

MELLEM EKSPRESSIONISME OG FEMINISME

**- En analyse af utopierne i
Edith Södergrans digtning.**

MELLEM EKSPRESSIONISME OG FEMINISME

- en analyse af utopierne i Edith Södergrans digtning.

Af Annemette Hejlsted

Konferensspeciale i Nordisk Litteratur ved Institut for nordisk
Filologi. Københavns Universitet. Februar 1989

INDHOLDSFORTEGNELSE.

INDLEDNING.	3
Begrebet utopi	3
Metode	6
 I.DEL. EKSPRESSIONISME	11
Historie og organisation	12
Ekspressionismens program	15
Lyrisk form	21
 II DEL. UTOPIERNE I EDITH SÖDERGRANS DIGTNING	23
Protesten, vægringen og ulysten	23
Utopierne	38
Kvindelighedsutopierne	38
Identitetsutopierne	42
Utopien om en ny verden	50
Sidste utopier	56
 III DEL. MELLEM EKSPRESSIONISME OG FEMINISME	62
Ekspressionistiske utopier i Edith Södergrans lyrik	62
Utopier der griber fremad mod kvinders utopier i 1970'erne og 80'erne.	65
Ekskurs	68
Afslutning	73
 NOTER	76
Noter indledning	76
Noter I Del. Ekspressionisme	79
Noter II Del. Utopierne i Edith Södergrans digtning	82
Noter III Del. Mellem ekspressionisme og feminisme	89
 ANVENDT LITTERATUR	92

INDLEDNING.

I forbindelse med den ny kvindebevægelse har kvinder formuleret en lang række utopier som modbilleder til det samfund og de kønsroller de har kritiseret. Utopierne er kommet til udtryk over alt, hvor kvinder har haft deres virke, i litteraturen, billedkunsten, musikken og i kvindebevægelsens organisationsformer, for at nævne nogle enkelte steder. (1) Inden for kvindeforskningen har kvinders utopier før som nu været genstand for granskning, og i forlængelse af denne forskning er utopier i ældre litteratur blevet utopier for kvinder i 1970'erne og 1980'erne. (2)

Den finlandssvenske lyriker Edith Södergran er en af de digtere, hvis værker har været objekt for kvindeforskningen. I hendes værker har kvinder fundet utopier, som de kunne arve og gøre til deres egne. (3)

Dette speciale er blandt andet et resultat af og et forsøg på at besvare spørgsmålet om, hvorfor nutidige kvinder kan arve utopierne i Edith Södergrans digtning og gøre dem til deres egne. Det er dette motiv, der har givet anledning til problemstillingen i specialet.

Hensigten med mit speciale er at undersøge utopierne og deres litterære gestaltning i Edith Södergrans digtning. Desuden vil jeg vise, hvordan utopierne på en gang er bundet til ideer og tendenser i deres samtid og griber frem mod utopier i forbindelse med den ny kvindebevægelse.

Inden jeg går ind i en redegørelse for min metode, vil jeg gøre klart, hvad jeg forstår ved begrebet utopi.

Begrebet utopi

Ordet utopi kommer af ordet utopia, som blev skabt af englænderen Thomas More i 1516. Han sammensatte de to græske elementer *ou* (ikke) og *topos* (sted) d.v.s. "intetsted". Thomas More brugte utopia som titel på en roman om et fiktivt samfund, hvor der herskede højere idealer end i samtidens England. (4)

Siden Thomas More skabte ordet utopi, har det udviklet sig til et begreb. I første omgang blev begrebet nært knyttet til sin oprindelse, idet det blev en betegnelse for forestillinger om et andet og bedre samfund. Senere har det været genstand for teoretisering, hvorved det er blevet nærmere defineret. (5)

Ernst Bloch er en af de teoretikere, der har karakteriseret utopiens væsen nærmere. (6) Når jeg fremhæver ham, er det, fordi han i sin teori om det utopiske, forbinder utopien med tendenser og bevægelser i samfundet samtidig med, at han ser, at utopierne med rod i tidens strømninger giver sig udtryk i individuelle utopier, der gestaltes i kunst og videnskab.

I det følgende vil jeg fremhæve nogle aspekter af hans overvejelser omkring utopien og derved klargøre, hvad jeg forstår ved utopi.

Ernst Bloch kræver af utopierne, at de skal foregribe det kommende. De skal vise, hvad der på engang er ønskværdigt og muligt i fremtiden. Disse krav til utopierne har Ernst Bloch samlet i begrebet den konkrete utopi.

Det vigtigste krav, Ernst Bloch stiller til utopien, er som sagt, at den skal foregribe det kommende. Den skal vise, hvad der er muligt i fremtiden og ikke bare, hvad der er

ønskværdigt. Baggrunden for dette krav til utopien er samlet i "endnu-ikke-ontologien", der er det vigtigste led i Ernst Blochs filosofiske system. Endnu-ikke har to sider, som er dialektisk forbundet med hinanden. Det endnu-ikke-tilblevne og det endnu-ikke-bevidste. Det endnu-ikke-tilblevne er de muligheder, verden går svanger med. I de materielle forhold i samfundet og i naturen (marxistisk basis) ligger der nogle muligheder for fremtiden, hvor af kun enkelte bliver til virkelighed. Parallelt (korrelativt) med det endnu-ikke-tilblevne rummer mennesket et endnu-ikke-bevidst, som er fremtidsmulighedernes repræsentation i den menneskelige psyke. Ernst Bloch skriver: "Dette endnu-ikke-tilblevne er det endnu-ikke-bevidstes korrelat. Men så ofte som og når det endnu-ikke-bevidste duer til noget med sine handlinger og indhold, er det en mental repræsentation og altså en sjælelig stedfortræder for noget endnu-ikke-tilblevet udenfor. Det er dette endnu-ikke-tilblevne, som de ydre forhold går svanger med". (7)

Det endnu-ikke-bevidste opleves af mennesket som en anelse, en dæmring i bevidsthed om det fremtidige. Om dette skriver Ernst Bloch: "Vort endnu-ikke er imidlertid ikke nedsunken bevidsthed, men før-bevidst i streng forstand, nemlig noget dæmrende i os. En dæmring, som peger fremad og ikke tilbage, en morgenrøde, som stiger op og udgør den øvre grænse i bevidsthedens højde og derfor heller ikke ytrer sig i vores natlige drømme". (8)

For at en utopi er konkret, skal der altså være en overensstemmelse mellem det endnu-ikke-bevidste og det endnu-ikke-tilblevne. Utopien skal med andre ord være udtryk for håb om noget, hvis realisering, der er basis for i virkeligheden.

Et vigtigt træk ved den konkrete utopi er dens karakter af proces. Utopien skal være dynamisk og vise vejen til den realiserede utopi som en udvikling i tid og rum. Den realiserede utopi kalder Ernst Bloch for "Heimat". "Heimat" er at beskrive som en tilstand, hvor der er ligevægt mellem subjekt og objekt. Grundlaget for denne definition af den realiserede utopi er hos Bloch en forestilling om, at verden og mennesket er ufuldstændige og konstant tilstræber fuldendelse. Han kalder selv denne tilstand for "S er endnu ikke P, subjekt er endnu ikke prædikat". (9) Verdens og menneskets ufuldstændighed og bestræbelser på at ophæve manglerne er ifølge Bloch drivkraften bag de processer. Denne ufuldstændighed, der karakteriserer mennesket og verden, har sin baggrund i menneskets konstante tilstand af ufærdighed, som manifesterer sig som utilfredshed med det bestående og som længsel og håb efter en bedre tilstand end den eksisterende. Vejen mod verdens og menneskets fuldendelse er altings bevægelse, proces og overskridelser, indfrielser, nye håb og forandringer. En bevægelse som utopien må indeholde, for at mennesket kan se vejen og holde målet i sigte. Utopiens funktion er at være ledestjerne i menneskets bestræbelser på at komme i ligevægt med sit objekt. Den skal pege på de steder i virkeligheden, hvor der er spirer til de forandringer, mennesket drømmer om.

En utopi, der lever op til disse krav, kan ikke være en konkret beskrivelse af et fremtidigt samfund. Ernst Bloch har kritiseret utopier, som er konkrete beskrivelser af drømmesamfundet. Han har kaldt dem abstrakte. Ifølge Ernst Bloch er den abstrakte utopi karakteriseret ved at være et konstrueret, stillestående billede af utopia, samtidig med at den genspejler et entydigt negativt og statist billede af det samfund, utopien er opstået i. (10) I den abstrakte utopi er der ingen bevægelser i utopia, og derfor heller ikke i det samfund, som den spejler, hvilket betyder, at utopien ikke formidler den bevægelse og tendens i samfundet, som gør utopien til en mulig fremtid. Ernst Bloch afviser ikke abstrakte utopier som ligegyldige drømmerier, idet han anser deres indbyggede samfundskritik for værdifuld. Til de abstrakte utopier hører blandt andre Thomas Mores "Utopia".

De konkrete utopier finder Ernst Bloch hos ungdommen, i politiske brydningstider og i videnskab og kunst. (11) Litteraturen er et af de steder, hvor den konkrete utopi udfoldes. Blandt de eksempler, som Ernst Bloch fremholder på konkrete utopier, er Goethes "Faust" og litterære værker af tyske ekspressionister. Sidstnævnte kritiseres dog for ikke at være tilstrækkeligt formbevidste. (12)

Kunsten, herunder litteraturen, rummer ifølge Ernst Bloch både sin samtids ideologier og utopier. Ligesom utopierne skal ideologierne gøres til genstand for udforskning og ideologikritisk granskning. For Ernst Bloch er kunsten et mulighedernes laboratorium. Den er, som dagdrømmen, et sted hvor mennesket kan afprøve sine ønsker og drømme om et andet liv. Ernst Bloch ser dagdrømmen som en forform til kunsten, idet den lige som kunsten kan rumme et endnu-ikke-bevidst lag, der forbinder sig med mulighederne i virkeligheden og derfor kan rumme forestillinger om reelt mulige fremtider. (14)

Det er den kunstneriske form, der giver kunsten dens overskridende karakter og hermed dens evne til at udtrykke utopier. I den kunstneriske skabelsesproces, hvor virkeligheden, som er kunstens materiale, brydes op og sættes sammen til nye former, foregår der en bearbejdning af virkeligheden, hvorigennem der opstår en ny indsigt i de muligheder, virkeligheden rummer, som udtrykkes i formen. Den virkelighedsindsigt, der er bundet i formen, er ofte latent eller dunkel. Det er virkelighedsmaterialets og dets betydningers nye strukturering, der skaber en ny betydning og indsigt, som kunstneren ikke altid er bevidst om. I analysen og fortolkningen af kunstværket kan de nye betydninger og indsigter blive synlige og erkendt. Denne virkelighedsindsigt, formidlet i formen, kalder Ernst Bloch for *vor-schein*, hvilket betyder, at kunsten belyser en tendens i virkeligheden, som rummer kimen til en ny fremtid.

Kernen i kunstens overskridende karakter er dens omfunktionering af virkelighedens fragmenter. Ved at tage fragmenter fra sin samtid og sætte dem sammen på en ny måde i kunstværket skaber kunstneren en virkelighed i kunstværket, der modsiger den forhåndenværende.

Kunstværket har en dobbelt karakter, idet det ikke alene er fragmentarisk d.v.s. opbygget af fragmenter fra virkeligheden, men også en afsluttet og fuldendt enhed. At kunstværket er en afsluttet og fuldendt enhed betyder, at det dels har sit eget selvgyldige og autonome univers og dels gennemfører processer på sine egne præmisser. Kunstværkets relativt autonome status og karakter af proces er af vital betydning, for at det kan udtrykke håb og gestalte processer. Autonomien gør det muligt at overskride det forhåndenværende og udtrykke det endnu-ikke-tilblevne, samtidig med at kunstværkets karakter af proces rummer muligheden for at formidle vejen til målets indfrielse, hvor ved det ikke alene bliver muligt at udtrykke håbets objekt, utopien, men også at anskueliggøre, at det er muligt at nå målet og realisere utopien.

Hvis jeg har læst og forstået Ernst Bloch rigtigt, så bliver håbet og vejen til målet ikke kun gestaltet som konkret procesbeskrivelse, hvor der beskrives, hvordan prinsen får sin prinsesse (hvordan subjektet kommer i overensstemmelse med sit objekt), men også som en mere abstrakt proces, hvor kunstværket fra sit udgangspunkt, igennem værket, når til sit slutpunkt. Modernistiske tekster og især modernistiske digte kan kun udtrykke konkrete utopier, hvis håbet og vejen til utopiens realisering kan fattes i en abstraktion, en symbolsk, metaforisk eller allegorisk gestaltning.

Ernst Blochs usamtidighedsbegreb rummer en mulighed for at forstå, hvorfor en utopi kan være konkret og knytte sig til samfundsmæssige tendenser i forskellige

historieperioder. En historisk periode rummer mange tendenser og udviklingsmuligheder, hvoraf kun enkelte realiseres. Da en utopi kan rumme flere lag af det endnu-ikke-bevidste, - repræsentationer for det endnu-ikke-tilblevne, som den historiske proces realiserer, - bliver der et utopisk overskud, der kan genopdages i eftertiden, når tiden igen rummer tendenser, som utopien kan korrespondere med.

Desuden er Ernst Bloch opmærksom på, at nogle mennesker inkarnerer deres samtid, mens andre spejder udover deres tid eller er bag ud. Nogle mennesker har altså en fornemmelse af det i tiden, som peger på mulighederne langt ud i fremtiden, og som derfor kan gestalte utopier, der først i fremtiden vil forbinde sig med en samtidig tendens. (15)

Kunsten rummer i sig selv en relativ oversamtidighed (mit begreb). Dens fragmentariske karakter, sammenstillingen af virkelighedens fragmenter i nye strukturer, giver den en karakter af ubestemthed og åbenhed, der gør det muligt at forstå og opleve kunsten ud fra eftertidens horisont. Eftertidens læser, lytter, betragter vil gribe de fragmenter i værket som han/hun kan begribe og forstå, og på basis af dem fortolke værket og dets utopier. I dette perspektiv bliver receptionsmulighederne af kunstværket uendelige og afhængig af det tilegnende subjekts kontekst (viden, historie, erfaringer, øjeblikkelige situation).

Metode

Mit speciales metode kan deles ind i to. Den ene metode er den, der viser, hvordan utopierne i Edith Södergrans digtning på en gang er bundet til ideer og tendenser i deres samtid og griber frem imod utopier i forbindelse med den ny kvindebevægelse. Det teoretiske udgangspunkt for denne metode er Ernst Blochs teori om det utopiske og hvad jeg med udgangspunkt i hans æstetiske overvejelser har kaldt kunstens relative oversamtidighed. (jf. ovenstående)

Fordi de kunstnerisk gestaltede utopier på én gang er bundet til deres samtid og overskrider den, er det nødvendigt, når man vil undersøge kunstnerisk gestaltede utopier som samtidsbundne og gribende fremad mod utopier i en anden og bestemt tidshorisont, at aktualisere både utopiernes oprindelige kontekst og den nye som aktualiserer dem. I sin yderste konsekvens betyder et sådan dobbelt perspektiv på utopier i kunsten, at man må lave to analyser og fortolkninger af de værker, man vil undersøge. For at undgå en dobbelt analyse af utopierne i Edith Södergrans digtning har jeg valgt at undersøge enkelte utopier i hendes digtning, som både er tydeligt tidsbundne og rummer et tydeligt utopisk indhold set fra et nutidigt perspektiv knyttet til kvindebevægelsen. I forlængelse heraf vil jeg først undersøge udvalgte utopier i deres oprindelige tidshorisont, og dernæst vise, hvilke elementer, der kan arves af kvinder i forbindelse med den ny kvindebevægelse. Da en undersøgelse af utopier som tidsbundne kræver en kontekst, vil jeg indlede mit speciale med en fremstilling af de ideer og forestillinger, som udgør den umiddelbare kontekst omkring Edith Södergrans digtning.

Selv om mit metodiske udgangspunkt for undersøgelsen af utopierne i Edith Södergrans digtning er Ernst Blochs teoretiske overvejelser om det utopiske, vil jeg undlade at vurdere utopierne i de enkelte digte ud fra begreberne konkret og abstrakt utopi. Jeg mener, at begreberne er uanvendelige i en konkret litterær analyse, og at deres primære formål er at aftegne utopiernes ydre grænser. De to begreber betegner i mine øjne nogle tendenser, der er til stede i de fleste utopier, om end de er vægtet

forskelligt. Som følge af dette tjener min redegørelse for Ernst Blochs utopibegreb primært til at klargøre, hvad begrebet utopi betyder i specialet.

På baggrund af ovenstående ræsonnement har jeg valgt at dele specialet op i tre dele.

I første del præsenterer jeg den kontekst, som Edith Södergrans digtning skrev sig ind i, det vil sige den tyske ekspressionisme. Kilderne til denne præsentation er foruden alment tilgængelige litteraturhistoriske værker, en række manifeste for kunsten og kommentarer til dem. Det drejer sig væsentligst om Thomas Anz und Michael Stark (red/indl.): *Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910-1920*. Stuttgart 1982 og Paul Pörtner (red/indl.): *Literatur - Revolution 1910-1925. Dokumente. Manifeste. Programme* bd.1-2. Neuwied 1960/1961. Desuden udgør digte fra Kurt Pinthus (red/indl.): *Menschheitsdämmerung* 1920 og Dietrich Bode (red.): *Gedichte des Expressionismus*. 1966 væsentlige kilder til min præsentation af den tyske ekspressionisme. (16)

I anden del vil jeg undersøge utopierne i Edith Södergrans digtning og deres litterære gestaltning.

Litteraturen om Edith Södergrans digtning er meget omfattende, og jeg vil derfor begrænse mig til at påpege den nyere forskning, der har været til stor inspiration for mit arbejde. Det drejer sig hovedsagelig om Holger Lillqvist: *Röd skall jag leva. Erotik och dödsproblematik i Edith Södergrans "Dikter"*. 1987 og Kjell Espmark: *"...sträcker ut sina armar högra än alla himlar"*. Edith Södergran och konsten att översätta ekstasen. 1977. (17) Desuden har Lise Loesch: *Eventyr og utopi - To sider af kvindebilledet hos Edith Södergran*, foranlediget mig til at undersøge, hvilke aspekter af utopierne i Edith Södergrans digtning, der griber frem imod utopier i forbindelse med den ny kvindebevægelse. (18)

I den tredje og konkluderende del vil jeg vise hvilke aspekter af utopierne i Edith Södergrans digtning, der knytter an til ekspressionismen, og hvilke der griber fremad mod utopier i forbindelse med den ny kvindebevægelse. Jeg vil både påvise de ekspressionistiske utopier og vise paralleller imellem utopierne i Edith Södergrans digtning og utopierne i forbindelse med den ny kvindebevægelse. Desuden vil jeg påpege de elementer, der på én gang relaterer sig til de ekspressionistiske utopier og griber fremad mod utopierne i forbindelse med den ny kvindebevægelse.

Når jeg vurderer utopierne i Edith Södergrans digtning som utopier for nutidige kvinder i forbindelse med den ny kvindebevægelse, gør jeg det ud fra en vurdering af, om utopierne i Edith Södergrans digtning modsvarer af en udbredt bevidsthed og forestillingsverden hos kvinder i dag. Kvinders bevidsthed og forestillingsverden er ikke to adskilte størrelser. Denne sammenhæng omfatter bl.a. kvinders kritik af deres livsmuligheder, kønsroller og deres drømme, men også et spektrum af samfundskritik og ønsker om forandring. Vurderingsgrundlaget er kvinders bevidsthed og forestillingsverden, som den kommer til udtryk i og omkring kvindebevægelsen i bredeste forstand. Konkret bygger jeg min viden om kvinders bevidsthed og forestillingsverden på mange års interesse for og studier af samme. De vigtigste kilder til denne viden er de indtil dato udkomne numre af *Kvindestudier*, *Forum for kvindeforskning*, det nu ophørte tidsskrift *Kvindespor*, foruden diverse dagbladsskussioner og ikke mindst den moderne kvinde-litteratur.

Af flere grunde har jeg valgt at lade kilderne til mit vurderingsgrundlag være fag- og

skønlitteratur skrevet i tilknytning til eller under indflydelse af den danske kvindebevægelse. Dels har danske kvindelitteraturforskere været opmærksom på de utopiske aspekter i Edith Södergrans digtning. (19) Dels mener jeg, at kvindebevægelsen i den vestlige verden på trods af nationale forskelle er en relativ homogen bevægelse med et fælles udgangspunkt og en fælles kamp for forandring. Desuden kan jeg ikke sige mig fri for, at min viden om kvindebevægelsen som internationalt fænomen har sit udgangspunkt og centrum i den danske kvindebevægelse.

