, som kom til udtryk ved, at flere ekspressionistiske artikler og manifeste blev udgivet på finsk.

For det andet drejer det sig om den tidsmæssige udstrækning af den finlandssvenske modernismes ekspressionistiske fase. Som jeg vil fastsætte til årene 1920 til 1928.

For det tredje drejer det sig om organisationen af den tidlige finlandssvenske modernisme. Man finder en bemærkelsesværdig lighed imellem de tidlige finlandssvenske modernisters organisation og de tyske ekspressionisters. Som den tyske ekspressionisme blev den finlandssvenske efterhånden organiseret omkring et tidsskrift - Tidsskriftet hed Ultra. Det blev udgivet i et år i 1922, og var tosproget. Det var her, der blev trykt artikler på såvel svensk som på finsk. Desuden planlagde Edith Södergran en antologi af modernistisk finlandssvensk lyrik, der skulle udgives i Tyskland. Og Diktonius og Hagar Olsson arbejdede på at etablere en finsk afdeling af Clarte-bevægelsen. De to projekter blev aldrig til noget, men deres eksistens, som ideer viser, at der blandt de finlandssvenske ekspressionister var et ønske om at organisere ekspressionismen.

I den følgende fremstilling af forholdet mellem den finlandssvenske ekspressionismens program og den tyske ekspressionismes program har jeg taget udgangspunkt i de tre mest kendte finlandssvenske ekspressionisters manifeste og litteratur. Når jeg har valgt de tre mest kendte, Hagar Olsson, Elmer Diktonius og Edith Södergran, er det, fordi de markerer sig tydeligt som ekspressionister, og fordi det primært er de tre, der forbindes med ekspressionismen i finlandssvensk litteratur.

De finlandssvenske ekspressionisters protest mod og reaktion på samtiden er langt fra så markant som det tyske ekspressionisters. Deler man de finlandssvenske ekspressionisters protest og reaktion på samtiden op i de samme kategorier, som jeg gjorde med de tyske ekspressionisters, finder man, at modernitetskritikken er meget svag, og at generationsopgøret hovedsagelig former sig, som en kritik af den samtidige litteratur.

I Elmer Diktonius' digtning finder man den kritik af moderniteten og det moderne liv, der ligger nærmest de tyske ekspressionisters kritik af det moderne liv. I digtsuiten "Storstad" fra 1924 kritiserer han den moderne civilisation for at have en smuk og blank overflade, der dækker over kaos og social nød. En sekvens fra digtet lyder således og jeg citerer:

Men ack att jag även såg annat,
att mina ögon ej blindbländades av din glans,
att jag måste se dina djävulska skuggor,
att jag måste förbanna allt vad du presterat,
skrika hatande, åkallande alla straffande makter:
vad gåor detta allt, vad utråatter det'så länge största massan mänskor står utanför,
så länge största massan mänskor står utanför,
så länge en stackars sate måske frysa,
så länge ett stackars barn
måske kripa hungrigt till kojs.

(Samlade dikter 1987: 99)

Hos Edith Södergran og Hagar Olsson er kritikken af det moderne liv meget svagere end hos Diktonius. De udtrykker begge i deres digtning en følelse af ensomhed og isolering, der ofte skildres som smertefuld og destruktiv.

Hos de finlandssvenske ekspressionister er generationsopgøret ikke til stede i samme form, som det er hos de tyske. De finlandssvenske ekspressionisters generationsopgør tager primært form af en kritik af den ældre generations litteratur, og en plæderen for en ny litteratur.

De finlandssvenske ekspressionisters kritisk af den ældre generations litteratur er helt i overensstemmelse med de tyske ekspressionisters kunstkritik. Diktonius kritiserer den ældre kunst og litteratur for at være en livsfjendsk hjernekunst, der søger efter skønhed og sandhed. Hagar Olsson kritiserer den hidtidige kunst og især litteraturen for at være individualistisk og fjerne menneskene fra deres oprindelige fællesskab. Et oprindeligt fællesskab som menneskene, ifølge hende, har med hinanden som følge af, at de føler sig levende.

De finlandssvenske ekspressionisters utopier er ligesom de tyske ekspressionisters spændt ud imellem to poler - aktivismen og vitalismen. Ingen af de finlandssvenske ekspressionister er rendyrkede vitalister eller aktivister. Elmer Diktonius' utopier ligger tæt op af aktivisternes utopier om et mere socialt retfærdigt samfund. Men hans utopier rummer også vægtige indslag, som ligger meget tæt op ad vitalisternes utopier. Han forestiller sig i lighed med vitalisterne et nyt menneske, der lever intensivt og i overensstemmelse med sine behov. Edith Södergran er den finlandssvenske ekspressionist, der er den mest rendyrkede vitalist. Men også i hendes digtning finder man elementer, der ikke kan tilskrives vitalismen. Hendes store fællesskabspatos stammer ikke fra vitalismen og heller ikke hendes længsel efter en ny åndelig dimension kan direkte relateres til vitalismen.