Den anden metode er den, jeg bruger, når jeg analyserer utopierne og deres litterære gestaltning. Paul Ricoeurs tekstbegreb er det metodiske udgangspunkt for tekstanalyserne.

Jeg har valgt Paul Ricoeurs tekstbegreb, fordi det har lighedspunkter med det tekstbegreb, Ernst Bloch antyder i sin omtale af litteratur. Ernst Blochs opfattelse af kunstværket, herunder det litterære værks relative autonomi, det at kunstværket på en gang er bundet til sin tid og samtidig et selvstændigt univers, der kan tilegnes af eftertiden, mener jeg indeholder paralleller til Paul Ricoeurs karakteristik af det litterære værk.

Selvom der er et grundlag for at anvende Paul Ricoeurs tekstbegreb som udgangspunkt for analyser af utopier og deres litterære gestaltning, mener jeg ikke, der er basis for at harmonisere Paul Ricoeurs og Ernst Blochs teorier. Dertil er de for forskellige i deres udgangspunkter og holdninger til kunstens funktion. Hvor Ernst Bloch hovedsagelig interesserer sig for kunstens samfundsmæssige funktion, er Paul Ricoeurs interesse for kunstens funktion centreret om dens funktion for det enkelte individ.

Indledningsvis vil jeg gøre opmærksom på at følgende præsentation af Paul Ricoeurs tekstbegreb, alene har til formål at klargøre det tekstbegreb, der er udgangspunkt for mine tekstanalyser. Det er altså ikke min hensigt at inddrage Paul Ricoeurs teorier i min analyse af utopierne i Edith Södergrans digtning.

Paul Ricoeur definerer en tekst som "enhver diskurs (discours), der er fæstnet (fixé) ved skriften (écriture)". (20) Konsekvensen af denne definition bliver hos Paul Ricoeur, at teksten bliver adskilt fra forfatteren. I nedskrivningsprocessen bliver diskursen støbt ind i værkets strukturer via organisationen af sproget, hvorved teksten bliver bærer af den mening, der adskiller sig fra forfatterens hensigt med den, det han/hun ville sige med teksten. I tekstlæsningen og fortolkningen bliver det muligt at afdække diskursen og finde tekstens mening. (21) Med andre ord bliver det litterære værk relativt autonomt. Det rummer latent forfatterens intention og kontekst, der er printet ind i værkets strukturer som referencer til virkeligheden, hvorved det er bundet til sin egen oprindelse. Samtidig er det autonomt, fordi teksten har sit eget univers, sine egne unikke strukturer. Tekstens relative autonomi betyder, at den ikke er udtryk for forfatterens hensigt med den, om end den er et produkt af forfatterens hensigt med den, men at den er udtryk for sig selv og sin egen mening, som først bliver tilgængelig igennem fortolkningen.

Tekstens relative autonomi er hos Paul Ricoeur årsagen til, at en tekst kan forstås, det vil sige fortolkes, efter at dens oprindelige kontekst er blevet dunkel eller gået tabt. Tekstens univers, de indre strukturer kan blive tilgængelige som mening, når læseren via sin kontekst fornyer tekstens referencer til virkeligheden.

Analysen af det litterære værk deler Paul Ricoeur op i to processer, der er dialektisk forbundet med hinanden. De to processer er forklaringen og forståelsen. Forklaringen betegner en afdækning af tekstens strukturer og tekstelementernes relationer til hinanden. Forståelsen betegner en tilegnelse af tekstens mening. Paul Ricoeur

skriver "At forstå en tekst er at følge dens bevægelse fra mening til reference, fra hvad den siger til hvad den taler om." (22) Tekstforståelsen er altså en proces, hvor læseren ved at tilføje teksten en kontekst fornyer dens referencer (til virkeligheden), hvorved den bliver et udsagn om noget uden for teksten. Foreningen af de to processer kalder Paul Ricoeur for fortolkning. Paul Ricoeur ser ikke en fortolkning af en tekst som rigtig eller den endegyldige sandhed om teksten. Mulighederne for fortolkninger af en tekst er bestemt af tekstens referencer såvel de tekstinterne referencer, referencerne mellem tekstens elementer og strukturer, som af referencerne til den ydre verden. Det bliver det tilegnende subjekts kontekst og dens korrespondance med tekstens referencer, der bliver afgørende for fortolkningen og i forlængelse heraf bliver de sande eller rigtige fortolkninger dem, der bygger på en overensstemmelse imellem tekstens referencer og det tilegnende subjekts kontekst.

Paul Ricoeurs adskillelse af forfatter og tekst gør det muligt at tale om flere udsagnsplaner i en tekst. Når forfatterens hensigt ikke er lig med tekstens udsagn, er det muligt at skelne mellem det forfatteren ønsker at sige og det teksten siger, hvilket er ensbetydende med, at der findes et udsagns- og organiserende plan på tekstens niveau. I prosaen ville man kalde den organiserende instans på dette plan for den overordnede fortæller. I den moderne lyrik, der ikke er fortællende i traditionel forstand, kunne man kalde den organiserende instans for digtningens subjekt. Det er denne instans, man kan henvise digtets udsagn til. Med indførelsen af instansen det digtede subjekt er det både nødvendigt og vigtigt at skelne mellem digtets jeg og dets subjekt. Digtets jeg er det identificerbare jeg i digtet, imens digtets subjekt er et aspekt af det digtede subjekt. Digtets subjekt er det, som ligger bag digtets udsagn og som fremstår igennem digtets organisering.

Når man beskæftiger sig med mere end et enkelt digt, f.eks. en digtsamling, bliver instansen det organiserende subjekt og dets aspekt digtets subjekt problematisk, idet man må stille spørgsmålet - er digtets subjekt det samme i alle digtene i samlingen eller har hvert enkelt digt sit subjekt? Fordi det enkelte digt er en autonom enhed, et afsluttet værk, har hvert enkelt digt sit eget subjekt. Om en digtsamling eller et helt lyrisk forfatterskab kan betragtes som en autonom enhed og derfor have et subjekt, er et spørgsmål, som ikke kan besvares entydigt. Ud fra en rent praktisk synsvinkel har både digtsamlingen og forfatterskabet det, idet man taler om forestillingsverdenen i en digtsamling og i et forfatterskab. På baggrund af en mere teoretisk indgangsvinkel er det svært at argumentere for et digtningens subjekt, der overskrider det enkelte digt, uden at henvise til forfatteren og identificere digtningens subjekt med hende/ham, idet hun/han som skaber af digtene er det eneste umiddelbare fællesskab.

På trods af dette paradoks mener jeg, at der er tale om et fællesskab mellem de enkelte digte i et lyrisk forfatterskab, og at der er tale om et digtenes subjekt, som kan adskilles fra forfatterens. Dette beror på, at digtene er produceret af et og samme individ, hvis kontekst bliver præget ind i digtene via skriveprocessen. Ændringen af den skrivende forfatters kontekst aftegner sig som en udvikling i forfatterskabet og dets subjekt.

Desuden er det rimeligt at tale om et digtningens subjekt, fordi vi som læsere overfor et forfatterskab, f.eks. præsenteret i form af samlede digte og/eller litteraturhistoriske fremstillinger af hele forfatterskabet, uvilkårligt konstruerer en stemme, der taler for hele forfatterskabet.

I forlængelse af ovenstående refleksion vil min analyse af utopierne i Edith Södergrans digtning ikke være rettet imod eller afspejle hendes personlige utopier, men derimod være rettet imod de utopier, som hendes digtning udtrykker.

Ovenstående refleksion er også udgangspunktet for selve fremgangsmåden i min undersøgelse af utopierne og deres litterære gestaltning. Når Edith Södergrans digtning betragtes som en helhed, hvor de enkelte digte kan ses som udspaltninger af helheden, er det muligt at lade undersøgelsen tage udgangspunkt i enkelte digte, der udtrykker utopier, som er repræsentative for utopierne i hendes digtning. Fordi de enkelte digte og de utopier, de udtrykker, er udspaltninger af en kompleks helhed, er det nødvendigt at inddrage andre digte i analysen af de centrale for at belyse utopierne og deres gestaltnings kompleksitet.

Afslutningsvis vil jeg gøre opmærksom på, at udgangspunktet i Paul Ricoeurs tekstbegreb har konsekvenser for mit forhold til de tekster, jeg analyserer. Når tekstfortolkningen hos Paul Ricoeur er bestemt af det læsende og fortolkende subjekts kontekst og den deraf følgende fornyelse af tekstens referenser, bliver det læsende subjekts kontekst i denne sammenhæng bestemmende for, hvad teksten bliver et udsagn om. Med andre ord er min kontekst, - kvinde i 1980'ernes universitetsmiljø - afgørende for min læsning af Edith Södergrans digte og fortolkningen af utopierne. Det er igennem min læsning og de referenser til virkeligheden den tilfører digtene, at de bliver udsagn om noget uden for digtene selv. I forlængelse heraf bliver det min viden om ekspressionismen og den ny kvindebevægelse, der gør utopierne til såvel ekspressionistiske utopier som utopier for kvinder i forbindelse med den ny kvindebevægelse.

I.DEL. EKSPRESSIONISME

Ordet ekspressionisme blev første gang brugt i 1911, hvor det blev anvendt polemisk mod impressionisterne. I selve ordet ekspressionisme ligger der en venden sig væk fra impressionismens naturalistiske registrering af indtryk, og frem imod et udtryk for det menneskelige. (1)

Det indhold ordet ekspressionisme fik første gang det blev anvendt, rummer kun et enkelt aspekt af det ekspressionismen efterhånden kom til at stå for. Centralt i ekspressionismen står protesten mod det moderne liv, der opleves som splittet og amputeret, og kritikken af tidens individualistiske tendenser. Direkte rettet imod samfundets fundament er opgøret med rationalismen og den patriarkalske og autoritære samfundsstruktur. Ud af disse protester og opgør springer utopier om en ny verden, hvor de enkelte mennesker udlever deres behov i tvangløse relationer til hinanden og udvikler deres egentlige jeg. (2)

Ekspressionismen blev hurtigt et begreb, der opfattede den nye kunst, der slog igennem omkring første verdenskrig. I dag dækker begrebet en bred kunstnerisk strømning fra ca. 1910 til ca. 1920 med centrum i Tyskland. I indledningen til "Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910 - 1920" (3) argumenterer bogens udgivere Thomas Anz og Michael Stark overbevisende for denne tidsmæssige afgrænsning af ekspressionismen. Med udgangspunkt i ekspressionismens manifest afgrænses dens begyndelse i forhold til opgøret med kejsertidens stivnede ideologiske fundament, og dens afslutning i forhold til Weimarrepublikens foreløbige konsolidering, som betyder opblomstring af epigoneri og et langt mere positivt syn på ekspressionismen. Når de to udgivere afgrænser ekspressionismen ud fra dens radikalitet i forhold til samtiden, betyder det, at de vægter den politiske dimension ved ekspressionismen højere end den æstetiske, hvilket også er rimeligt på den baggrund, at det er manifesterne og dokumenterne, som med deres radikalitet tegner billedet af ekspressionismen, og hermed skaber den som epoke.

Den ekspressionistiske strømning, der brød frem omkring første verdenskrig, slog først igennem inden for maleriet, hvorom ordet ekspressionisme også blev brugt første gang. En præcis dato for det ekspressionistiske maleris gennembrud er ikke til at fastsætte, men det er fastslået, at det udvikledes i århundredets første årti med foregængere som Edvard Munch og van Gogh fra slutningen af det 19'århundrede.

Inden for litteraturen slår ekspressionismen igennem lidt senere, selv om enkelte ekspressionistiske værker ser dagens lys allerede omkring 1905. Efterhånden bryder ekspressionismen også igennem inden for andre kunstarter som teater, musik, arkitektur, dans og så sent som i 20'erne inden for filmkunsten.

Geografisk havde ekspressionismen sit centrum i det tyske sprogområde, men havde udløbere og paralleller overalt i den vestlige verden. At ekspressionismen havde udløbere overalt i den vestlige verden er ikke ensbetydende med, at den har samme udformning over alt. I nogle lande havde den kunst, der ligger på linje med ekspressionismen udviklet sig samtidig, og havde fået et andet navn og helt sit eget præg. Det drejer sig blandt andet om futurismen i Italien og i Rusland, som idemæssigt ligger tæt op ad ekspressionismen uden at være dens arvtagere. Blandt arvtagerne af den tysksprogede ekspressionisme er enkeltstående kunstnere i de skandinaviske lande og delvis de finlandssvenske ekspressionister, som dog også har helt deres egen historiske baggrund. (4)

Da hensigten med denne præsentation af ekspressionismen er at fremstille et grundlag for forståelsen af utopierne i den finlandssvenske lyriker Edith Södergrans

digtning, som hovedsagelig er inspireret af den tysksprogede, vil jeg i denne fremstilling af hovedlinjerne i ekspressionismen koncentrere mig om den tyske i dens litterære skikkelse.

Historie og organisation

I det 19. århundredes sidste halvdel blomstrede den tyske økonomi, og den småborgerlige tidsperiode med sit præg af håndværk og landbrug erstattedes efterhånden af en storkapitalistisk periode, hvor befolkningen samledes i byerne omkring den intensivt ekspanderende industri. (5)

For individet havde denne ændring af samfundsstrukturen store konsekvenser. Fra at være en del af et arbejds- og familiefællesskab i det gamle samfund blev individet i det nye storkapitalistiske samfund isoleret og overladt til sig selv. I det nye samfund var individets livsvilkår helt anderledes. Det var i alle livets anliggender overladt til markedsmekanismene. I modsætning til tidligere skulle det sælge sin arbejdskraft, købe de daglige fornødenheder som f.eks. bolig og mad, som før havde fulgt med arbejdsfællesskabet.

De nye livsvilkår afstedkom en ny livsmåde, - moderniteten, hvor individet var i centrum. Moderniteten er præget af to tendenser, som er vigtige i denne sammenhæng. For det første er den præget af splittethed og disharmoni. Der er hverken sammenhæng imellem individernes liv eller i den enkeltes liv, og for den enkelte er livet præget af mange forskellige funktioner og roller. For det andet rummer moderniteten en kraftig individualistisk tendens, idet ansvaret for den enkeltes liv er overladt helt til ham selv, samtidig med at han har fået muligheden for at avancere i samfundshierarkiet i princippet helt uafhængig af sit sociale tilhørsforhold. De to tendenser i moderniteten er hver for sig basis for vigtige temaer, der tages op af ekspressionisterne. Det atomiserede og splittede liv revolterer ekspressionisterne imod, alt imens de skaber deres utopi om et nyt fællesskab med andre mennesker. Den individualisme, der er repræsenteret i moderniteten, er eksemplificeret af Nietzsche i hans filosofi om overmennesket. Flere ekspressionister tager ideen om overmennesket op og fortolker den, således at det er geniet eller det stærke menneske, der skal revolutionere verden.

Kunstnerens samfundsmæssige stilling ændres i takt med udviklingen af det borgerlige kapitalistiske industrisamfund. Da borgerskabet i midten af 1800-tallet havde konsolideret sin magt, blev kunstens århundredlange funktion som legitimering af borgerens samfundsmæssige rolle og bevidsthed overflødig. Kunstens tab af direkte samfundsmæssig funktion betød, at kunstneren blev friere stillet, idet han ikke længere var bundet til kravet om at formidle den borgerlige selvforståelse. Han stilles helt frit i sit valg af verdensanskuelse og kunstnerisk udtryksform.

I kølvandet på kunstens og kunstnerens friere stilling opstod der en legitimeringskrise for ikke alene kunstneren, men også for den intellektuelle. Både kunstnerne og de intellektuelle søgte nye mål for deres virke. For kunstnernes vedkommende blev svaret på krisen l'art pour l'art (kunst for kunstens skyld) og symbolismen. Begge litterære retninger forskyder objektet for kunsten væk fra forholdet imellem menneske og omverden, som havde været centralt i det sidste hundrede års litteratur. Objektet for såvel symbolismen som for l'art pour l'art var at skabe et udtryk for ånden. For symbolisterne blev målet en sjæls stemning oversat i billede, mens l'art pour l'art kunstnerne efterstræbte en ren kunst.

De intellektuelles legitimeringskrise er næsten identisk med kunstnernes, idet de med

konsolideringen af den borgerlige selvforståelse mister deres funktion som forkæmpere for og formidlere af den borgerlige selvforståelse og verdensanskuelse. Svaret på legitimeringskrisen blev for en del af de intellektuelle at identificere sig med proletariatet i dets kamp for et bedre samfund. Andre blev forkæmpere for en ny kunst, hvilket for manges vedkommende og så indbefattede kampen for et bedre samfund for alle mennesker.

Under borgerskabets konsolideringsperiode havde der været et modsætningsforhold mellem de intellektuelle og kunstnerne, der delvis blev opløst, efter at de intellektuelle havde mistet deres funktion som forkæmpere for den borgerlige selvforståelse og hermed deres censurerende funktion overfor kunsten. Opløsningen af dette modsætningsforhold danner sammen med det nye liberale samfund grundlaget for en alliance, der opstår mellem kunstnere og intellektuelle i ekspressionismen.

Den nye og relativt frie stilling, kunstnerne og de intellektuelle får i løbet af 1800-tallet, rummer to udviklingsmuligheder, der hurtigt giver sig udslag som tendenser i det kulturelle liv. På basis af muligheden for at udtrykke sig uafhængigt af samfundets herskende ideologi og formmæssige vanetænkning udvikles både de yderst forskellige og stærkt subjektive udtryksformer, der dukker op i 1800-tallets slutning, og de kontroversielle filosofier, som blandt andre skabes af Nietzsche og Freud.

Udviklingen af det moderne industrisamfund i Tyskland dannede foruden en stærk grobund for individualismen, også baggrund for udviklingen af det kollektive, som kom til udtryk i de revolutionære og socialdemokratiske bevægelser. De stærke modsatrettede interesser mellem arbejdere og kapitalister dannede sammen med den store befolkningskoncentration i byerne grundlaget for udviklingen af disse bevægelser. Som nævnt er det disse bevægelser og deres interesser, de rodløse intellektuelle enten gør sig til talsmænd for eller lader sig inspirere af. Den interesse, som de intellektuelle udviser for de proletariske bevægelser, giver sig i ekspressionismen udslag i den retning, der kaldtes "aktivister", som udgjordes af en gruppe intellektuelle og kunstnere omkring tidsskrifterne "Aktion" og "Die Weissen Blätter". (6)

Industri- og massesamfundet dannede også basis for en ny æstetisk - det moderne. Det moderne opsuger i sin æstetik alle de sanseindtryk, som mennesket får i det moderne samfund, såvel dem det får gennem kunsten og kulturlivet som gennem samfundslivet som helhed. Den nye æstetik, kunsten udtrykker sig i, henter sit materiale fra byen og den moderne teknik. Byens rytme, lyd, lugt og billeder bliver det materiale, hvormed kunstneren former sit udtryk. De tyske ekspressionister var ikke de første, der benyttede det moderne i digtningen. Franskmanden Charles Baudelaire digter i sin samling "Les Fleurs du Mal" (1857) og i prosadigtene "Le Spleen de Paris" (1869) om storbyen og dens elendighed. For en lang række ekspressionister blev Baudelaire en vigtig inspirationskilde.

I løbet af det 19. århundrede ændredes verdensbilledet i såvel Tyskland som i resten af den vestlige verden. Især naturvidenskabernes resultater øvede stor indflydelse på verdensbilledet. Naturvidenskabernes opdagelser af nye målbare sammenhænge i naturen og universet satte store spørgsmålstejn ved Guds eksistens. Konsekvensen af disse spørgsmålstejn blev i slutningen af århundredet, at Gud måtte erklæres for død. Ved Guds død opstod der en religiøs tomhed hos individet, som ikke kunne dækkes af samfundets nye "gud" - ideen om menneskets stadige fremgang, som er eksemplificeret i evolutionsteorien. Samfundets nye udviklings "religion" rummede ikke som den tidligere kristne religion svar på menneskets eksistentielle spørgsmål. Kunsten og filosofien blev de områder, hvor de eksistentielle spørgsmål blev stillet og bearbejdet, og

herved kom kunsten til at erstatte religionen.

Friedrich Nietzsches filosofi var en af de første reaktioner på det sammenbrudte verdensbillede, og hans filosofi om overmennesket fik stor betydning for de tyske symbolisters forsøg på at kompensere for Guds død. De tyske symbolister forherligede kunstneren og det aristokratiske menneske i et forsøg på at skabe et nyt ideal. Og det var med udgangspunkt i dette ideal, at man i digtningen søgte at udtrykke den inderste livsfølelse, de dybeste erfaringer og de viljebundne skaberkræfter. (7)

Symbolisternes stræben imod at skabe det rene digt, kan ses som et forsøg på at skabe en ånd i digtet, som kompenserer for den, man mistede ved Guds død. Eksperimentet med at skabe det rene digt mandede ud i, at digtet tabte sin forbindelse til omverdenen og hermed også sin funktion som bearbejder af eksistentielle spørgsmål.

Litteraturen og litteraturkritikken i Tyskland var fra romantikken og frem til 1890'erne stor set uden spændinger. Litteraturen levede på arven fra romantikken og hverken en naturalismen som den franske eller en realisme i retning af den franske og engelske udvikledes. Først i 1890'erne stilledes der krav om en ny litteratur. Den ny litteratur blev i første omgang symbolismen, som i tysk udformning er et svært håndterligt fænomen. Symbolisterne i Tyskland udgjorde på ingen måde nogen samlet gruppe, der kan gøre det ud for en litterær retning. De har meget forskellige udgangspunkter og har helt forskellige ideer og udtryksformer. Flere digtere har deres udgangspunkt i den franske symbolisme og i dens videre udvikling i l'art pour l'art. Andre digtere er tættere knyttet til den tyske romantiske tradition, men tager et nyt udgangspunkt i Nietzsches filosofi. En egentlig fornyelse af den tyske litteratur kommer først med ekspressionismen og den psykologiske roman i det 20. århundredes første årtier. Blandt de enkelte fornyere af tysk litteratur før århundredskiftet findes R.M. Rilke og Stefan George.

Ekspressionismen var organiseret omkring nogle tidsskrifter. I tiden omkring 1910 dukkede den lange række tidsskrifter op, der kom til at danne kernen i ekspressionismen. Blandt de vigtigste var "Der Sturm" (1910) "Aktion" (1911) og "Die weissen Blätter" (1913). (8)

Tidsskrifterne var ikke specielt orienteret mod litteraturen. Mange af dem rummede foruden litteratur og omtale af litteratur indslag fra maleriets verden og ikke mindst manifeste og dokumenter for den ny kunst. Grupperne omkring tidsskrifterne holdt ikke deres aktivitet til tidsskriftudgivelserne. Flere af dem stod også for malerudstillinger, digtoplæsninger, kabaretter og udgav antologier og almanakker. Tidsskriftet "Der Sturm" er et mønstereksempel på, hvordan et tidsskriftkollektiv kunne skabe en vifte af aktiviteter. Udover tidsskriftets udgivelse organiserede gruppen med Herwarth Walden i spidsen digtoplæsninger, kunstudstillinger, en kunstscole og en boghandel. (9)

Ekspressionismens kollektive organisering og intensive forsøg på at nå et bredere publikum kan opfattes som en reaktion på symbolisternes elitære syn på kunsten og kunstneren. I modsætning til kunstnere som Stefan George, der kun skrev for en lille udvalgt kreds, som han lod sig hylde af, skabte ekspressionisterne deres kunst for folket, som de med deres kunst ville give en utopi om et andet og mere sandt liv.

Selvom ekspressionismen havde en kollektiv organisationsform, er det ikke ensbetydende med, at den var en ensartet bevægelse. Der var meget stor forskel på de ideer, de enkelte grupperinger forfægtede, og mange grupper blev med tiden opløst som følge af kunstneriske eller politiske uenigheder.

Ekspressionismens program

Når jeg i det følgende vil trække de vigtigste linjer op i ekspressionismens program, vil jeg tage udgangspunkt i dens manifeste og dokumenter. Jeg har valgt dette udgangspunkt, fordi manifestene og dokumenterne har en helt central plads blandt ekspressionisternes udtryksformer. De var ikke blot metalitteratur, men udgjorde den genre, hvori kunstnerne mest direkte udtrykte deres tanker, følelser og ønsker. (10)

Ekspressionismen var generelt en reaktion på moderniteten, og den opfattede sig selv som en sådan. Reaktionen fik sit mest intensive udtryk i de mangfoldige utopier, der blev formuleret og gestaltet af ekspressionisterne. Utopiernes centrale position i ekspressionismens programmer og digtning bevirker at kritikken af den verden, som ekspressionisterne reagerer på ikke, bare udtrykkes side om side med utopierne, men ofte flettes så tæt sammen med utopierne, at kritikken af den bliver svær at udskille. Kurt Pinthus' præsentation af ekspressionismen i lyrikantologien "Menschheitsdämmerung"(1920) rummer en sammenvævning af kritik og utopi.

Alle Gedichte dieses Buches entquellen der Klage um die Menschheit, der Sehnsucht nach der Menschheit. Der Mensch schlechthin, nicht seine privaten Angelegenheiten und Gefühle, sondern die Menschheit, ist das eigentliche unendliche Thema. Diese Dichter fühlten zeitig, wie der Mensch in die Dämmerung versank..., sank in die Nacht des Untergangs...,um wieder aufzutauchen in die sich klärende Dämmerung neuen Tags. In diesem Buch wendet sich bewusst der Mensch aus der Dämmerung der ihm aufgedrängten, ihn umschlingenden, verschlingenden Vergangenheit und Gegenwart in die erlösende Dämmerung einer Zukunft, die er selbst sich schafft." (11)

Inden for ekspressionismen er det muligt at udskille to retninger. De er med sigte på kunstneres grupperinger blevet kaldt henholdsvis aktivister og vitalister. Betegnelsen aktivister sigter til den humanistiske, pacifistiske og politiske næsten revolutionære fløj, der rummer kendte navne som Franz Werfel og Ernst Toller. Vitalisme er benævnelsen for den eksistentialistiske og stort set upolitiske fløj, der omfatter navne som maleren Wassily Kandinsky, digterne Else Lasker-Schüler, Gottfried Benn og Alfred Döblin. (12) Denne opdeling af ekspressionisterne har en lang tradition, og stammer fra ekspressionisterne selv. På trods af, at denne skelnen mellem vitalister og aktivister har sin rod i ekspressionisternes selvopfattelse, er det ikke ensbetydende med at den er entydig rigtig. I "Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910-1920" har de to udgivere, Thomas Anz og Michael Stark, via deres kategorisering af ekspressionismens manifeste og dokumenter gjort op med denne opfattelse. Ved at opdele antologiens tekster tematisk fremstiller de ekspressionismen som en samlet bevægelse, dog uden at negligere de forskellige tendenser og retninger, som er repræsenteret i de enkelte afdelinger i form af manifeste.

I den følgende fremstilling af ekspressionismens program tilstræber jeg at tegne et billede af ekspressionismen som en samlet bevægelse, idet hensigten alene er at ride hovedlinjerne op. Når begreberne aktivister og vitalister dukker op er det alene for at anskueliggøre ekspressionismens yderpunkter og den mangfoldighed af synspunkter, ekspressionisterne selv har på deres mission.

Ekspressionisternes protest mod og reaktion på samtiden kan lidt groft og skematisk

deles op i to aspekter. Reaktionen på modernitet med dens individualisme, splittethed og mangel på sammenhæng. Protesten mod samfundets autoritære og patriarkalske system og rationalistiske filosofi.

Oplevelsen af det moderne livs opsplitning og den desorientering som kunstneren føler, og de reaktioner individet har på den, er ofte skildret igennem billeder af storbyen. Franz Kafka er en af de forfattere, der har skildret individets desorientering, kaosoplevelse og fremmedgørelse. (13) I romanen "Amerika" er den sekstenårige Karl Rossmann blevet sendt til Amerika, hvor han oplever den moderne storbys kaos og labyrintiske virkelighed i skikkelse af New York. Livet i storbyen er fremstillet som en effektiv maskine, der ikke levner plads til det enkelte menneskes behov og udfoldelse.

I billedkunsten finder man lignende udtryk for oplevelsen af storbyen og dens liv. Max Beckmanns litografi "nat" fra 1919 er et sådan udtryk. (14)



Litografiens sammenklemte rum fyldt, med bymennesker, kan tolkes som en klaustrofobisk oplevelse. Menneskenes forskellige roller og deres af hinanden uafhængige funktion kan ses som oplevelsen af manglende sammenhæng og fravær af menneskeligt fællesskab. Ved at lade menneskenes ansigter være fordrejede i smerte, angst eller skjult - udtrykkes de følelser, som det sammenklemte rum, - byen - afsætter i de mennesker, der lever i den. Rummets skæve vinkler understreger billedets indtryk af manglende sammenhæng og giver herved beskueren oplevelsen af kaos. Samlende kan billedet fortolkes som udtryk for en oplevelse af byen som et kaos, hvor menneskene er spærret inde sammen uden noget virkeligt fællesskab, og hvor de trods deres ydre fællesskab er isoleret med hver sin rolle (jf.note 53 til II Del) og følelse. Menneskenes voldelige og aggressive måde at behandle hinanden på følger to aspekter til fortolkningen af billedet. Menneskenes voldelige og næsten sadistiske handlemåder kan opfattes både som menneskets fortvivlede reaktion på sin isolering og som menneskenes sidste mulighed for at komme i kontakt med hinanden. I dette perspektiv kan billedet

fortolkes som et udtryk for menneskets reaktion på sin isolering i en kaotisk verden.

Reaktionen på det moderne liv kan også ses hos Jakob van Hoddis i digtet "Weltende"(1911) komme til udtryk, som digtets ødelæggelse af kulturen.

Dem Bürger fliegt vom spitzen Kopf der Hut,
In allen Lüften hallt es wie Geschrei.
Dachdecker stürzen ab und gehn entzwei,
Und an den Küsten - liest man - steigt die Flut.

Der Sturm ist da, die wilden Meere hupfen
An Land, um dicke Dämme zu zerdrücken.
Die meisten Menschen haben einen Schnupfen.
Die Eisenbahnen fallen von den Brücken. (15)

Digtets destruktion af kulturen kan fortolkes som et oprør mod de herskende forhold, idet et af den moderne tekniks vidundere, - toget, falder ned og det moderne samfunds magthaver, borgeren, mister sin attribut, hatten. Hvis man medtænker, at skriget, der sætter oprøret igang i digtet, for ekspressionisterne var symbol på menneskets indre protest mod undertrykkelse, og at Stormen og De vilde var navne på henholdsvis et tidsskrift og en kunstnergruppe, der var kanaler for oprøret, får digtet en ny dimension. Det bliver direkte et billede på det kunstneriske opgør med samtiden og dens kulturelle værdier.

Oplevelserne i det moderne samfund fremtvinger hos ekspressionisterne en reaktion, der tager form af et opgør med de værdier samfundet bygger på, og som den ældre generation er repræsentanter for. I "Die Dichtung der neuen Generation" forbinder Frantz Clement ekspressionisternes opgør med deres oplevelse af samtiden, idet han skriver:

Es ist - um es brutal zu sagen - eine neue Generation vor uns hingetreten, eine Generation, die durch gemeinsame Erlebnisse, Enttäuschungen und Sehnsüchte gezwungen wurde, das zu tun, was jede junge Generation der älteren gegenüber tun muss: in aktiver und reaktiver Äusserung eine Ergänzung, wenn nicht eine total Überwindung der Haltung und Leistung der Ältern zu sein. (16)

Frantz Clements pointerer, at opgøret gælder den unge generation imod den ældre, kan findes i utallige ekspressionistiske skrifter inden for både fiktionsgenrerne og de programmatisk genrer.

En central plads i generationsopgøret fik sønnens oprør mod faderens og hans autoritet. Fader-oprøret er temaet i en række ekspressionistiske dramaer. Blandt de vigtigste er Walter Hasenclevers "Der Sohn" (1914), Arnolt Bronnens "Vatermord" (1915) og R.J.Sorges "Der Bettler" (1912). Inden for prosaen har blandt andre Franz Kafka berørt dette tema i fortællingen "Dommen". (17)

Generelt udfolder generationsopgøret sig som en protest mod alt hvad den ældre generation står for. For ekspressionisterne repræsenterede den ældre generation magthaverne, normerne, rationalismen, industrialismen og forestillingen om menneskets fortsatte tekniske og økonomiske fremgang, hvilket vil sige hele det moderne livs- og verdenssyn, som var vokset frem i kølvandet på udviklingen af det moderne kapitalistiske industrisamfund. Den moderne verden med dens rationalisme og teknik opfattede

ekspressionisterne som ødelæggende og destruktiv. I romanen "Die andere Seite" (1909) digter Alfred Kubin om den moderne tankegangs destruktive virkning på mennesket og dets liv. Romanen foregår i Perle, hovedstaden i Drømmelandet, der er befolket med særlinge, som lever et højst besynderligt liv i drifternes vold. Landets eksistens trues, da amerikaneren Herkules Bell dukker op og vil have magten i landet for at indføre den moderne civilisations orden og tekniske velsignelser. Herkules Bells forsøg på at civilisere Perle resulterer i en tiltagende uorden, der munder ud i landets undergang og dets borgers død. (18)

Sammenfattende kan man sige, at ekspressionisternes generationsopgør omfatter resultaterne af den tekniske og økonomiske ekspansion, der havde været i Tyskland i 1800-tallets sidste del. Kernen i opgøret er opfattelsen af, at de herskende forhold forhindrer mennesket i at udfolde sig frit i overensstemmelse med sine behov og i at have et tvangsløst forhold til andre mennesker.

Ekspressionisternes opgør med den ældre generation omfatter ikke alene det samfund og de livsvilkår den har skabt, men også dens kunst, som anklages for at være lige så livsfjendsk som dens omgivelser. Kunsten anklages for at være enten som naturalismen og impressionismen ren registrering af indtryk eller som symbolismen, herunder l'art pour l'art, idealisering af kunstneren og kunsten, hvorved kunsten stilles i ideens tjeneste i stedet for i livets.

Berhard Diebold vender sig i essayet "Schlagworte der Kunst" imod, hvad han kalder "Kulturelle Bestrebungen der Väter-Generation". Fadergenerationens kulturelle bestræbelser finder han i naturalismen, verismen og impressionismen, som han kritiserer for at ville fastholde forestillingen om den fuldendte og sidste sandhed med naturvidenskabelig betragtelsesmåde. I forlængelse af denne kritik angriber han naturalisterne for en mekanisk og naturvidenskabelig opfattelse af mennesket, idet han siger at alt sjæleligt bliver psykologisk analyseret og alt åndeligt bliver henført til biologisk energi. Bernhard Diebold opsummerer sin kritik således: "Naturalismus wurde auf einmal zum geistlosen Abklatsch der Natur; Impressionismus galt als Kopiererei; jene "Wahrheit" wurde Nüchternheit und Unkunst gescholten." (19)

Det utopiske er et lige så centralt element i ekspressionismen som kritikken af det forhåndenværende. Ekspressionisterne har ikke én utopi, men mange - næsten en for hver kunstner, hvilket gør det svært at karakterisere det utopiske som en længsel efter et konkret mål. Ekspressionisternes utopier er karakteriseret ved at være abstrakte, hvilket vil sige, at de er begrebsliggjorte forestillinger mere end de er konkrete beskrivelser af forestillinger om det fremtidige.

Ekspressionismens utopier er spændt ud imellem to poler. I spændvidden mellem de to poler forekommer der utallige utopier, der kan ses som fusioner af mange forskellige elementer fra de to yderpunkter. De to poler er aktivismen og vitalismen.

Hos aktivisterne finder man den mest direkte politiske utopi. Aktivisternes utopi ligger tæt op ad den kommunistiske utopi om et andet samfund og har sin baggrund i en marxistisk inspireret samfundsanalyse, der ser årsagen til menneskets (proletarens) materielle og åndelige armod i det kapitalistiske samfunds udbytning og undertrykkelse. I lighed med kommunisterne forestiller aktivisterne sig et verdenssamfund, hvor mennesket kan leve i overensstemmelse med sine behov i et socialt og kulturelt fællesskab. Realiseringen af utopien skal ifølge aktivisterne ske igennem en revolution af samfundet og kulturen.

I vitalismen er utopien centreret om det enkelte individ og dets realisering af sig selv. Vitalismen har sit vigtigste udgangspunkt i Nietzsches filosofi om det dionysiske og

det apollinske, hvor det dionysiske er et billede på menneskets skabende og stræbende kræfter og det apollinske et billede på menneskets fortolkende og analyserende evner. Det apollinske princip er identisk med det princip, der er drivkraften i den kultur, som vitalisterne kritiserer for at være livsfjendsk og for at videnskabliggøre, rationalisere, mekanisere, specialisere og konventionalisere livet. Modstykket til dette princip ser vitalisterne i det dionysiske princip, hvis totale udfoldelse er deres utopi. Det dionysiske princip fortolkes meget forskelligt.

De mest Nietzsche-tro vitalister opfatter Dionysos som menneskets følelsesmæssige og vitale side, hvis totale udfoldelse er ekstasen, hvori individualiteten opløses og mennesket forbinder sig med det grundlæggende menneskelige og med verdens udspring/ fundament. Den nye kunst skal ifølge vitalisterne udtrykke denne livsfølelse og hermed bebude "Der neue Mensch", som i deres utopi om det frigjorte menneske, lever intensivt og 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 i utopierne, som samlet udgør den ekspressionistiske utopi.

Centralt i den ekspressionistiske utopi står drømmen om og forestillingen om "Der neue Mensch", der er et begreb, som dukker op i utallige manifester. (20) Utopien "Der neue Mensch" fremstår i høj grad som negationen af "Der alte Mensch", som er et samlebegreb for samtidens mennesker. "Der neue Mensch" bliver således fravær af de egenskaber der karakteriserer "Der alte Mensch". Da "Der alte Mensch" er rationel, autoritetstro, intellektuelt, fortolkende, passivt og ulidenskabeligt, bliver "Der neue Mensch" antiautoritært, intuitivt, aktivt og lidenskabeligt. Desuden er det karakteristisk for "Der neue Mensch", at det føler sig levende og 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.

Else Lasker-Schülers kærlighedsdigt "Abschied" gestalter en stærk livsfølelse. Læses digtet ud fra en ekspressionistisk synsvinkel, kan den stærke livsfølelse tolkes som utopisk.

Aber du kamst nie mit dem Abend -
Ich sass im Sternenmantel.

...Wenn es an mein Haus pochte,
war es mein eigenes Herz.

Das hängt nun an jedem Türpfosten,
Auch an deiner Tür;

Zwischen Farren verlöschende Feuerrose
Im Braun der Girlande.

Ich färbte dir den Himmel brombeer
Mit meinem Hertzblut.

Aber du kamst nie mit dem Abend -
...Ich stand in goldenen Schuhen.

(21)

Digtet beskriver følelsen af at vente på den elskede som ikke kommer. Det er ikke karakteren af skuffelsen over den elskedes svigt, der er digtes tema, men selve den følelse af liv, som forventningen og skuffelsen afsætter i subjektet.

Det utopiske aspekt, der kan læses ind i digtet, - længslen efter en ny livsfølelse og livsintensitet, udtrykkes kun indirekte. Else Lasker-Schülers overdimensionerede billedsprog giver sjælestemningen en karakter af uvirkelighed, som sammen med digtets indramning "Aber du kamst nie mit dem Abend -/Ich sass im Sternenmantel.....Aber du kamst nie mit dem Abend -/Ich stand in goldenen Schuhen." kan tolkes som udtryk for digtets utopiske karakter. Det er især billederne - jeget i stjerneklæbe - jeget i gyldne sko -, som ved deres kraft og immaterielle og eventyrlige konnotationer, gør det muligt at læse en utopisk stemning ind i digtet.

Et vigtigt aspekt af digtet er ud fra en ekspressionistisk læsning, at det ikke alene rummer utopiske elementer, men også indeholder indfrielsen af drømmen om en stærk livsfølelse. Ud fra en ekspressionistisk læsning af digtet er digtet et udsagn, om at den stærke livsfølelse eksisterer, samtidig med at den også fremstår som noget irreelt og utopisk, hvilket korresponderer fint med de ekspressionistiske ideer om, at der dæmmer en ny verden og et nyt liv i tiden, og at det er kunstens opgave at formidle det anede. "Abschied" kan således, når det læses ud fra en ekspressionistisk synsvinkel, ses som et udtryk for ekspressionismens stræben efter på en gang at udtrykke længslen efter det nye og vidnesbyrdet om dets komme.