De finlandssvenske ekspressionisters utopier kan, ligesom de tyske ekspressionisters, deles op i tre kategorier:

Et - utopien om et nyt menneske

To - utopien om en ny verden

Tre - utopien om et nyt åndeligt liv

De finlandssvenske ekspressionisters utopi om et nyt menneske har store ligheder med de tyske ekspressionisters utopi om et nyt menneske. Som de tyske ekspressionisters utopi om et nyt menneske er de finlandssvenskes utopi stærkt inspireret af Nietzsches filosofi. Utopien om et nyt menneske optræder hos de finlandssvenske ekspressionister igennem en længsel efter nye følelser, roller og oplevelser. Til sammen danner disse længsler et billede af et nyt menneske, der er intuitivt, stærkt følelsesbetonet og oplevende. Et vigtigt element i de finlandssvenske ekspressionisters utopi om et nyt menneske er forestillingen om et magtfuldt menneske. Dette magtfulde menneske har magt over sit eget liv, og er i stand til at præge sin omverden efter sine egne ønsker og behov.

Utopien om en ny verden er hos de finlandssvenske ekspressionister som helhed gestaltet som en utopi om et fremtidigt menneskeligt fællesskab. Kun hos Elmer Diktonius finder man en forestilling om et fremtidigt socialt retfærdigt samfund. Edith Södergrans utopi om et menneskeligt fællesskab er blottet for sociale elementer. Hendes utopi har en individuel karakter. Den gestaltes, som en længsel og søgen efter kontakt og fællesskab med andre mennesker. Hagar Olssons utopi om et menneskeligt fællesskab har elementer fra Elmer Diktonius og Edith Södergrans utopi. Som Diktonius forestiller hun sig et nyt menneskeligt fællesskab i fremtiden, men hun tager afstand fra hans kommunistiske inspirerede ideer. Hagar Olssons utopi rummer elementer, der kan sidestilles

med Edith Södergrans længsel efter en åndelig forbindelse med andre mennesker. Hagar Olsson forestiller sig et fremtidigt åndeligt fællesskab blandt mennesker.

Utopien om et nyt åndeligt liv er hos de finlandssvenske ekspressionister en del af utopien om et fremtidigt menneskeligt fællesskab. De tre finlandssvenske ekspressionister forestiller sig et nyt åndeligt fællesskab blandt menneskene i fremtiden. Kun hos Edith Södergran finder man en forestilling om en metafysisk dimension i menneskelivet, som ikke er knyttet til et menneskeligt fællesskab.

Ansats til forklaring af forholdet mellem den tidlige finlandssvenske modernisme og ekspressionismen

Min sammenligning af den finlandssvenske ekspressionismens program med den tyske ekspressionismes program viser - at der er et stort sammenfald mellem ideerne hos de finlandssvenske ekspressionister og de tyske ekspressionister. Der er store ligheder både i reaktionen på samtiden og i utopierne om et nyt menneske, en ny verden og en ny metafysisk dimension. Forskellen består hovedsagelig i at de tyske ekspressionisters kritisk af samtiden er mere radikal og direkte end de finlandssvenske ekspressionisters.

Når der er et sammenfald imellem de tyske ekspressionisters ideer og de finlandssvenske ekspressionisters ideer, samtidig med at den finlandssvenske ekspressionisme ligger tidsmæssigt senere end den tyske, er det oplagt at antage, at den finlandssvenske ekspressionisme har lånt sine ideer, det vil sige sit livs- og verdenssyn, fra de tyske ekspressionister. Der er flere litteraturforskere, der har antaget at de finlandssvenske ekspressionister har deres ideer fra den tyske ekspressionisme. Både den finlandssvenske litteraturforsker Johan Wrede og den svenske litteraturforsker Kjell Espmark har redegjort for, at de finlandssvenske ekspressionister har lånt deres ideer fra den tyske ekspressionisme. De påpeger begge, at Elmer Diktonius havde et kendskab til den tyske ekspressionisme, før ekspressionismen slog igennem i den finlandssvenske litteratur. Og Johan Wrede anfører, at Edith Södergran var påvirket af den tyske ekspressionisme. For Hagar Olssons vedkommende findes der mig bekendt ingen redegørelse for, - at hun havde noget nærmere kendskab til den tyske ekspressionisme før 1920.

Jeg vil her tillade mig at stille spørgsmålstejn ved den antagelse, at den finlandssvenske ekspressionisme som livs- og verdenssyn primært er et lån fra den tyske ekspressionisme. For det første kan det kun dokumenteres, at Elmer Diktonius havde noget nærmere kendskab til ekspressionismen før 1920. For det andet formulerede både Edith Södergran og Hagar Olsson et livs- og verdenssyn, der ligger tæt opad ekspressionismen før 1920, hvilket er før de fik et nærmere kendskab til ekspressionismen.