At ekspressionisternes utopi ikke er begrænset til forestillingen om det nye menneske, fremgår klart af en række titler på ekspressionistiske manifeste. "Das neue Leben", "Neue Erde", "Das Neue" og "Die neue Zeit". (22) Indholdet af forestillingen om det nye, der skal komme, er som forestillingen om "Der neue Mensch" ganske svær at nærme sig, idet også indholdet af det nye hovedsageligt fremstår via negationen af det samtidige. Fremtiden bliver, hvis den fortolkes som negationen af det samtidige, et frit liv med fulde udfoldelsesmuligheder for individet i fællesskab med andre. (23) Denne utopi rummer en sammenkobling af det individuelle og det kollektive, hvor det individuelle knytter an til vitalismens utopi om individets fuldstændige udlevelse af sine behov for at leve intensivt, mens det kollektive knytter an til aktivisternes forestillinger om et socialt og retfærdigt samfund. Det kollektive er hos ekspressionisterne som helhed ikke direkte bundet til forestillingen om et socialt retfærdigt samfund. Det kollektive element er mere en længsel efter et menneskeligt fællesskab af åndelig og følelsesmæssig karakter end en social utopi. Fællesskabets karakter fremstår ved, at det sættes op som modsætningen til det moderne samfunds isolering af individet i en anonym masse. Utopien bliver en forestilling om menneskeligt fællesskab, hvor unikke individer lever intensivt og i dyb forståelse med hinanden.

Et vigtigt aspekt af den ekspressionistiske utopi er den religiøse længsel og tørsten efter ånd. (24) Dette behov for metafysik var et resultat af Guds død, og udtryk for det åndelige tomrum den nye industrialiserede og kapitalistiske verden efterlod individet i. Længslen efter en metafysisk dimension i menneskelivet gestalter sig forskelligt. For nogle kunstnere bliver ånden helt frigjort fra det materielle og gjort til genstand for længsel. Maleren Wassily Kandinsky plæderer for en stræben mod den rene ånd. I bogen "Über das Geistige in der Kunst" (1912) fremlægger han sine ideer om det åndelige. Som romantikerne finder han ånden i alt. Den er en kvalitet ved tingene ligesom tingens materiale og sanselighed. For Kandinsky er den rette kunstneriske stræben rendyrkelsen af ånden. I den abstrakte kunst ser han muligheden for at udtrykke den rene ånd, og derfor ser han den nye tids kunst som en abstrakt kunst. (25)

For andre digtere, som blandt andre Franz Werfel, bliver forbindelsen med andre

mennesker via det fælles at være menneske svaret på det religiøse tomrum. Første linje i Franz Werfels digt "An den Leser" kan stå som en overskrift på dette vigtige aspekt af ekspressionisternes utopiske forestillinger. "Mein einziger Wunsch ist, dir, oh Mensch verwandt zu sein!" (26)

Lyrisk form.

At tale om en egentlig ekspressionistisk poetik er yderst problematisk. På trods af ekspressionisternes ivrige plæderen for en ny lyrik, beskæftiger deres manifester sig kun i ringe grad med den lyriske form. Formspørgsmålet dukker stort set kun op i manifesterne i forbindelse med kritikken af symbolismen og l'art pour l'art og som et middel til at udtrykke livsfølelsen og det nye som-skal-komme-utopien. Når kravet om et nyt indhold i kunsten stilles, fordrer ekspressionisterne ofte en ny adækvat form, som overskrider de grænser for udtryk, der ligger i samtidens kunst. Frantz Clement skriver i "Dichtung der neuen Generation" om sproget: "Die Sprache war etwas Eigenes, Selbständiges geworden; man will sie heute wieder in ihre Dienerrolle zurückwerfen." (27) Ønsket om at genindsætte sproget i sin tjenerrolle, er et klart udtryk for, at budskabet er helt i centrum og sproget er værktøjet på samme måde som den lyriske form. Holdningen til den lyriske form får konsekvenser for den kunstneriske praksis.

Stilistisk set har den ekspressionistiske lyrik intet gennemgående strukturerende princip, som er dens kendetegn. Spændvidden i lyriske former er meget stor og strækker sig fra helt traditionelle lyriske former til sprængning af den lyriske form og eksperimenter med sprogets metaforiske muligheder. Til dem der benytter sig af traditionelle former hører Georg Heym, der skrev i en rimet og bundet versform, og Franz Werfel, der blandt andet skrev sonetter. (28) Brugen af de traditionelle former var utraditionel, idet et nyt stof som blandt andet følelsesintensitet og dynamik blev fyldt i dem. Det mest generelle, man kan sige om ekspressionismens lyriske form, er, at den sprænger de gamle i bestræbelsen på at udradere de stilelementer, der har en afbildende funktion.

Et af de vægtigste motiver til sprængningen af de gamle lyriske former var opgøret med symbolismen og l'art pour l'art og disse litterære retningers bestræbelser på at gengive en personlig stemning og oplevelse. Ved at nedbryde de gamle lyriske former gik ekspressionisterne ikke alene imod den fremherskende dyrkelse af det personlige og særegne, men også mod en lyrik, der ud fra en ekspressionistisk synsvinkel var eksklusiv og livsfjern.

Det er tydeligt, at fællesnævneren for den ekspressionistiske lyrik ikke primært ligger i formen og karakteren af det formeksperimenterende, men i dens intention. Ekspressionisternes bestræbelser på at udtrykke menneskets følelser, såvel dets ubehag ved verden som dets længsel efter og håb om en anden, er gennemgående.

En af ekspressionismens nyskabelser er begrebet det lyriske jeg. (29) Det signalerer en spaltning imellem den empiriske forfatter og en anonym førbevidst fortællerinstans. Spaltningen mellem digterjeg'et og digtets jeg har uden tvivl forbindelse med ekspressionisternes oplevelse af isolation og deres foretelling om et menneskeligt fællesskab. Ved at løsrive digtets jeg fra digterens empiriske jeg hæves digtets udsagn fra at være et personligt udsagn om noget personligt til at være et anonymt udsagn om noget ikke-personligt, hvilket vil sige til noget alment. Med installeringen af det lyriske jeg får digterens udsagn om menneskets isolering og længsler en almen gyldighed.

Den almengørelse, installeringen af det lyriske jeg medfører, kan ses som et forsøg på at ophæve individets isolering og forbinde det med andre mennesker. Når de i

digtet udtrykte følelser gøres almene, bliver de private følelser, der ligger til grund for digtet, også almene, hvorved der opstår et følelsesmæssigt, men i nogen grad tænkt fællesskab mellem menneskene. Ved at almengøre sine følelser og tanker ophører digteren med at udtrykke det særegne og bliver talerør for det fællesmenneskelige og en del af det menneskelige fællesskab.

II DEL. UTOPIERNE I EDITH SÖDERGRANS DIGTNING

I indledningen skrev jeg i forbindelse med min præsentation af Ernst Blochs utopibegreb, at menneskets konstante tilstand af ufærdighed manifesterer sig som utilfredshed med det bestående og som længsel og håb efter en bedre tilstand. Edith Södergrans digtning gestalter både utilfredsheden med den bestående tilstand og håbet om en bedre. Da utilfredsheden med det bestående og håbet om en bedre tilstand både er dialektisk forbundet og indeholdt i hinanden vil jeg som forudsætning for min analyse af utopierne i Edith Södergrans digtning fremdrage de vigtigste aspekter af den utilfredshed med det bestående, der gestaltes i forfatterskabet. I forlængelse heraf vil min behandling af utopierne omfatte en afdækning af de elementer i utopierne, der danner modbilleder til det, Edith Södergrans digtning udtrykker utilfredshed med.

Inden jeg giver mig i kast med analysen af utilfredsheden med det bestående i Edith Södergrans digtning, som jeg har kaldt "Protesten, vægringen og ulysten", vil jeg gøre opmærksom på, at jeg i analyserne i såvel "Protesten, vægringen og ulysten" som "utopierne" har sat som forudsætning, at jeg'et i digtene og digtningens subjekt er kvindeligt. Jeg mener, at denne forhåndsbestemmelse af subjektets køn ikke alene er rimelig, men også uanfægtelig, fordi digtene er signeret med et kvindeligt navn, hvilket tvinger læseren til at læse digtene som skrevet af et kvindeligt subjekt og som et kvindeligt subjekts udtryk.

Protesten, vægringen og ulysten

Digtet "Dagen svalnar..." (1) fra digtsamlingen "Dikter" (1920) er et af de digte, der udtrykker ulyst og vægring mod det nuværende liv. Vægringen og ulysten er i digtet rettet mod det erotiske forhold mellem mand og kvinde, og de konsekvenser det har for kvinden. I Edith Södergrans digtning, som helhed betragtet, er det erotiske liv og dets konsekvenser for kvinden et centralt tema, og "Dagen svalnar..." er således repræsentativt for en gruppe af digte, hvor det erotiske tematiseres.

Dagen svalnar...

I

Dagen svalnar mot kvällen...
Drick värmen ur min hand,
min hand har samma blod som våren.
Tag min hand, tag min vita arm,
tag mina smala axlars längtan...
Det vore underligt att känna,
en enda natt, en natt som denna,
ditt tunga huvud mot mitt bröst.

II

Du kastade din kärleks röda ros
i mitt vita sköte -
jag håller fast i mina heta händer
din kärleks röda ros som vissnar snart...
O du härskare med kalla ögon,
jag tar emot den krona du räcker mig,
som böjer ned mitt huvud mot mitt hjärta...

III

Jag såg min herre för första gången i dag,
darrande kände jag genast igen honom.
Nu känner jag ren hans tunga hand på min lätta arm...
Var är mitt klingande jungfruskraut,
min kvinnofrihet med högburet huvud?
Nu känner jag ren hans fasta grepp om min skälvande kropp,
nu hör jag verklighetens hårda klang
mot mina sköra sköra drömmar.

IV

Du sökte en blomma
och fann en frukt.
Du sökte en källa
och fann ett hav.
Du sökte en kvinna
och fann en själ-
du är besviken.

Digtets fire strofe kan deles op i to, idet strofe I - III udgør et afsluttet episk forløb, og strofe IV, der bryder med forløbet og stilen, kan opfattes som en refleksion over forløbet i stroferne I-III.

Forløbet i digtets første del er delt i yderligere tre faser, hvor hver fase beskrives i en strofe. Strofe I udtrykker et jeks længsel efter et du. Længslens erotiske karakter fremstår som kropslig. Du'et i digtet tilbydes ubetinget jeg'ets krop og forsøges fristet i linje to og tre, hvor jeg'et tilbyder du'et en kvalitet ved jeg'et - varmen fra hånden, som har samme blod som foråret. Indholdet af fristelsen er ikke umiddelbart tilgængeligt inden for rammerne af digtet. Da ord, der er betydningsmæssigt beslægtet med ordet varme (heta, brand) anvendes flere steder i digtets umiddelbare kontekst, digtsamlingen "Dikter", er det muligt igennem dem, at nærme sig betydningen af fristelsen i "Dagen svalnar...". I digtene "Två stranddikter" (2) og "Du som aldrig gått ut ur ditt trädgårdsland" (3) begge fra "Dikter" (1916) forbindes varmen (hede,brand) med forventning og længsel, idet de fremstår som udtryk for et begær.

"Var det icke en försmak av ogråtna tårar
som liksom en eld på din tunga brann," (4)

"men min ungdom satt med heta kinder
och jublade: solen kommer!" (5)

I de sidst citerede linjer knyttes heden og hermed varmen til ungdommens begær, men ikke først og fremmest erotisk begær. Digtet "Ord" (6) fra "Dikter" (1916) indeholder en sammenkobling mellem varme og kærlighed. Når det siges om ord at: "Kanske de äro den ringlande röken/ från kärlekens varma hård?" forbindes varmen til kærligheden, og varmen bliver et karakteristikon ved kærligheden.

På baggrund af ovenstående kontekstualisering bliver det jeg'et, der frister med dets ungdommelige, ikke voksne, seksuelle livs- og kærlighedsbegær. Udvides konteksten til at omfatte hele Edith Södergrans digtning, foreligger der endnu en tolkningsmulighed. I digtet "Eros tempel" (7) fra "Framtidens skugga" (1920) knyttes ild og brand, og hermed varme og hede, til det erotiske, således: "Vi Eros lekkamrater, vi vilja endast ett:/ bli eld utav din eld och brinna upp." Disse to linjer vidner om en indsigt i menneskene og en forståelse af, at deres drifter styrer deres handlen, også selv om det fører til deres egen destruktion. Når man ser linje 2-3 i strofe I i "Dagen svalnar..." i lyset af "Eros tempel" kan varmen, som jeg'et frister du'et med, fortolkes som et udtryk for jeg'ets ungdommelige uskyldige erotiske begær, hvor jeg'et kun er bevidst om begærets livs- og kærlighedskarakter, men ikke om dets erotiske karakter.

Ved en nærmere undersøgelse af "samma blod som våren" viser det sig, at jeg'ets manglende bevidsthed om sine egne erotiske længsler kan anfægtes. I digtet "Ett råd" (8) fra "Dikter" (1916) bruges blodet helt traditionelt som drifternes sted og varmen som de erotiske drifter, idet der står "- Han älskar alla kvinnor, som tända hans blod. - " Dog kan blodets betydning i "Ett råd" ikke direkte overføres til "Dagen svalnar...". Når blodet i "Dagen svalnar..." knyttes til foråret, og dets karakter af noget spirende nyt og ubrugt, får blodet som billede på menneskets erotiske drifter en karakter af at være endnu ikke fuldt udfoldet og udviklet.

At jeg'et i første strofe befinder sig i en uskyldigheds tilstand, og i en ubevidsthed om sine længslers erotiske karakter, fremstår meget klart igennem brugen af farven hvid i fjerde linje. I "Dikter" anvendes farven hvid konsekvent som symbol på erotisk renhed og uskyldighed. (9)

Første strofes sidste tre linjer udtrykker jeg'ets forestilling om sin længsels objekt, - at tilbringe natten sammen med den attråede. Jeg'et reflekterer over længslens objekt, idet det karakteriserer den forventede oplevelse som forunderlig. Ved at karakterisere den forventede oplevelse som forunderlig, fremstår den som fremmed for jeg'et. Den forventede oplevelse fremstår endvidere som en engangsforeteelse og noget særligt knyttet til den aktuelle nat. Det forunderlige, som jeg'et forventer at opleve, er ikke alene knyttet til det at tilbringe natten med den attråede, men også til "ditt (hans) tunga huvud mot mitt bröst". Hvilken betydning "ditt tunga huvud mot mitt bröst" indeholder er ikke helt klart inden for digtets rammer, og bliver det heller ikke, hvis digtets umiddelbare kontekst inddrages. Holger Lillqvist har i sin artikel "Röd skal jag leva" (10) tolket "ditt tunga huvud" som et dødssymbol ved dels at sammenligne "ditt tunga huvud" med andre digte i "Dikter", hvor tyngde bliver brugt i forbindelse med manden, og dels sidestille det med andre attributter, der tillægges manden i digtsamlingen. Jeg mener, at Holger Lillqvist fejltolker tyngden, fordi han ikke systematisk undersøger tyngdens betydning i andre digte, men alene undersøger den som en af

mandens attributter.

Vender man blikket mod brystet og den kropslige nærhed, der er indeholdt i "ditt tunga huvud mot mitt bröst", kan digtet sammenlignes med følgende linjer i "Konungens sorg" (11) fra "Dikter" (1916): "Hans drottning smekte honom som ett barn, / i skymningsstunderna låg han vid hennes bröst", hvor brystet og kyssene har en trøstende moderlig funktion som følge af den kropslige nærhed. Med udgangspunkt i paralleliteten mellem de to digtsekvenser, mener jeg, at "ditt tunga huvud mot mitt bröst" kan tolkes som et udtryk for en kropslig nærhed, der er knyttet til forholdet mellem mor og barn. En sådan tolkning støttes af, at jeg'et er uskyldigt, ungdommeligt og uden indsigt i sit eget erotiske begær, og derfor henfører den kropslige kærlighed til en kendt, ikke umiddelbar erotisk, kropslig kærlighed. I forlængelse af ovenstående, mener jeg, at det tunge hoved dels skal læses bogstaveligt. Et hoved er tungt. Og at det dels er et billede på den attråede kropslige nærhed og kærlighed.

Sammenfattende kan første strofe i "Dagen svalnar..." tolkes som et jeg's længsel efter et du's kærlighed, som jeg'et ikke selv opfatter som erotisk, men er det ubevidst for jeg'et. Det erotiske i jeg'ets længsel udtrykkes alene igennem det krops- og sansebeskrivende sprog, som altså ikke nødvendigvis er jeg'et bevidst som erotisk udtryk.

I anden strofe udtrykker jeg'et sin oplevelse af længslens indfrielse og foreningen med den attråede. Strofens første to linjer kan fortolkes som den kropslige forening, hvor "din kärleks röda ros" kan fortolkes som den attråedes erotiske begær, og "mitt vita sköte" som den erotiske renhed hos jeg'et. Denne tolkning af du'ets og jeg'ets egenskaber bygger på Jens Kr. Andersens analyse af "Farvesymbolikken i Edith Södergrans debutsamling", hvor han argumenterer overbevisende, for at rød rose og hvid i Edith Södergrans lyriske univers betyder henholdsvis erotisk begær og renhed i erotisk forstand. (12) Med udgangspunkt i disse betydninger af rød rose og hvid er det muligt at fortolke det, at du'et kaster sin kærligheds røde rose i jeg'ets hvide skød, som en erotisk forening eller mere direkte som et samleje. I tredje og fjerde linje klamrer jeg'et sig til du'ets erotiske kærlighed "jag håller fast i mina heta händer/ din kärleks röda ros", som jeg'et forudser snart vil forsvinde "som vissnar snart...".

I femte, sjette og syvende linje sker der et brud i forhold til det foregående. Jeg'ets holdning til du'et ændres. Du'et er ikke længere attrået som et objekt, jeg'et længes efter at forenes med. Du'et er forvandlet til en hersker med kolde øjne, der har magt til at give jeg'et en udmærkelse, kronen. Modtagelsen af kronen og den dertil knyttede udmærkelse har en entydig konsekvens for jeg'et. Den tynger dets hoved mod brystet, hvorved den afslører en svaghed hos jeg'et. Kronen kan, hvis den ikke som i ovenstående fortolkes i eventyrregi (13), men i et kristent som en kristuskrone, læses som en hån mod jeg'et og jeg'et som et offer. Denne fortolkning af kronen får en afgørende betydning for fortolkningen af hele strofen. Når jeg'et modtager kristuskronen, kan det læses, således at jeg'et er den erotiske akts offer, og hermed mandens, idet han er den, der er aktiv og sætter den erotiske akt igang. Han kaster sin kærligheds røde rose. Da jeg'et er erotisk rent før anden strofe, kan strofen tolkes, således at selve indvielsen i den voksne seksualitet gør jeg'et og hermed kvinden til offer for mandens erotiske drifter.

At jeg'et selv er i besiddelse af de erotiske drifter, som kom til udtryk i længslen i første strofe, er også i anden strofe upåagtet af jeg'et. I anden strofe er jeg'et fuldstændig uvidende om sin egen andel i den erotiske relation, idet skylden for konsekvenserne af den erotiske relation for kvinden alene lægges på manden.

Digtets tredje strofe bryder med de to første. Hvor de to foregående strofer fremstiller den samtidige oplevelse, hvilket vil sige, at de udspiller sig i nuet, på nær linje et og to i anden strofe, som er korttids retrospektivt, er tredje strofe en tilbageskuende refleksion og et udtryk for de følelser, der er konsekvensen af det forløbne. Det tilbageskuende markeres af datiden i de to første linjer og det reflektoriske markeres igennem hele strofen via henvisninger til de to foregående strofer og udsagn, der er bundet til noget ubestemt fortidigt.