Jeg mener, at en af årsagerne til idéfællesskabet imellem den tyske ekspressionisme og den finlandssvenske skal søges i fælles inspirationskilder. For det første havde både de finlandssvenske ekspressionister og de tyske et vigtigt udgangspunkt i Nietzsches filosofi. For det andet var inspirationen fra kunstnere, som van Gogh, Strindberg, Wedekind, Whitman og Dostojevskij fælles for både de tyske ekspressionister og Hagar Olsson og Elmer Diktonius.

Da inspirationen fra Nietzsche og de nævnte kunstnere var både større og tidligere end den, der blev hentet fra den tyske ekspressionisme, mener jeg ikke, det er muligt at se den finlandssvenske ekspressionisme som en udløber af den tyske.

Konklusionen på min forelæsning er, at det åbenlyse fællesskab, den finlandssvenske ekspressionisme har med den tyske ekspressionisme, ikke umiddelbart kan tilskrives et lån fra den tyske. Og at årsagerne til, at den finlandssvenske ekspressionisme ligner den tyske, endnu ikke er klarlagt.

Februar 1989

LITTERATURLISTE

Thomas Anz og Michael Stark (red./indl.): Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910-1920. Stuttgart 1982

Ernst Brunner: Till fots genom solsystemen. - En studie i Edith Södergrans expressionism. Bonniers. Stockholm 1985

Elmer Diktonius: Expressionistiskt. Ultra nr. 7-8. Helsingfors 1922

Elmer Diktonius: Samlade Dikter. Holger Schildts Förlag. Helsingfors 1987

Olof Enckell: Den unge Hagar Olsson. Söderströms. Helsingfors 1949

Olof Enckell: Esteticism och nietzscheanism i Edith Södergrans lyrik. Wahlström & Widstrand. Helsingfors 1949

Kjell Espmark: Själen i bild. En huvudlinje i modern svensk poesi. P.A.Norstedt & söner förlag. Stockholm 1970

Kjell Espmark: Att översätta själen. en huvudlinje i modern poesi från Baudelaire til surrealismen. Stockholm 1975

W. Kandinsky: Über das Geistige in der Kunst. (1912). sv. Om det andliga i konsten. Stockholm 1969.

Jørgen Knudsen: Tysk litteratur fra Thomas Mann til Bertolt Brecht. Gyldendal 1966

Kai Laitinen: Finlands litteratur. Söderströms 1988

Louisiana Revy 25 årgang nr.1. Oktober 1984. Ekspressionismen fra Buchheim-samlingen.

Hagar Olsson: Ediths brev. Schildts 1956

Hagar Olsson: Jag lever. Janus Förlag 1987. Første oplag udgivet på Natur og kultur 1948

Hagar Olsson: Ny generation. Holger Schildts Förlagsaktiebolag. Helsingfors 1925

Hagar Olsson: Finlands robinsonad. i, Quosego nr 3 Helsingfors 1928. ny udg. med indledning af Olof Enckell. Utgiven av vitterhetskommisionen. Borgå 1974.

Hagar Olsson: Tidiga fanfarer och annan dagskritik. Holger Schildts Förlag. Helsingfors 1953

Hagar Olsson: Lars Thorman och döden. Holger Schildts Förlag. Borgå 1916

Kurt Pinthus (red): Menschheitsdämmerung. 1920 Revidierte Ausgabe mit wesentlich erweitertem bio-bibliographischem Anhang 1955.

Paul Pörtner(red./indl.): Literaturrevolution 1910-1925. Dokumente. Manifeste. Programme. bd.II zur Begriffsbestimmung der ismen. Hermann Luchterhand Verlag. Berlin-Spandau 1961.

Bill Romefors: Expressionisten Elmer Diktonius. En studie i hans lyrik 1921-1930. Akademitratur. Stockholm 1978

Edith Södergran: Samlade dikter. 1.udg. 1949 Wahlström & Widstrand. Stockholm 1985

Gunnar Tideström: Edith Södergran. Wahlström & Widstrand. Stockholm 1949.

Ultra. Tidskrift för ny konst och litteratur. Red. L. Haarla, H. Olsson & R. Hälström. nr.1 - 7/8. Helsingfors 1922.

Thomas Warburton: Ättio år Finlandssvensk litteratur. Alba 1984

Ulrich Weisstein: Expressionism as an International Literary Phenomenon. 21 essays and a bibliography. Edited by Ulrich Weisstein. Paris/Budapest 1973.

Johan Wrede: Tidsskriften Ultra, i Festskrift till Olof Enckell 12.3.1970. Helsingfors 1970. s.145-165

Johan Wrede: Den finlandssvenske modernismens genombrott. En studie i idéernes sociala dynamik. i: Från dagdrivare till feminister. Studier i finlandssvensk 1900-talslitteratur. red. Sven Linnér. Svenska litteratursällskapet i Finland. Helsingfors 1