I strofens første to linjer genkender jeg'et sin herre igen med ubehag, angst og nervøsitet. Det er dirrende. Herren viser umiddelbart tilbage til herskeren i anden strofe. At det er herren i anden strofe, der er tale om, og ikke en eventuel tidligere markeres ved tidsangivelserne i digtet. Digtets første strofe indledes med en tidsangivelse "Dagen svalnar mot kvällen...". Det er ved at blive aften. Da anden strofe følger som en umiddelbar konsekvens og opfyldelse af længslen i strofe et, må den anden strofe forbindes til den samme tidsangivelse, og derved opfattes som udspillende sig om aftenen eller den umiddelbart følgende nat. Når det i tredje strofe anføres, at jeg'et ser sin herre igen netop i dag, markerer det en afstand til aftenen i de foregående strofer, uanset om det opfattes konkret som den følgende dag eller som et abstrakt nu i modsætning til et før.

På baggrund af denne tidsskellen i mellem digtets tredje strofe og de to foregående kan tredje strofe opfattes som en erkendelse af konsekvenserne af det foregående erotiske forhold. Strofens tredje linje kan fortolkes som en binding af jeg'et, således at mandens fysiske fastholdelse af kvindes lette arm med sin tunge hånd tager kvindes bevægelsesfrihed. Den tunge hånd rummer to referencer. Dels til "ditt tunga huvud" i første strofe og dels til kronen, der bøjer jeg'ets hoved i anden strofe. Tyngden i "ditt tunga huvud" kan forstås, således at jeg'ets binding til manden og den manglende bevægelsesfrihed ligger latent i jeg'ets ubevidste kvindelige begær efter manden. Med andre ord åbnes der for muligheden af, at kvinden bindes til manden, blot hun begærer ham. Videreføres denne tolkning kan kronen, der bøjer jeg'ets hoved, læses som en udfoldelse og manifestation af jeg'ets latente binding til manden.

En anden konsekvens af det erotiske forhold udtrykkes i fjerde og femte linje, hvor jeg'et efterlyser sin klingende jomfrulatter og sin kvindefrihed med højt båret hoved, som er tabt i den erotiske relation til manden. Da jeg'et ikke længere er jomfru, har hun heller ingen jomfrulatter, og da hendes hoved er blevet tynget af det udvalgte offers krone, er også kvindefriheden væk.

I strofens sidste tre linjer sammenfattes konsekvenserne af den erotiske relation. Jeg'et er bundet af manden og indser, at denne binding er en virkelighed, der er ødelæggende for dets drømme. Skal man forstå dybden af det erotiske forholds konsekvenser for kvinden og hendes drømme, må man søge den betydning, drømmene i strofens sidste linje opnår igennem digtets umiddelbare kontekst "Dikter".

På trods af, at ordet drømme forekommer ofte i "Dikter", tilføjer de sammenhænge, hvori det anvendes, ingen dybere mening til ordets betydning i "Dagen svalnar...". Ofte knyttes ordet til ungdommen, og den voksne kvinde afslører, at drømmene er illusioner. (14)

Et egentlig konkret indhold i drømmene, er det ikke muligt at fremanalysere, men det er muligt at komme nærmere deres værdier og karakter, hvis man undersøger de digte, der udtrykker sig om de samme kvindelige udviklingsforløb som "Dagen svalnar...". Digtet "Avsked" (15) fra "Dikter" (1916) har mange ligheder med "Dagen svalnar...". Det beskriver ikke direkte den unge kvindes indvielse i den voksne kvindes

seksualitet, men rummer en refleksion over den, som er parallel med den, der udtrykkes i tredje strofe i "Dagen svalnar.". Refleksionen over, hvad den unge kvindes erotiske erfaring betyder for hende, er langt mere udfoldet i "Avsked" end i "Dagen svalnar...". Desuden er der et skel mellem før og nu i kvindens liv, hvilket gør det muligt at se, hvad det er der trues i og med den erotiske erfaring.

Avsked

Egensinnigt och kallt blev mitt hjärta
sen jag började längta efter dina smekningar.
Mina systrar hava ännu icke märkt
att jag icke mera ser på dem...
Jag talar aldrig mer med någon...
Jag vet ej huru ofta
jag kysser den lilla kattungen som sover vid mitt bröst.
Gärna ville jag hava en smula ledsamt,
men mitt hjärta är lyckligt och skrattar åt allt.

Mina systrar, jag gör, vad jag aldrig har velat,
mina systrar, hållen mig tillbaka -
jag vill icke gå bort från eder.

När jag sluter mina ögon, står han framför mig,
jag har många tankar för honom och inga för alla de andra.

Mitt liv har blivit hotfullt som en ovädershimmel,
mitt liv har blivit falskt som ett speglade vatten,
mitt liv går på en lina högt uppe i luften:
jag vågar icke se det.
Alla önskningar, jag hade i går,
sloka som de lägsta bladen på palmens stjälk,
alla böner, jag sände i går,
äro överflödiga och obesvarade.
Alla mina ord har jag tagit tillbaka,
och allt vad jag ägde har jag skänkt åt de fattiga,
som önskade mig lycka.
När jag riktigt tänker,
har jag ingenting kvar utav mig själv än mitt svarta hår,
mina två långa flätor, som glida som ormar.
Mina läppar hava blivit glödande kol,
jag minns ej mer, när de började brinna...
Förfärlig var den stora branden som lade min ungdom i aska.
Ack, det oundvikliga skall ske som ett svärdshugg -
jag går utan avsked och obemärkt,
jag går helt och kommer aldrig åter.

I "Avsked" har jeg'et forandret sig, efter at det er blevet inddraget i den voksne seksualitet. Inddragelsen i den voksne seksualitet markeres i indledningslinjerne "Egensinnigt och kallt blev mitt hjärta / sen jag började längta efter dina smekningar.",

hvor egoismen og kulden fremstår som en direkte funktion af den erotiske længsel. Som følge af inddragelsen i den voksne seksualitet påføres den unge kvinde forskellige tab. Jeg'et mister sit fællesskab med andre unge kvinder, "Mina systrar", som hun ikke længere ser, og hun mister sine tidligere ønsker, "Alla önsknigar, jag hade i går, / sloka som de lägsta bladen på palmens stjälk, / alla böner, jag sände i går, / äro överflödiga och obesvarade,", hvilket vil sige, at den unge kvinde mister både fællesskabet med andre kvinder og sine ønsker i og med at den erotiske længsel opstår hos hende.

Følgende linjer fra "Avsked" antyder en mere gennemgribende forklaring på, hvad det er der er truet, når jeg'et i "Dagen svalnar..." hører virkelighedens hårde klang mod sine skøre drømme: "När jag riktigt tänker, / har jag ingenting kvar utav mig själv än mit svarta hår, / mina två långa flåtor, som glida som ormar." I de citerede linjer gør jeg'et sig klart, hvad det har mistet. Det har mistet sig selv. Indholdet af dette tabte selv kommer først klart frem, når jeg'et afslører, hvad der er tilbage, de to fletninger, der glider som slanger. Udsagnet rummer en betydningsmæssig modsætning, idet fletningerne er en tydelig pigeattribut, det vil sige den umodne kvindes kendemærke, og glatte orme et symbol på den falliske kvindelige seksualitet. (16) Det, jeg'et har tilbage af sig selv, er altså nogle uforenelige sider af kvindeligheden. Den barnlige og umodne kvindelige seksualitet og den falliske og hermed modne kvindelige seksualitet. Jeg mener ikke, det er muligt at harmonisere denne modsætning i digtet via en tolkning. Den er en ambivalens i Edith Södergrans digtning, som kan genfindes i andre digte og ved sammenstillinger af forskellige digte. (17)

Det er seksualiteten, jeg'et har tilbage efter inddragelsen i den voksne seksualitet, og det tabte bliver sjælen, eller rettere alt det menneskelige, der ikke hører til den kvindelige seksualitet.

Med udgangspunkt i analysen af tabet i "Avsked" er det muligt at forstå de drømme, der trues af virkelighedens hårde klange, som ungdommens ønsker og forventninger, og de sider af det menneskelige, der ikke knytter sig til seksualiteten, og derfor har en mere åndelig karakter.

De tre første strofer af "Dagen svalnar..." udgør både struktureret og indholdsmæssigt en enhed i forhold til fjerde strofe. De gennemspiller et forløb med en begyndelse og en slutning i en fri versform, helt uden rim og rytme. Strukturen i de tre strofer hver for sig er bestemt af deres funktion i digtets handling. Hver strofe beskriver en fase i en udvikling, som er struktureret som en fortælling. Første strofe er fortællingens udgangspunkt, det vil sige en præsentation af den situation, som handlingen griber ind i. I "Dagen svalnar..." er situationen en kvindes længsel efter et mandligt du, hvor længslens erotiske karakter er ubevidst for jeg'et. Anden strofe er selve handlingen og hermed forandringen af fortællingens udgangssituation. I digtet er det realiseringen af den erotiske længsel, som afstedkommes af manden. Tredie strofe er den ny situation, der er resultat af handlingen. Jeg'ets nye situation er dets binding til manden og truslen mod dets eget ikke erotiske liv.

Endvidere er det karakteristisk for digtets første tre strofer, at temaet er gestaltet igennem billeder fra kroppen. Det bliver kroppen, der udtrykker de erotiske følelser og tanker. De kulturelle symboler i digtet, den røde rose, blod, hvid, kronen, er markeringer i digtet, der angiver tekstens tema, mens billederne fra kroppen gestalter temaet som udtryk for jeg'ets følelser.

Tredie strofe adskiller sig fra de to foregående på væsentlige punkter. Det rummer refleksioner over det forløbne og gestalter dem i billeder fra andre sfærer end krop-

pens. Brugen af billeder som jomfrulatter, kvindefrihed, virkelighedens hårde klang, og skøredrømme, rummer intet direkte fællesskab, men har en karakter af begreber, hvorved de delvis afskærer sig fra følelsernes sfære. De beskriver følelserne, men udtrykker dem ikke.

I digtets fjerde strofe finder man en trefaset struktur, som er af en helt anden karakter end den, der strukturerede digtets første tre strofer. Strofen består af tre udsagn med en identisk struktur, og afsluttes med et udsagn.

IV

Du sökte en blomma
och fann en frukt.
Du sökte en källa
och fann ett hav.
Du sökte en kvinna
och fann en själ -
du är besviken."

Når de tre udsagn er struktureret over samme system, det vil sige er den samme sætning, hvor kun objekterne er forskellige, fremstår de som udsagn om det samme.

I strofen er det jeg'et, der taler til et du om noget, der er hændt. Da strofen følger efter tre strofer, der beskriver en hændelse, kommer jeg'ets udsagn til at omhandle denne hændelse, når der ikke er angivet en anden. Idet jeg'et taler om, at du'et søgte noget og fandt noget andet, taler det om du'ets forventninger og om, at disse ikke indfries. Da det er jeg'et, der taler om du'ets forventninger og ikke du'et selv, er der tale om, at jeg'et forestiller sig du'ets oplevelse af det forgangne. Jeg'et forestiller sig, at du'et er skuffet over, at det fik noget andet end det havde søgt. Fra jeg'ets synsvinkel er det, du'et søgte, men ikke fik, en blomst, en kilde og en kvinde. Søger man i konteksten for at finde betydninger, der giver blomst og kilde indhold, finder man, at blomst er forbundet med den uerfarne kvindes erotiske forventninger og kilde med ungdommelig vitalitet med svage erotiske undertoner. (18) Henholdsvis frugt og hav er stillet som modsætninger til blomst og kilde, idet de dels står som det fundne, men ikke søgte, og dels fordi deres betydninger grænser til at være modsætninger. Frugt forbindes i Edith Södergrans digtning med noget rundt og afsluttet, og føjer man til dette den almindelige opfattelse, at frugt står for noget modent, kommer frugt til at stå i et direkte modsætningsforhold til blomst, idet den symboliserede den unge og erotisk uerfarne kvinde. Havet er i Edith Södergrans digtning både knyttet til det ubevidste og drifterne, og gestaltet som et farligt og ustyrligt element, hvorved det har en stærk erotisk betydning, som står i modsætning til den uskyldighed og vitalitet, der præger kildens betydning. Som det fremgår af ovenstående, er der en parallelitet mellem betydningerne i de to første udsagn. Jeg'et forestiller sig, at du'et søgte ungdommelig erotisk uskyldighed og vitalitet, men fandt modenhed og seksualitet. Tredie udsagn står i modsætning til de to første. Jeg'et forestiller sig, at du'et søgte en kvinde, hvilket vil sige det, som han i de to tidligere udsagn fik imod sine ønsker. Disse modsætninger i jeg'ets forestillinger om du'ets forventninger kan tolkes som et udtryk for en usikkerhed hos jeg'et om dets egen identitet. Det ved ikke, hvad det selv er, og dets forestillinger om du'ets forventninger bliver diffuse.

Når strofen afsluttes med "du är besviken", kan det fortolkes, således at jeg'et

oplever du'et som skuffet over jeg'et som kønsobjekt og sig selv som utilstrækkeligt, fordi det ikke ved, hvad det selv er, og hvad der forventes af det. (19)

Den usikkerhed på egen identitet(20), der gestaltes i "Dagen svalnar..."s sidste strofe, henter sit billedmateriale fra naturen, hvorved det adskiller sig fra de tre øvrige strofer, der hovedsagelig gestaltes via materiale hentet fra kroppen og begrebsdannelser. At billedmaterialet er et andet i fjerde strofe, forstærker det stilistiske brud, som også strukturen i strofen markerer.

Sammenfattende tematiserer "Dagen svalnar..." kvindens oplevelse af det første erotisk forhold til en mand og dets konsekvenser for kvindens identitet.

I digtet fremstilles realiseringen af den kvindelige seksualitet som ødelæggende for kvinden. Som følge af den seksuelle forbindelse med manden bindes hun til ham og mister sit åndelige liv, hvilket medfører at hun mister sin identitet.

I digte, hvor den erotiske relation mellem mand og kvinde tematiseres, karakteriseres manden negativt, og han pålægges ansvaret for konsekvenserne af den erotiske relation.

Den negative karakteristik af manden kommer i stand på to måder. Et via attributter og direkte karakteristik. I "Min sjæl" (21) fra "Dikter" (1916) siges det om manden, at "han är utan färg", hvilket i Edith Södergrans univers vil sige, at han er livløs. Digtet, "Vi kvinnor" (22), ligeledes fra "Dikter" (1916) leverer en lignende karakteristik af manden " Jag älskade en gång en man, han trodde på / ingenting... / Han kom en kall dag med tomma ögon, / han gick en tunga dag med glömska över pannan./ Om mitt barn icke lever, är det hans...". Manden er her som i "Min själ" livløs. Han kan ikke give liv til et barn. Desuden har han attributter, der kan henføres til døden. Han har tomme øjne, og går med glemsel over panden, hvilket vil sige, at han er uden erindring.

Når man stiller denne karakteristik af manden ved siden af mandens karakteristik i "Dagen svalnar...": "med kalla ögon", får den et tydeligere indhold, fordi kolde øjne knytter sig til samme betydninger som livløs. Manden bliver livløs i "Dagen svalnar", samtidig med at han også er den ufølsomme "hälskare med kalla ögon.". Ved at manden er karakteriseret negativt som livløs, bliver det ham og hans karakter, der er den indirekte årsag til den ulykkelige udgang på det erotiske forhold for kvinden.

Manden får også den negative karakteristik, via den funktion han har som den faktor, der nedbryder kvindens identitet og liv. I digtene "Avsked" (23) og "Kärlek" (24) begge fra "Dikter" (1916) destrueres det kvindelige jeg, og kun den kvindelige seksualitet er tilbage. Egentlig er der tale om en spaltning af det kvindelige jeg i de to digte, hvor sjæl og seksualitet skilles ad og sjælen forsvinder, og kun seksualiteten er tilbage. Sammenstiller man følgende to udsagn i "Avsked":

När jag riktigt tänker,
har jag ingenting kvar utav mig själv än mitt svarta hår,
mina två långa flåtor, som glida som ormar.....

.....
Ack, det oundvikliga skall ske som ett svärdshugg -
jag går utan avsked och obemärkt,
jag går helt och kommer aldrig åter."

kan udsagnet, "jeg går helt og kommer aldrig åter", forstås som den del af jeg'et (mig selv), der forsvinder, og sværhugget bliver det, der endeligt adskiller jeg'et og seksuali-

teten (fletningerne).

"Kärlek" rummer en lignende splittelse af jeg'et, idet "Min själ var en ljusblå dräkt av himlens färg; / jag lämnade den på en klippa vid havet / och naken kom jag till dig och liknade en kvinna." (25) Det citerede udtrykker en splittelse, fordi jeg'et efterlader sin sjæl, før hun hengiver sig til manden. Da splittelsen af jeg'et foregår før den erotiske forening, er manden her destruktiv i forhold til kvinden, blot han eksisterer i kvindens tanker. Den citerede del af "Kärlek" rummer også et andet problem i Edith Södergrans digtning. - at kvinden kun eksisterer uden den erotiske relation til manden. Når kvinden hengiver sig til manden og mister sin identitet, mister hun også sin kvindelighed. Hun kommer til manden lignende en kvinde og ikke som en kvinde.

Det er ikke i alle digte om den erotiske relations konsekvenser for kvinden, at følgerne er så drastiske som i "Dagen svalnar", "Kärlek" og "Avsked". I "Min själ" (26) medfører det erotiske forhold for kvinden, at hun mister sin selvtilid, men hun har stadig en identitet.

Min själ

Min själ kan icke berätta och veta någon sanning,
min själ kan endast gråta och skratta och vrida sina händer;
min själ kan icke minnas och försvara,
min själ kan icke överväga och bekräfta.
När jag var barn såg jag havet: det var blått,
i min ungdom mötte jag en blomma: hon var röd.
nu sitter vid min sida en främling: han är utan färg,
men jag är icke mera rädd för honom än jungfrun var för
draken.
När riddaren kom var jungfrun röd och vit,
men jag har mörka ringar under ögonen.

Digtet rummer ikke kun et udtryk for konsekvenserne af det erotiske forhold, men også en kritik af det romantiske billede af kærligheden og det erotiske forhold. Via sammenligningen mellem jeg'ets situation og jomfruens stilles myten om kærligheden og det erotiske forhold op imod virkeligheden. Når jomfruen fremstilles som rød og hvid ved mødet med ridderen, er hun på engang uskyldig i erotisk forstand og fyldt med erotiske følelser, idet hun er karakteriseret ved både erotikkens farve, rød og, ved renhedens farve, hvid. Ved at fremstille disse to i Edith Södergrans univers uforenelige egenskaber uproblematisk i sammenhæng med jeg'ets oplevelse af det erotiske mødes trussel mod dets identitet, og den ulykkelige tilstand den påfører jeg'et, opstår der et grotesk skel mellem myte og virkelighed, der kan tolkes som en satirisk kritik af myten.

Mandens funktion i det erotiske forhold til kvinden medfører, som jeg tidligere har nævnt (jf.s.31-32), ikke alene en ødelæggelse af kvindens identitet, men også af hendes liv. Som følge af det erotiske forhold bindes kvinden til manden og isoleres fra sine "systrar", det kvindelige fællesskab. Denne isolering og ensomhed behandles i flere digte både som en direkte følge af relationen til manden og som et eksistentielt vilkår uden nogen direkte relation til det erotiske forhold mellem mand og kvinde.

Med udgangspunkt i den karakteristik, manden får i de erotiske digte, og den funktion han har i forholdet til kvinden, må man konkludere, at manden i Edith Södergrans litterære univers er en negativ og destruktiv skikkelse.

De behandlede digte rummer ingen direkte protest mod manden og hans rolle i

I digtet "Violetta skymningar" fra "Dikter" (1916) udsættes manden for en mere direkte kritik. (27)

Violetta skymningar bär jag i mig ur min urtid,
nakna jungfrur lekande med galopperande centaurer...
Gula solskensdagar med granna blickar,
endast solstrålar hylla värdigt en ömsint kvinnokropp...
Mannen har icke kommit, har aldrig varit, skall aldrig bli...
Mannen är en falsk spegel den solens dotter vredgad kastar
 mot klippväggen,
mannen är en lögn, den vita barn ej förstå,
mannen är en skämd frukt den stolta läppar försmå.

Protesten mod manden fremstår direkte igennem den kvindelige reaktion på manden i digtet. Solens datter, der kaster manden vredt mod klippevæggen, de uskyldige pige­børn, der ikke forstår manden, og de stolte kvinder, der undgår kontakt med manden og hans råddenskab.

Ved at fremstille kvinden som entydig positiv i digtet som i modsætning til manden, forstærkes det negative billede af manden, og hermed også protesten imod ham. Det entydigt positive billede af kvinden etableres først og fremmest igennem de roller kvinden tillægges i digtet. De er "krigarinnor, hjältinnor, ryttarinnor". Alle roller, der som kvinderoller er afledt af traditionelt mandlige roller, hvorved kvinden bliver karakteriseret positivt med noget oprindeligt mandligt. Til denne karakteristik af det kvindelige som mandligt føjes nogle mindre kønsbestemte attributter, hvis funktion det er at vise spændvidden i det kvindelige. Når så forskellige billeder som himmelspannor og rosenlarver knyttes til kvinden, skal det ses således, at hun er det videste, man kan forestille sig. At kvinden rummer en umådelig spændvidde kommer også til udtryk, ved at hun både er uskyldig, oskuldsögon, og det stærkeste erotiske, det djupast röda.

Protesten imod manden forstærkes yderligere af den spænding, der opstår mellem det mandlige og det kvindelige i selve udsagnsformen. Manden i digtet omtales som et begreb, idet han omtales i bestemt form ental. Imens kvinden omtales i ubestemt flertal som vi kvinder, hvorved det kvindelige ikke bliver et begreb, men derimod en ubestemt gruppe af kvindelige individer, som indgår i et fællesskab via det, at de er kvinder.

Det kvindelige, der sættes op mod det mandlige, bliver i digtet ikke alene det eneste sande og rigtige, men også det eneste oprindelige. Når oprindelsen af jeg'et føres tilbage til en ren kvindelig fortid, "Violetta skymningar bär jag i mig ur min ur-tid, / nakna jungfrur lekande med galopperande centaurer...", samtidig med at mandens eksistens kun beskrives som noget løgnagtigt, falsk og råddent, kan manden ses som en forfalsket og ødelagt udgave af det kvindelige, hvorved det kvindelige kommer til at stå for det oprindeligt menneskelige.

"Violetta skymningar..." kan på baggrund af ovenstående læses dels som en protest mod det mandlige, og dels som et udsagn om det kvindelige som det oprindeligt sandt menneskelige. Sidstnævnte udsagn kan opfattes som et modbillede til og hermed protest mod et patriarkalsk samfund, der gør det mandlige til det menneskelige, og det kvindelige til en dårlig efterligning af det mandlige og derved til noget ikke fuldkomment menneskeligt.

Som jeg har vist i forbindelse med analysen af "Dagen svalnar..." afvises det erotiske forhold til en mand som kvindelig livsmulighed. I "Dikter" afvises ikke alene det erotiske forhold til en mand som livsmulighed for kvinden, men også de andre livsmuligheder kvinden tilbydes. "Jag såg ett träd..." (28) fra "Dikter" (1916) kan tolkes som et udtryk for disse livsmuligheder. For at digtet bliver tilgængeligt for fortolkning, kræves ikke alene en forståelse af Edith Södergrans symboler, men også et kendskab til de livsmuligheder hun behandler i "Dikter".

Jag såg ett träd...

Jag såg ett träd som var större än alla andra
och hängde fullt av oåtkomliga kottar;
jag såg en stor kyrka med öppna dörrar
och alla som kommo ut voro bleka och starka
och färdiga att dö;
jag såg en kvinna som leende och sminkad
kastade tärning som sin lycka
och såg att hon förlorade.

En krets var dragen kring dessa ting
den ingen överträder.

De tre scenerier, som digtets jeg ser, kan tolkes som tre livsmuligheder. Træet, som er højere end alle andre, kan fortolkes som muligheden af at leve et liv i længsel efter det uopnåelige. Sammenstilles de to første linjer med de digtsekvenser, hvor barndommen beskrives, er der ligheder, idet barndommen i Edith Södergrans lyriske univers er karakteriseret ved længsel, der iøvrigt ofte er repræsenteret i den blå farve. I digtet "Min sjæl" hedder det "När jag var barn såg jag havet: det var blått, (29) og i "Kärlek" (30) siger jeg'et "Min själ var en ljusblå dräkt av himlens färg; / jag lämnade den på en klippa vid havet". Begge udsagn omhandler kvindens situation inden hun møder manden i det erotiske forhold.

Digtets første to linjer kan på baggrund af ovenstående tolkes, således at jeg'et ser en livsmulighed i at blive i barndommens længsel efter det umulige.

Linjerne tre, fire og fem kan tolkes som en anden livsmulighed, religionen. Udsagnet i de tre linjer kan tolkes ud fra ordet, bleka, idet dets nært beslægtede betydning "utan färg", som vist i analysen af mandens karakter, er forbundet med livløshed. Jeg'et ser i andet udsagn en mulighed i religionen, men den rummer ikke noget egentligt liv. Dens tilhængere er uden liv og parat til at dø, hvilket vil sige uden forventninger til livet.

Tredie mening, linje 6, 7 og 8, udtrykker som de foregående linjer en livsmulighed. Påtænker man, at det leende og sminkede ved kvinden er attributter, der i dette århundredes begyndelse var knyttet til den prostituerede kvinde, er den livsmulighed, der antydes prostitutionen. (31) At det er ægteskabet, der også sigtes til kan sandsynliggøres på baggrund af, at Edith Södergran ikke noget sted hverken i sin digtning eller sine breve nævner ægteskabet som en kvindelig livsmulighed, der er inden for grænserne af det acceptable. Terningkastet og dets negative udfald betegner, at kvinden altid taber i den ægteskabelige og erotiske relation til manden. Sidste mening udtrykker altså dyb skepsis over for, om ikke direkte afviser, ægteskabet som kvindelig livsmulighed.

Samme skepsis og afvisning gør sig gældende i forbindelse med fremstillingen af de to andre livsmuligheder. Religionen afvises, idet de, der lever i religionen, ikke lever rigtigt, fordi de er livløse og parat til at dø. Religionen er ingen reel livsmulighed. At leve i ungdommens drømme afvises ikke så markant som de to andre livsmuligheder. Udsagnet om den rummer ingen direkte kritik, men kun den kritik, at det at drømme ikke er noget liv. Det at leve i drømmenes og længslernes verden bliver i digtet den mindst farlige måde at forholde sig til livet på, men noget egentlig liv bliver det ikke.

Den stramme strukturering i "Jag såg ett träd..." forstærker oplevelsen af, at der er tale om tre muligheder, der er de eneste livsmuligheder for jeg'et. Det gentagende "jag såg" forstærker indtrykket af en helt subjektiv synsvinkel. Den kreds, der i sidste og fjerde mening er draget omkring disse ting, ophøjer det stærkt subjektive til noget alment, fordi det siges om den, at ingen overträder den. Kredsen indrammer så at sige det, der er muligt. Den typografiske afstand mellem de tre første meninger og den fjerde forstærker denne effekt, fordi den bevirker en distance til det foregående, og hermed en objektivisering.

På baggrund af ovenstående analyse af det erotiske tema i Edith Södergrans tidlige digtning vil jeg konkludere, at den ikke alene udtrykker en ulyst ved det erotiske forhold og en kritik af manden, men i det hele taget en vægring, ulyst ved og protest mod det forhåndenværende liv og de identiteter og livsmuligheder, kvinden tilbyder.

Vægringen og ulysten ved det forhåndenværende liv har i Edith Södergrans digtning sit centrum i ulysten og vægringen mod det erotiske forhold til manden, men det er ikke begrænset til det erotiske forhold. Utilfredsheden gælder også andre eksistentielle forhold. Her skal jeg blot nævne to, der har betydning, når man ser på Edith Södergrans digtning i et ekspressionistisk perspektiv. I Edith Södergrans digtning udtrykkes en følelse af fremmedhed overfor verden og en følelse af isolering fra den. De to følelsesudtryk vil jeg kalde henholdsvis fremmedgørelsestemaet og ensomhedstemaet.

I digtet "Det gamla huset" (32) fra "Dikter" (1916) er fremmedgørelsestemaet eksplicit.

Det gamla huset

Hur nya ögon se på gamla tider
likt främlingar som intet hjärta ha..
Jag längtar bort till mina gamla gravar,
mina sorgsna storhet gråter bittra tårar
dem ingen ser.
Jag lever kvar i gamla dagars ljuvhet
bland främlingar som bygga nya städer
på blåa kullar upp till himlens rand,
jag talar sakta med de fångna träden
och tröstar dem ibland.
Hur långsamt tiden tingens väsen tär,
och ljudlöst trampar ödets hårda häl.
Jag måste vänta på den milda döden
som bringar frihet åt min själ!

Jeg'et i digtet føler sig fremmed overfor verden og de mennesker, der bygger den nye verden, idet "Jag lever kvar i gamla dagars ljuvhet / bland främlingar som bygga nya städer". I digtet føler jeg'et sig fremmedgjort af den nye tid. Det lever i gamle dage, og har kun et tæt forhold til naturen, som også er det eneste, jeg'et har en funktion i forhold til. Det trøster de indespærrede træer.

Fremmedgørelsen i digtet gestaltes igennem beskrivelsen af jeg'ets situation, følelsesmæssige tilstand, og dets forhold til det nye og gamle.

Jeg'ets situation er beskrevet som en fuldstændig isolation fra andre mennesker. Andre mennesker omtales alene som "främlingar", og jeg'et er helt isoleret med sine følelser. Der er ingen, der ser jeg'ets tårer. Desuden beskriver jeg'et sig selv som passivt i forhold til livet. Dels venter det på døden, og dels udtrykker det ikke nogen form for aktivitet i forhold til andre mennesker.

I digtet beskriver jeg'et sin følelsesmæssige tilstand som længsel efter det forgangne, hvilket udtrykkes direkte via "Jag längtar bort till mina gamla gravar,", hvor "gamla gravar" kan tolkes som det svundne og ikke længere eksisterende. Længslen efter det forgangne og tabet af det formuleres mere indirekte, igennem det følelsesudtryk, der fremstilles via "min sorgsna storhet gråter bittra tårar", som følger umiddelbart efter den direkte formulering af længslen. Fordi udsagnet følger direkte efter jeg'ets eksplicite formulering af længslen efter det forgangne, får det karakter af være en følge af den samme længsel.

Fremmedgørelsen gestaltes i høj grad igennem forholdet mellem det nye og det gamle. Til det nye knyttes det fremmede og det ufølsomme, mens det gamle forbindes

med det fortryllende, salige og blide (ljuvhet). Igennem tilknytningen til det nye ufølsomme, i modsætning til det fortryllende, salige og blide, bliver det fremmede negativt og tjener til en negativ karakteristik af det nye. Forløsningen på jeg'ets fremmedgørelse bliver i digtet døden, som jeg'et erklærer som eneste vej til friheden. "Jag måste vänta på den milda döden / som bringar frihet åt min själ!"

I Edith Södergrans digtning tematiseres ensomheden sjældent alene. Den tematiseres hovedsageligt igennem den isolering fra omverdenen som de enkelte digtes "jeg" befinder sig i. I en stor del af Edith Södergrans digte er jeg'et alene. Det sidder ved en brønd, en ø som hedder vinter eller jeg'et står åben og venter i sin elskedes have. (33) Er jeg'et sammen med andre mennesker, oftest en mand, er der næsten altid tale om en konflikt mellem jeg'et og den anden, hvor jeg'et står alene overfor en modstander.

Andet digt i "Två stranddikter" (34) tematiserer ensomheden eksplicit.

II

Mellan gråa stenar
ligger din vita kropp och sörjer
över dagarna som komma och gå.
Sagorna, du hört som barn,
gråta i ditt hjärta.
Tystnad utan eko,
ensamhet utan spegel,
luften blånar genom alla springor

I digtet taler et implicit jeg til et eksplicit du om du'ets livssituation. Du'et beskrives som fuldstændigt isoleret og passivt. Der er ingen kontakt mellem du'et og dets omverden.

Det liv, du'et i digtet lever, er karakteriseret som livløst og ensformigt. At du'ets hvide krop ligger mellem grå sten og sørger over dagene, der kommer og går, kan tolkes, som at du'et er erotisk uerfarent og lever et kedsommeligt liv, hvor hverdagens ensformighed ikke brydes. "Sagorna du hört som barn, gråta i ditt hjärta." føjer et aspekt til forståelsen af du'ets livssituation. At det ikke var den nuværende livssituation, du'et havde fået stillet i udsigt som barn, og at disse barndommens forventninger er blevet skuffede.

I digtets sidste tre linjer formuleres du'ets ensomhed. Det har ingen kontakt med verden, idet det ikke får nogen respons. Stilheden har, ikke noget ekko, og der er ikke noget ensomheden kan genkende sig i. Den er uden spejl.

Når "luften blånar genom alla springor" kan det tolkes, således at det lys, der trods alt trængte ind til du'et fra den omgivende verden, er ved at forsvinde helt. Ikke alene kontakten med virkeligheden er væk, men også du'ets sidste mulighed for at se den forsvinder langsomt. (35)

Den ensomhedsfølelse, der gestaltes i digtets tre sidste linjer, har en diffus karakter. Billedernes indre modsætning og logiske paradokser udtrykker et kaos, der får sin mening via paralleliteten mellem udsagnene "Tystnad utan eko," og "ensamhet utan spegel,". Begge disse udsagn har samme grammatiske struktur, og både eko og spegel er udtryk for en refleksion på et fænomen i den ydre verden, henholdsvis lyd og lys. Paralleliteten imellem de to meninger medfører, at betydningen i den ene mening overføres til den anden og omvendt. Digtets sidste linjer får deres mening via fortolkning af

luften. At der er tale om noget, der forsvinder er helt klart, men hvad det er, bestemmes af digtets fortolkning som helhed. Jeg har i ovenstående fortolket luften som et medium for at kunne se ind i verden. Dette har jeg gjort, fordi "blånar" hentyder til en proces, hvor det bliver sværere at se, samtidigt med at processen henviser til en anden konstateret proces: Desillusionen - det at livet ikke levede op til de forventninger, eventyrerne vagte.

Samlende kan man tolke det andet digt i "Två stranddikter" som udtryk for et trivielt og ensomt voksenliv, hvor forbindelserne med omverdenen bliver stadig dårligere og følelsen af ensomhed stadig stærkere.

Utopierne

Utopierne i Edith Södergrans digtning fremstår både som direkte og indirekte modbilleder til de kvindelige livsvilkår, identiteter og livsmuligheder som den tidlige digtning udtrykker protest, vægring og ulyst imod.

Flere digte i det tidlige forfatterskab gestalter direkte en kvindelighedsutopi. Digtene udtrykker en forestilling om en kvindelighed, der er radikalt anderledes end i de digte, som omgiver dem, og/eller projicerer direkte sprogligt den ny kvindelighed ud i fremtiden.

I størstedelen af utopierne er der kun indirekte modbilleder til det forhåndenværende liv. De er hverken direkte knyttet til digte, der udtrykker protest, vægring og ulyst eller forestillinger om et andet kvindeligt liv. Snarere er de fantasier om og gennemspilninger af forskellige identiteter og livsmuligheder, som kun får tilknytning til den kvindelige eksistensproblematik, når de læses sammen med de tidlige digte og deres problematisering af det kvindelige liv.

I den følgende analyse af utopierne i Edith Södergrans digtning har jeg opdelt utopierne i tre kategorier, hvoraf jeg har udvalgt enkelte digte til at illustrere hver enkelt. En sådan opdeling kan forekomme meningsløs, fordi den ikke tager højde for utopiernes forbindelse med hinanden. Det er klart, at en ny kvindelighed ikke forekommer uden en anden verden. Når jeg på trods af de vanskeligheder, opdelingen implicerer, alligevel har valgt den, er det dels for overskuelighedens skyld og dels, fordi utopierne i Edith Södergrans digtning er centreret omkring forestillinger om en ny kvindelighed, en ny identitet, en ny verden.

For at gøre min undersøgelse af utopierne i Edith Södergrans digtning fuldstændig afslutter jeg min analyse med et fjerde afsnit, "Sidste utopier", hvor jeg analyserer utopierne i Edith Södergrans sidste digte. Utopierne i de sidste digte adskiller sig væsentligt fra utopierne i Edith Södergrans øvrige digtning, idet de hverken rummer noget fællesskab med ekspressionistiske utopier eller griber fremad mod nutidige kvinders utopier. Analysen er altså en konsekvens af min problemformulerings første trin: "At undersøge utopierne i og deres litterære gestaltning i Edith Södergrans digtning."

Kvindelighedsutopierne

Kvindelighedsutopierne i Edith Södergrans digtning ligger i direkte forlængelse af protesten, vægringen og ulysten mod de forhåndenværende kvindelige identitets- og livsmuligheder. "Vierge moderne" (36) fra "Dikter" (1916) er et eksempel på en kvindelighedsutopi, der korresponderer direkte med den protest, vægring og ulyst mod det

forhåndenværende kvindelige liv, som gestaltes i de digte, der er behandlet i det foregående.

Vierge moderne

Jag är ingen kvinna. Jag är ett neutrum.
Jag är ett barn, en page och ett djärvt beslut
jag är en skrattande strimma av en scharlakanssol...
Jag är ett nät för alla glupska fiskar,
jag är en skål för alla kvinnors ära,
jag är ett steg mot slumpen och fördärvet,
jag är ett språng i friheten och självet...
Jag är blodets viskning i mannens öra,
jag är en själens frossa, köttets längtan och förvägran,
jag är en ingångsskylt till nya paradiser.
Jag är en flamma, sökande och käck,
jag är ett vatten, djupt men dristigt upp till knäna,
jag är eld och vatten i ärligt sammanhang på fria villkor...

Digtets titel "Vierge moderne" angiver, at der er tale om en ny kvindelig identitet. "Moderne" betegner det nye og anderledes. Når der tale om moderne og ikke om blot ny, er det, fordi moderne i datidens kontekst betegnede noget epokegørende og radikalt nyt. Ved at betegne den nye kvindeidentitet med "Vierge" d.v.s. jomfru, bliver den kvindelige identitet på en gang uskyldig i erotisk forstand og noget uberørt naturligt. Det franske ord føjer et element af fremmedartethed til kvindelighedens karakter, når det anvendes i den finlandssvenske sammenhæng.

I digtet uddybes de aspekter af den radikalt anderledes kvindelighed, der anslås/antages i titlen. Digtets første to linjer står i direkte relation til jomfru i titlen. Her afvises den kvindelige identitet af jeg'et, og det påtager sig barnets, som får en mandlig, drenget karakter, fordi jeg'et identificerer sig med en page. Når jeg'et i forlængelse af dette beskriver sig som et "djarvt beslut", giver det jeg'et en aktiv karakter, og jeg'et bliver erotisk uskyldigt og mandligt/drenget. Den nye kvindelige identitet får altså i høj grad en mandlig og barnlig karakter og udelukker det kvindelige. Afvisningen af det kvindelige er ikke gennemgående i digtet. I flere passager identificerer jeg'et sig med kvindelige funktioner. "Jag är blodets viskning i mannens öra," hvilket kan fortolkes, således at jeg'et er det, der vækker mandens begær. "Jag är ett nät för alla glupska fiskar" kan umiddelbart forstås som et billede på den kvindelige falliske seksualitet (nettet), der opsluger og fortærer manden (fiskene), især når han er erotisk grådig (glupsk) (37). Desuden kan "jag är en skål för alla kvinnors ära," læses således, at jeg'et ser sig selv som et symbol på det kvindeliges værdighed, idet skål er et traditionelt symbol på det kvindeliges værdighed i overført betydning moderskødets værdighed. (38)

Jeg'ets forhold til sin identitet som kvinde er altså modsætningsfyldt. På den ene side afviser jeg'et identitet som kvinde, og på den anden side påtager det sig kvindelige funktioner og fremhæver sig selv som symbol på det kvindelige. Jeg mener, at denne modsætning kan tolkes, således at jeg'et afviser den traditionelle kvindelige identitet, men bevarer elementer af den kvindelige seksualitet, som det forsøger at integrere med en mandlig aktivitet. At der er tale om en forening af det uforenelige eller modsætningsfyldte, kommer klart til udtryk i digtets sidste linje: "jag är eld och vatten i ärligt sammanhang på fria villkor..."

Den nye kvindelige identitet digtet gestalter, er ikke alene karakteriseret ved foreningen af mandlige og kvindelige egenskaber. Den er bredere, idet den forener elementer fra vidt forskellige sfærer, der ikke umiddelbart er knyttet til kønnet. Jeg'et er både et skridt mod tilfældigheden og fordærvet, og et spring i friheden og selvet. Indholdet af de enkelte sekvenser og linjer i digtet er kun delvis tolkbare. Det er umuligt at præcisere deres betydning hver for sig, hvilket medfører, at de må ses som en helhed og som udtryk for det nye og fremmede. Jeg mener, at billedsprogets dunkelhed er en måde at gestalte netop det fremmede og nye, der endnu ikke er sat på formler og konventionaliseret. At dette fremmede er kombineret med det kendte mandlige og kvindelige, kan fortolkes, således at den nye kvindelighed bygger på det grundlæggende - det mandlige og kvindelige i barnet - og derpå skaber en ny identitet, som er karakteriseret ved mangfoldighed og et element af kaos.

Den kvindelige identitet, der gestaltes i "Vierge moderne", kan tolkes som en utopi. Digtets titel antyder en ny kvindelig identitet. Og den identitet, der gestaltes i digtet fremstår, som fundamentalt anderledes end den, der iøvrigt udtrykkes i "Dikter". I "Vierge moderne" er den kvindelige identitet ikke fremstillet i forhold til en mandlig som i "Dagen svalnar..." eller i forhold til samfundsmæssige konventioner som i "Jag såg ett träd...". Det er jeg'et selv, der definerer sin identitet, hvilket sker meget markant, når jeg'et formulerer sig i samme form digtet igennem: "Jag är", samtidig med at det er jeg'et, der er subjekt i sætningerne.

I digtet "Vad är i morgon" (39) fra "Septemberlyren" (1918) formuleres en kvindelighedsutopi igennem en forestilling om en forandret kvindelig kønsrolle, hvor kvinden indtager en ny position i sit forhold til manden.

Vad är i morgon?

Vad är i morgon? Kanske icke du.

Kanske en annan famn och en ny kontakt och en liknande
smärta...

Jag skall gå ifrån dig med en visshet så som ingen annan:

Jag skall komma åter som ett stycke av din egen smärta.

Jag skall komma till dig från en annan himmel med ett nytt
beslut.

Jag skall komma till dig från en annan stjärna med samma
blick.

Jag skall komma till dig med min gamla längtan i nya drag.

Jag skall komma till dig sällsam, ond och trogen

med ett vilddjurs fjät ur ditt hjärtas fjärran ökenhemland.

Du skall kämpa mot mig hårt och maktlöst

som man endast kämpar mot sit öde, mot sin lycka, mot sin
stjärna.

Jag skall le och linda silkestrådar kring mitt finger

och ditt ödes lilla nystan skall jag dölja i min klädnings
veck.

Digtets udgangspunkt er et spørgsmål: "Vad är i morgon?", og der på jeg'ets eget svar på spørgsmålet. Det første svar er, at du'et vil blive skiftet ud, og at den smertefulde kærlighedsrelation vil gentage sig. At du'et er mandligt, og at der er tale om en kærlighedsrelation, ses af, at savn, kontakt og smerte knyttes sammen og karakteriserer

relationen mellem jeg'et og den anden. Kropskontakt henføres i Edith Södergrans digtning hovedsagelig til det erotiske forhold, når den ikke er billedmateriale til andre temaer. Desuden er smerten et karakteristikon ved det erotiske forhold i Edith Södergrans digtning, hvilket er helt klart i digtet "Smärtan" fra "Septemberlyren" (1916), hvori det lyder således: "Smärtan härskar över alla, hon slätar tänkarens panna,/ hon fäster smycket kring den åtrådda kvinnans hals,/ hon står i dörren när mannen kommer ut från sin älskade..."(40)

Når det første svar på spørgsmålet om, hvad der eksisterer i morgen, afsluttes med tre prikker (punktering), der må tolkes som et og så videre, kan det ses som et retorisk og trivielt svar og en angivelse af, at den fremstillede kærlighedsrelation er så almindelig, at en nærmere beskrivelse/udbygning af den er overflødig.

Andet svar på spørgsmålet er derimod ikke retorisk, men utopisk. Det udgår ikke fra en sammenligning med en eksisterende relation, men fra en kontrastering. Kontrasteringen foregår dels inden for rammerne af digtet og dels i forhold til andre digte om det erotiske kærlighedsforhold mellem mand og kvinde. Den erotiske kærlighedsrelation, jeg'et forestiller sig i fremtiden, er fremstillet konkret forskellig fra nu'et eller et punkt før fremtiden i digtet. Jeg'et skal vende tilbage til du'et som et stykke af du'ets egen smerte, og jeg'et skal komme til du'et "från en annan himmel med ett nytt beslut.". Jeg'et kommer i fremtiden til du'et forandret og som en anden. Det er først i kontrasteringen med den nutidige erotiske relation mellem mand og kvinde i andre digte, at forandringen af relationen bliver helt tydelig.

I "Vad är i morgon" forestiller jeg'et sig selv som en aktiv kvinde, der griber ind i mandens liv. Det kommer til manden i modsætning til f.eks. jeg'et i "Dagen svalnar...", som venter på manden, og jeg'et yder manden modstand, således at han må kæmpe mod hende. "Jag skall le och linda silkestrådar kring min finger/och ditt ödes lilla nystan skall jag dölja i mitt klädnings veck." I disse linjer antydes det, at jeg'et ikke alene vil være du'ets skæbne, men også styre den. Når jeg'et vikler silkestråde op på sin finger, som er netop den proces skæbnens lille garnnøgle er resultat af, kan det fortolkes som jeg'ets styring af du'ets skæbne.

"Vad är i morgon" rummer altså både en utopi om en anden erotisk relation mellem mand og kvinde, og en utopi om en anden kvindelighed. Utopien om det erotiske forhold er koncentreret i kvindens rolle og tjener i høj grad som et teknisk greb til at formidle en kvindelighedsutopi. Når jeg mener, at kvindelighedsutopien er centrum i digtet, er det, fordi mandens rolle i den tænkte erotiske relation i digtet er helt passiv og kun genstand for kvinden. Det er så at sige igennem forestillingen om kvindens måde at forholde sig til manden, at utopien er formuleret.

Igennem det billedsprog, der formulerer den kvindelige aktivitet i forhold til manden, gestaltes også et langt mere nuanceret billede af den mulige fremtidige kvindelighed. Den nye kvinde er karakteriseret ved at være sælsom, ond og ærlig. Når jeg'et identificerer sine attituder med vilddyrets trin/gang, får det kvindelige en karakter af let- og hurtighed.

Desuden har den nye kvindelighed et meget stærkt subjekt, hvilket gestaltes igennem struktureringen af andet svar på spørgsmålet "Vad är i morgon". Svaret og hermed kvindelighedsutopien er gestaltet igennem en række sætninger, hvor næsten alle følger samme struktur. Subjektet i sætningerne er jeg'et, og verbet er "skal". Resten af sætningerne og følgende bisætninger er så varieret fra sætning til sætning. Det gentagne "Jag skall" koncentrerer digtet og utopien om jeg'et og dets vilje, hvilket giver den fremtidige kvindelighed et stærkt subjekt. Alt udgår fra hende.

Bemærkelsesværdigt er det, at utopien om en anden kvindelighed i "Vad är i

morgon" ikke rummer nogen direkte referencer til eller vurdering af den kvindelige seksualitet. Kvindens seksualitet problematiseres ikke og hendes identitet er alene afspejlet igennem hendes forestilling om hendes rolle i forhold til manden.

Identitetsutopierne

Utopierne i forfatterskabets senere faser er ikke direkte kvindelighedsutopier, men snarere utopier om en anden, ikke kønsspecifik identitet. Inden for rammerne af forfatterskabet og i dets sammenhæng, er det ikke alene muligt, men også oplagt at tolke utopierne som utopier om en anden kvindelig identitet. Når utopierne hovedsagelig er forestillinger om en identitet, der er radikalt anderledes end den kvindelige identitet, der afvises i de tidlige digte, kan utopierne læses både som utopier om en anden menneskelig identitet, og hermed et nyt menneske, og som utopier om en anden kvindelig identitet og kvindelighed.

Blandt utopierne om en anden menneskelig og kvindelig identitet dominerer almagtsutopierne. I en lang række digte afprøves magtfulde menneskelige identiteter, hvor subjektets magt ikke er begrænset til magt over dets eget liv, men udbreder sig til en verdensomskabende magt. Digtet "Instinkt" fra "Framtidens skugga" (1920) kan tolkes som en almagtsutopi (41).

Instinkt

Min kropp är ett mysterium.
Så länge detta bräckliga ting lever
skolen I känna dess makt.
Jag skall frälsa världen.
Därför ilar Eros blod i mina läppar
och Eros guld i mina trötta lockar.
Jag behöver blott skåda,
trött eller olustig: jorden är min.

Då jag ligger trött på mitt läger,
vet jag: i denna tröttande hand är världens öde.
Det är makten, som darrar i min sko,
det är makten, som rör sig i min klännings veck,
det är makten, för vilken ej avgrund finns, som står framför
eder.

I "Instinkt" forkynder et jeg sin magt for verden. Den magt, jeg'et er i besiddelse af, har ikke alene sit hjemsted i kroppen, men er direkte kroppens, - magten lever og dør med kroppen, dog uden at dens styrke er ækvivalent med kroppens styrke. Da kroppen er karakteriseret som svag: "dette bräckliga ting", "mina trötta lockar" og jeg'ets tilstand som svag og træt: "Då jag ligger trött på mitt läger,/ vet jag: i denna tröttande hand är världens öde.", bliver kroppens magt uafhængig af kroppens og jeg'ets tilstand. Magten bliver næsten omvendt proportional med jeg'ets tilstand, når jeg'et gentagne gange pointerer sin fysiske svaghed og dernæst sin magt. Selv om magten er henført til kroppen og bestemt som kroppens magt, er den kun karakteriseret indirekte.

Igennem sammenstillingen af kroppens magt og jeg'ets forestilling om (forkyndelse

af) sin egen funktion får magten et mere direkte indhold og kan karakteriseres nærmere. Når udsagnet om kroppens magt: "Så länge detta bräckliga ting lever/ skolen I känna dess makt." efterfølges af jeg'ets forkyndelse af dets egen funktion: "Jag skall frälsa världen.", fremstår kroppens magt som den kraft, der giver jeg'et dets frelsende funktion. Magtens karakter uddybes, da jeg'ets udsagn om dets frelsende funktion efterfølges af: "Därför ilar Eros blod i mina läppar/ och Eros guld i mina trötta lockar.". Via "blod i mina läppar" og "lockar" som henviser til kroppen i linje 1 til 3 overføres Eros til magten og kroppen, og Eros kan fortolkes som et aspekt af kroppens magt. Inddrages andre digte fra den umiddelbare kontekst i "Framtidens skugga" (1920), hvor Eros er et centralt billede, kan Eros tolkes som en magtens kilde og en verdensomskabende kraft.

I digtet "Eros hemlighet" (42) fra "Framtidens skugga" (1920) tager Eros følgende skikkelse:

Eros hemlighet

Jag lever rött. Jag lever mitt blod.
Jag har icke förnekat Eros.
Mina röda läppar brinna på dina kalla offerhällar.
Jag känner dig, Eros -
du är icke man och kvinna,
du är den kraft,
som sitter nedhukad i templet,
för att resande sig, vildare än ett skrän,
häftigare än en slungad sten,
slunga ut förkunnelsens träffande ord över världen
ur det allsmäktiga templets dörr.

Eros er i digtets sidste otte linjer personificeret. Eros tiltales som et levende væsen med "du" og har menneskelige attituder - Eros sidder, rejser sig og slynger forkyndelsens ord over verden. Den overmenneskelige karakter, Eros også har i digtet er gestaltet dels via Eros' dyriske attituder - vildskab og heftighed - og dels ved at være uden køn, men defineret direkte som en kraft. Den ukønnede kraft Eros er den verdensomskabende kraft, som er fortrængt og glemt, men som vil rejse sig og slynge forkyndelsens træffende ord udover verden. At Eros er en verdensomskabende kraft støttes af digtet "Eros skapar världen ny" (43) fra "Framtidens skugga" (1920), hvor Eros beskrives som en person af hankøn, der omskaber verden igen og igen. I digtet siges det blandt andet: "men på Eros panna gry redan eviga underverk./ Den unga jätten anar ren den stora blinda saga,/ han åter en gång spelar."

I "Eros hemlighet" knyttes Eros til kroppen som i "Instinkt". Når førstnævnte digt indledes med, at jeg'et proklamerer, at det lever erotisk (rødt), forstået som kropsligt erotisk, samtidig med at jeget siger, at det lever sit blod og ikke har fornægtet Eros, bliver Eros et billede på en kropslig kraft, der ikke alene er drivkraft i kærlighedsrelationen mellem mand og kvinde. I forlængelse heraf bliver Eros ikke alene et traditionelt billede på menneskets seksuelle og erotiske drifter, således som det f.eks. er tilfældet i "Eros tempel" (44), men et billede på en erotisk kraft, der både omfatter den seksuelle drift og en menneskelig verdenforandrende kraft. Med andre ord omfatter erosbilledet i Edith Södergrans senere digtning både menneskets seksuelle drifter og dets kreative og forandrende kræfter. Eros bliver altså et symbol på menneskets begær

i bredere forstand.

I forlængelse af den ovenstående analyse af erosbilledets betydning i digtets umiddelbare kontekst, bliver Eros i "Instinkt" den kraft i jeg'ets krop, som giver det magt. Det bliver begæret, der giver jeg'et magt til at frelse verden.

Via digtets forkyndende form fremstår jeg'et som udvalgt til at frelse verden, og Eros - kraften og begæret - bliver et karakteristikon ved den udvalgte. Digtets karakter af forkyndelse etableres i første omgang, ved at jeg'et taler til nogle andre, "I", "eder" om sig selv, og hæver sig selv over dem det taler til, idet jeg'et siger, at der ikke findes nogen afgrund for dets magt. Den forkyndende form forstærkes af, at forkyndelsens objekt, jeg'et, er i centrum uden at relatere sig til "I". I alle digtets linier nævnes jeg'et, eller der henvises direkte til det, dog med undtagelse af sidste linje. Det er endvidere forstærkende, at jeg'et proklamerer en stor magt og en verdensforandring som det styrer, uden at andre magter og kræfter nævnes. Jeg'et kommer via skævheden i styrkeforholdet mellem jeg'et og I til at fremstå som almægtigt.

Det er via denne skævhed i styrkeforholdet mellem jeg og I, at jeg'et fremstår som udvalgt og begæret som den udvalgtes karakteristikon. Når jeg'ets magt, som hæver det over de andre og giver det verdensfrelsende evner, er baseret på Eros, er det begær, Eros repræsenterer, bundet til den udvalgte, der skal frelse verden. I "Instinkt" bliver begæret altså den udvalgtes kraft, hvilket leder til genovervejelse af indholdet af erosbilledet i Edith Södergrans senere lyrik, især "Framtidens skugga". Det kunne se ud til, at Edith Södergrans digtning rummer to erosbilleder. Det ene er det, der gestaltes i "Eros tempel" (45) og i "Du store Eros"(46), begge fra "Framtidens skugga" (1920), hvor Eros er et traditionelt billede på menneskets seksuelle drifter. Det andet er det billede, der gestaltes i "Ingenting"(47) fra "Tidiga dikter ur "Landet som icke är" (1925), "Eros hemlighet" (48) og "Eros skapar världen ny"(49) begge fra "Framtidens skugga" (1920), hvor Eros billedliggør et begær med en verdensforandrende kraft, der kendetegner den udvalgte eller overmennesket. Det er dog kun i "Instinkt", at der er tale om en eksplicitering af, at Eros er knyttet til overmennesket. Disharmonien og det tvetydige i Edith Södergrans erosbillede må forstås som digterens forsøg på at afklare og afprøve de menneskelige drifters funktioner og muligheder, og det ikke mindst som et led i forsøget på at skabe nye menneskelige identiteter og roller.

Sammenfattende kan "Instinkt" tolkes som en almagtsutopi, hvor et udvalgt menneske med et særligt begær er bestemt til at frelse verden. Som jeg tidligere har antydnet ved at anvende begrebet overmenneske, er digtet tydeligt inspireret af Nietzsche og må ses som et af de digte, hvor Edith Södergran fortolker hans filosofi meget tro. (50) Dog er der et punkt, hvor digtets utopi afviger fra Nietzsches ideer. Digtets antydning af, at overmennesket er udvalgt og er et medium for en kraft, - i linjerne "Därför ilar Eros blod i mina läppar/ och Eros guld i mina trötta lockar.", hvor Eros angives som tegn på, at jeg'et er udvalgt, - mener jeg er Edith Södergrans forsøg på at give overmenneskefilosofien en metafysisk forklaring.

Almagtsforestillingen i "Instinkt" tager skikkelse som utopi igennem digtets genre og igennem digtets kontekst. Digtets genre - forkyndelsen - rummer i sig selv et utopisk element, idet den udsiger noget om verden som endnu ikke er synligt for den eller for dem, der forkyndes for, samtidig med at den intenderer at gøre sit budskab til sandhed for læseren eller tilhøreren. Til forkyndelsen hører ligeledes, at budskabet er dogmatisk, hvilket vil sige, at den fremfører en uangribelig sandhed, eller betragter det som en forestilling om en anden sandhed. At "Instinkt" kan læses som en almagtsutopi, hænger formodentlig sammen med digtets forening af kropslig svaghed og magt i samme skikkelse. Den fysiske svaghed og træthed, der i digtet kendetegner jeg'et, var og er i høj

grad et tegn på afmagt, mens magt oftest knyttes til fysisk styrke. Da jeg'et er kvindeligt og kvindelighed traditionelt er forbundet med svaghed i fysisk forstand og med fravær af magt uden for det rent private, kan jeg'et i digtet tolkes som en kvindelig almagtsutopi, hvor de kvindelige karakteristika bevares og de mandlige føjes til de kvindelige. Herved bliver "Instinkt" et indirekte opgør med forestillingen om kønnenes forskellige karakteristika og roller i verdens udvikling.

Læses "Instinkt" ind i sin kontekst i Edith Södergrans "Samlade dikter", fremstår forestillingen om en almægtig eller magtfuld kvinde som en utopi. I relation til de tidlige digte, hvor kvinden fremstilles som magtløs, også når det gælder hendes magt til at styre sit eget liv, bliver "Instinkt" en forestilling og utopi om at styre ikke alene sin egen, men også verdens skæbne som menneske og kvinde.

I ovenstående har jeg tolket "Instinkt" som en kvindelighedsutopi om magt, hvilket er en tolkning, der kan stilles spørgsmålstegn ved. Digtet pointerer på ingen måde, at utopien alene omfatter en kvindelig identitet og rolle, idet den utopiske skikkelses køn ikke fremgår af digtet. På trods af en sådan indvending, mener jeg, at digtet kan tolkes både som en utopi om en magtfuld menneskelig identitet og som en utopi om en magtfuld kvindelig identitet. Når jeg vil fastholde denne tolkning, er det, fordi digtets utopi blandt andet etableres igennem modsætningen mellem det magtfulde subjekt i digtet og det magtløse kvindelige subjekt, der gestaltes i de tidlige digte. Her til føjer sig, at der ikke i hverken "Instinkt" eller de omgivende digte er noget, der tyder på, at subjektet ikke kan læses som kvindeligt.

I enkelte af Edith Södergrans digte finder man en forestilling om en fri kunstner, der kan tolkes som en utopi. "Grimace d'artiste" (51) fra "Septemberlyran" (1918) er et sådan digt.

Grimace d'artiste

Jag har ingenting annat än min lysande mantel,
min röda oförskräckthet.
Min röda oförskräckthet går ut på äventyr
i lumpna land.

Jag har ingenting annat än min lyra under armen,
mitt hårda strängaspel;
min hårda lyra klingar för folk och få
på öppen väg.

Jag har ingenting annat än min högburna krona.
min stigande stolthet.
Min stigande stolthet tar lyran under armen
och bugar farväl.

At digtets tema er en kunstneridentitet fremgår direkte af titlen, "Grimace d'artiste", som betyder kunstnergrimasse, hvilket kan fortolkes som kunstnerattitude. (52)

Selve digtet er et jeks beskrivelse af sine egne kunstnerattituder. I digtets tre strofer beskriver jeg'et sig selv som set udefra og med dets attituder, uden at kunstnerrollen og dens attituder motiveres direkte. Igennem digtets formsprog er det dog muligt at se en forklaring på kunstnerrollen, der overskrider digtets konkrete udsagn, og motiverer

kunstnerrollen i en kunstneridentitet. (53)

I første strofe beskriver jeg'et sig selv som set udefra, men da dets selvkarakteristik, formuleres dels via beskrivelse af ydre attituder og dels via begreber for indre psykiske tilstande, kommer udsagnet til at omfatte jeg'ets opfattelse af sine udtryk og deres baggrund i en psykisk tilstand. Når jeg'et i de to første linjer siger, at det ikke har andet end dets lysende kåbe og røde uforfærdethed, lægger det vægten på sine karakteristika som attributter, og den karakteristika af den indre psykiske tilstand, der ligger i jeg'ets røde uforfærdethed bliver i første omgang et ydre karakteristikon. Da udtrykket "min röda oförskräckthet" ikke er udtryk for en konkret sanseligt materiale, men for en psykisk tilstand, der er ligestillet i opremsningen med den lysende kåbe, overføres den psykiske tilstand til den ovenforstående linje. Digtets første to linjer kan siges at være en dobbelt eksponering, idet de på den ene side er jeg'ets ydre karakteristika af sig selv som en kunstner med få men værdifulde ejendele, og på den anden side er en oversættelse af jeg'ets psykiske tilstand i billede. (54)

De to første linjer bliver således et billede på kunstnerens psykiske tilstand. Kernen i dette billede er "min röda oförskräckthet", som er det element, der overfører de to linjers betydning fra en ydre, synlig og materiel verden til en indre, følelsesmæssig verden. Billedet udtrykker sig konkret om jeg'ets psykiske tilstand, idet jeg'et beskriver sig selv som uforfærdet, hvilket betegner, at kunstneren er modig og uden angst.

Når det er jeg'ets "oförskräckthet" betegnes som rød, får jeg'ets og hermed kunstnerens mod og en lidenskabelig karakter. Som jeg tidligere har gjort opmærksom på, betegner den røde farve i Edith Södergrans tidlige digtning menneskets erotiske begær i konkret seksuel forstand, idet det knyttedes til den erotiske relation mellem mand og kvinde. Da den røde farve i "Grimace d'artiste" karakteriserer kunstneren, og knyttes til dennes identitet helt uden berøring med den erotiske relation mellem mand og kvinde, frigøres farven rød's betydning fra det kønslige, og får karakter af begær i videre betydning. Med andre ord bliver rød i denne sammenhæng et billede på et begær uden noget veldefineret objekt, men et som er nært forbundet med kunstneres uforfærdethed.

Fortolkes digtets første linje i lyset af den anden, får "min lysande mantel" en dobbelt betydning. For det første bliver den det ydre og synlige udtryk for det indre, fordi kommaet efter "min lysande mantel" og linjeskiftet kan opfattes som en tankestreg, hvor "min röda oförskräckthet" bliver det som: "min lysande mantel" er udtryk for. For det andet bliver "min lysande mantel" et billede på jeg'et og kunstneren, hvis særegenhed er synlig for omverdenen. Jeg'ets særegenhed og hermed kunstnerens kommer i stand, ved at kåben er jeg'ets kendemærke, og det, at det er synligt, ligger i kåbens lysende karakter.

Samlet kan digtets to første linjer tolkes både som et billede på kunstnerens særegenhed og som billedgørelse af særegenhedens karakter, - det at kunstneren er synlig med sin begærlighed og uforfærdethed. Digtets første to linjer antyder også en mangel eller en brist hos jeg'et. Ved at jeg'et siger: "Jag har ingenting annat än ", udtrykker det, at det kunne have haft noget mere end det har, og at denne mangeltilstand er et karakteristikon ved kunstneren. Føjes mangeltilstanden sammen med kunstnerens særegenhed, kan de to linjer tolkes som udtryk for, at kunstneren for sin særegenhed betaler en pris, og mangler noget, andre har. Begrænsningen af det, kunstneren "har" indeholder også en anden funktion i den direkte betydningsdannelse. Når digtets jeg og hermed kunstnerens ejendom (evt egenskaber) begrænses i digtets udtryk, skaber det et meget fortættet og skarpt billede af kunstneren, som iøvrigt skærpes af de to synsadjektiver rød og lysende. Konsekvensen af dette skarpe og sanselige billede af kunst-

neren i digtet betyder, at denne bliver en konkret og synlig skikkelse.

Anden halvdel af første strofe, linje tre og fire, er i høj grad en uddybning af de to første linjers udsagn. I de to linjer beskrives den praksis, der følger af kunstnerens uforfærdethed. Jeg'ets røde uforfærdethed går på eventyr i fordærvede lande. At det er jeg'ets røde uforfærdethed, der går på eventyr og ikke jeg'et selv, etablerer en direkte sammenhæng imellem den kunstneriske identitet, der gestaltes i de to første linjer og i den kunstneriske praksis, der tager form i linje 3 og 4. Den kunstneriske praksis motiveres med andre ord i kunstnerens identitet.

I digtets anden strofe fremtræder jeg'et igennem dets attributter og praksis som kunstner.

Lyren føjes i anden strofe til kunstnerens attributter. Da det kun siges om lyren, at den er kunstnerens instrument, hvilket vil sige medium eller værktøj, er det nødvendigt at gå til andre digte og igennem dem finde den symbolfunktion, lyren har i Edith Södergrans digtning. En afdækning af lyrens symbolfunktion og en indkredsning af dens betydning kan føje nye perspektiver til fortolkningen af lyren og dens funktion i "Grimace d'artiste". (55) Ofte er lyren i Edith Södergrans lyrik billede på det værktøj, som kunstneren bruger ved skabelsen af sin kunst. I digtet "Gudarnas lyra" (56) fra "Septemberlyren" (1918) er denne mening klar.

Gudarnas lyra

Var finnes väl lyran
av silver och elfenben,
den gudar förlänat
de dödligas stam?
Den är ej förlorad,
ty eviga gåvor
av tiden ej nötas,
i eld ej förgås.

Men kommer en sångare,
som märkts utav ödet,
han hämtar den åter
ur bortglömda valv.
Och när han den strängar,
då vet hela världen
att gudarna leva
på oanad höjd.

Lyren er det instrument, det udvalgte menneske og måske endda geniet skaber sin kunst igennem, idet sangeren er billede på kunstneren. Og skæbnens dybe mærker er billede på, at kunstneren er udvalgt. Det er guderne, der har givet menneskene, de dødeliges stamme, lyren og det er meningen med den, at den skal fortælle menneskene, at guderne lever, hvilket vil sige, at der er en anden og højere verden. Et særligt træk ved lyren er, at den er uopslidelig, og herved rummer den en evig værdi for menneskene.

Der er, som det fremgår af ovenstående, en klar forbindelse imellem guderne, den kunstneriske skaben og kunstneren. Kunsten er i Edith Södergrans digtning en gave som guderne har givet menneskene ved at give udvalgte kunstnere guddommelig kraft

og delvis indsigt i det guddommelige. Kunsten er et resultat af kunstnerens brug af den guddommelige kraft til formidling af indsigten i det guddommelige, hvilket betyder, at kunsten er et udtryk for det guddommelige.

En lignende betydning får lyren i digtet "Orfeus" (57) fra "Septemberlyran" (1918), hvor digtets jeg i Orfeus' skikkelse vækker det livløse til live med sit strengespil.

Orfeus

Jag förvandlar ormar till änglar.
Höjen edra huvuden! Resen er på stjärten!
En sekund...och ingen väser mer.
Sälla ligga de vid mina fötter
drömbetagna, kyssande min mantels fäll.
Jag rör vid lyran. Det går en vind över jorden
sakta, högtidligt, i tårar
kyssande skönhetens livlösa, marmorvita statyer på munnen
att de slå upp sina ögon.
Jag är Orfeus. Jag kan sjunga hur jag vill.
Mig är allt förlåtligt.
Tiger, panter, puma följa mina steg
till min klippas håll i skogen.

Selv om det på baggrund af "Gudarnas lyra" og "Orfeus" ikke er muligt at tillægge lyren en entydig og præcis betydning i Edith Södergrans lyrik, er det klart, at lyren ikke alene er et symbol på kunstnerens værktøj. Lyren må betegnes som et billede på kunstnerens skabende kraft, som ikke indskrænker sig til kunstværket, men også omfatter en kraft af åndelig art, der er i stand til at forandre verden og give menneskene ny indsigt i den.

Føjes denne betydning til lyren i "Grimace d'artiste" får digtets anden strofe en dobbelt betydning. Jeg'et og hermed kunstneren udtrykker med sine kreative evner en kunst, der ikke alene er til for underholdningens skyld, men er oplysende og om-skabende. Dette understreges af, at kunsten er hård, - "mit hårda strängaspel" og "min hårda lyra klingar", som antyder, at kunsten ikke er en behagelig kunst, der blot er til for at fornøje dens publikum.

Udsagnet og kunstnerens adfærd, kunstudøvelsen, får karakter af lethed og ukomplicerethed. Det er primært igennem tre forskellige teknikker, lethed og det ukomplicerede formes. For det første gentages strukturen fra første strofe. Første linje gentages og kun objektet og dets udvidelse i anden linje er skiftet ud. Tredje linje har samme struktur i anden som i første strofe, dog med den undtagelse, at det centrale billede ikke gentages fra anden linje, men er omformet fra "mitt hårda strängaspel" til "min hårda lyra klingar", men linjen beskriver som i første strofe en handling. Fjerde linje udtrykker en stedsangivelse. For det andet bevirker det, at strofen (stroferne) er bygget op omkring nogle enkelte, beslægtede billeder - "lyra", "hårda strängaspel", "hårda lyra klingar", at strofens to meninger koncentrerer omkring et fikspunkt. For det tredje er de to handlinger, der beskrives i digtet meget enkle og åbne. "Jag har ingenting annat än min lyra under armen," er et helt ukompliceret visuelt billede af en person med en lyre under armen, og "min hårda lyra klingar för folk och få/ på öppen väg," er et visuelt billede af en kunstner, der spiller for nogle anonyme mennesker på en ikke nærmere angivet vej. De to meningers direkte beskrivende karakter og deres

mangel på værdiladning gør billedet af kunstnerlivet ukompliceret, samtidig med at det gør det åbent for fortolkning. Når stedet for kunstudøvelsen beskrives som åbent, forstærkes billedet af kunsterlivets enkelhed og grænseløshed.

Under ét kan anden strofe tolkes som et billede på et kunstnerliv, hvor kunstneren frit kan udfolde sin kunst. En kunst som ikke bare har til formål at underholde, men vil ændre verden. Her må det dog bemærkes, at kunstens karakter i digtet kun kan afdækkes via kontekstualisering, jf. ovenstående, og at digtet i sig selv, løsrevet fra sin kontekst, ikke udtrykker sig om den.

Digtets tredje strofe er struktureret efter samme system som de to foregående. Og strofen rummer en lethed af samme karakter som gjorde sig gældende i dem. Tredie strofe har dog et element af tyngde, som også er indeholdt i første strofe, og som er knyttet til det centrale billede. Det er de centrale billeders komplicerede karakter i de to strofer, der giver dem en tyngde, som er helt fraværende i anden strofe. Den "högburna krona" og "stigande stolthet" udgør, som "röda oförskräckthet" og "lysande mantel", et mere komplekst fikspunkt end "lyran" og "mitt hårda strängaspel", fordi det er mere abstrakt. Kronen symboliserer i Edith Södergrans digtning ofte den udvalgte, men får dog af og til karakter af kristuskronen. I digtets tredje strofe underbetones kronens betydning som symbol på den udvalgte, idet den beskrives som højtåret, hvilket knytter den til stolthed. Samtidig forbindes den direkte til stolthed via det efterfølgende "min stigande stolthet", der kan ses som det indre, som kronen er det ydre udtryk for. Linjerne et og to i tredje strofe bliver som de tilsvarende linjer i første strofe en oversættelse af jeg'ets psykiske tilstand til billede. Og de to linjer kan læses som en visualisering af den psykiske tilstand, stolthed, samtidig med at det gestalter et billede af en stolt kunstner.

Anden del af tredje strofe linjerne tre og fire, gestalter på samme måde som de tilsvarende linjer i første strofe en sammenhæng imellem kunstnerens psykiske tilstand og kunstneriske praksis, hvorved den kunsteriske praksis motiveres i kunstnerens identitet.

Når digtets jeg i tredje strofes sidste to linjer tager afsked uden komplikationer og med et selvbevidst buk og drager videre med sin skabende kraft, "lyren", uder armen, fremstår kunstneren som helt fri og uden bindinger.

"Grimace d'artiste" gestalter som helhed både en kunstneridentitet og en kunstnerrolle. Den fri kunstnerrolle, hvor kunstneren er uafhængig og udfolder sin kunst helt ukompliceret, gestaltes igennem den kunstneriske praksis, digtets jeg tillægger sig selv som kunstner. Den kunsteridentitet digtet gestalter som liggende bag ved den fri kunstnerrolle, er det muligt at samle til et billede via en kontekstualisering af digtets centrale billeder. Det er karakteristisk for den kunstneridentitet, der fremanalyseres på denne måde, at den er selvdefineret og rummer et begær, der ikke er begrænset af angst, men udløses i en stærk kreativ kraft og stolthed som er voksende.

Kunstnerskikkelsen i "Grimace d'artiste" kan tolkes som en utopi, når den sammenstilles med de begrænsede livs- og identitetsmuligheder, kvinden har i de tidlige digte, jeg behandlede under overskriften "Protesten, vægringen og ulysten". Til forskel fra kvindeskikkelserne i de tidlige digte definerer kunstnerskikkelsen i "Grimace d'artiste" sig selv, og i modsætning til de konventionelle kvinderoller, kvindeskikkelserne i de tidlige digte er påtvunget, er kunstnerrollen i "Grimace d'artiste" valgt og defineret af det kvindelige subjekt. I forlængelse heraf kan kunstnerskikkelsen i "Grimace d'artiste" tolkes som en utopi om en anden mulig kvindelig identitet, hvor kvinden selv definerer sin rolle som kunstner og frit udfolder sin kunst.

I flere af Edith Södergrans digte knyttes almagtsutopien og utopien om en ny kunstnerrolle sammen. Digtet "Orfeus" (58) (gengivet s.48) rummer en utopi, hvor de to utopier kobles sammen. Digtets jeg beruser sig i Orfeus' skikkelse og forener hermed det magtfulde med kunstneridentiteten. I den græske mytologi er Orfeus en slags halvgud, idet han ikke har gudestatus, men er født af Apollon og en muse. Muserne har lært ham at spille på lyren og at synge, og ved hans musik fortrylles alle. Dyrene følger ham og guderne giver efter for hans bønner.

Ved at lade digtets jeg tage Orfeus' skikkelse og samtidig nøje beskrive jeg'ets (Orfeus') magt fra jeg'ets synsvinkel kommer digtet til at fremstå som digtjag'ets fantasi om at være den magtfulde kunstner, der fortryller alle guder, mennesker og dyr.

Lyren, som er det instrument, hvormed Orfeus og digtets jeg fortryller verden, er et symbol på kunsten og dens fortryllende kraft (jf.s.48). Den kraft, der tillægges lyren i myten og i digtet, er så stærk, at den kan lave om på den orden, der er i verden. De døde ting kan blive levende, idet de hvide livløse statuer åbner munden, når jeg'et rører ved lyren. I forlængelse af den kraft, Edith Södergran tillægger lyren og dens indehaver, kan man se digtet som et udsagn om, at kunsten og kunstneren rummer en kraft, der ikke alene er berusende, men også forandrende i et større og måske kosmisk perspektiv.

I digtet "Gudabarnet" (59) fra "Rosenaltaret" (1919) drives almagtsfantasien endnu videre, idet digtets jeg indtager skæbnegudens plads og spiller gudebarnets skæbnesang for det. Kunstens magt er her så stor, at den kan styre gudernes skæbne og i forlængelse heraf styre hele verden, idet kunsten styrer skæbnen for dem som styrer verden. (60)

Utopien om en ny verden

Edith Södergrans digtning rummer en utopi om en ny verden. Utopien gestaltes gennemgående som et endemål for en endnu ikke påbegyndt omskabelsesproces. Det er udsagn som "Eros skapar världen ny" fra digtet af samme navn (61), "Jag skall frälsa världen" fra digtet "Instinkt" (62) "Hjältebarn, lyckobarn!/ Vi vänta tillsammans/ på sagornas dag." fra digtet "System" (63) og "Eld och blod och framtidens smörjelse skolen I mottaga/ ur mina händer." fra digtet "Mysteriet"(64), der formidler forestillingen om en ny verden. Utopiens beskaffenhed og kvaliteter ekspliciteres stort set ikke, og det er ikke muligt at danne sig et præcist billede af den. Igennem en analyse af de sammenhænge, utopien fremtræder i, er det muligt at se nogle svage tendenser.

Digtet "Samlen icke guld och ädelstenar" (65) fra "Septemberlyren" (1918), der er en opfordring til menneskene om ikke at samle materielle værdier, men i stedet give de kommende slægter kraft til at erobre en åndelig verden, rummer et håb om en anden dimension i menneskelivet.

Samlen icke guld och ädelstenar

Människor,
samlen icke guld och ädelstenar:
fyllen edra hjärtan med längtan,
som bränner likt glödande kol.
Stjälen rubiner ur änglarnas blick,
dricken kallt vatten ur djävulens pöl.

Människor, samlen icke skatter
som göra er till tiggare;
samlen rikedomar
som giva er konungamakt.
Skänken edra barn en skönhet
den människoögon ej sett,
skänken edra barn en kraft
att bryta himlens portar upp.

I digtet er de materielle værdier stillet op som en negativ modsætning til positive åndelige værdier. Eksempelvis stilles guld og ædelsten i negativ modsætning til en opfordring til menneskene om at fylde deres hjerte med længsel.

Det er i digtets sidste fire linjer, håbet om en anden verden for de kommende slægter formuleres. Fremstillingen af håbet fremstår igennem en opfordring til menneskene. Når menneskene opfordres til at give deres børn "en skönhet/ den människoögon ej sett," udtrykker digtets implicite jeg en forestilling, om at menneskene er bærer af en skönhet som ikke er kommet til udtryk, men kan komme det, hvis menneskene vil det. I opfordringen til menneskene om at give deres børn "en kraft/ att bryta himlens portar upp.", ligger der en forestilling om, at menneskene rummer en kraft, hvormed de kan erobre en hidtil ukendt dimension i verden. Ved at bruge himlen som billede på de hidtidigt ukendte dimensioner giver Edith Södergran den en stærk kristen farve, og det er nærliggende at se den hidtil ukendte dimension som Guds rige. Jeg mener ikke, en sådan tolkning af håbet som et håb om den kristne Guds rige på jorden, er entydig rigtig. For mig at se er der tale om, at Edith Södergran bruger et religiøst sprog til at formulere en ikke religiøs utopi, fordi det religiøse sprog i hendes samtid stort set var det eneste, der kunne udtrykke forestillinger om åndelige dimensioner i det menneskelige liv. Digtet "Rosenaltaret"(66) fra digtsamlingen af samme navn (1919), befæster dette. I digtet er utopien benævnt Guds rige, men dets religiøse karakter dementeres i digtets anden strofe. I sin helhed ser digtet således ud:

Rosenaltaret

Jag skiljer mig från eder,
ty jag är mer än ni.
Jag är i skymning
tempelprästinna
invigd bevakande
framtidens eld

Jag träder ut till eder
med ett glatt budskap:
Guds rike börjar.

Icke Kristi
tynande välde,
nej högre, ljusare
mänskogestalter
träda till altaret,
bärande fram sin tacksamhet

överjordiskt doftande,
sinnesbetagande.

Där står altaret -
som en suck ur Guds bröst -
krönen det med rosor
att man endast ser ett berg av skönhet.
Lätt därpå
skall stundens ande sitta
drickande
ur bräckligt gyllne glas
stundens skål.

Guds rige er altså ikke hinsides dette liv, men en åndelig skønhedskult, der ikke er bundet af "Kristi/ tynande värde," som kan tolkes som opløsningen af den kristne verdenstolkning. I lyset af "Rosenaltaret" kan utopien i "Samlen icke guld och ädelstenar" læses som et håb om at menneskene vil give sig hen til livets åndelige sfærer, og skabe muligheden for at verdens endnu ikke kendte dimensioner skal blive tilgængelige for fremtidens mennesker.

Det nærmeste, Edith Södergrans digtning kommer en beskrivelse af den ny verden, er den fremtidige skønhedskult, der tager skikkelse i "Rosenaltaret". Skønhedskulten har dobbelt karakter. Den har dels en mystisk religiøs og dels en verdslig karakter. I digtets anden strofe fremtræder kulten udelukkende som religiøs, men i tredje strofe kombineres de religiøse og verdslige elementer. Tredie strofes første fire linjer er en beskrivelse af kultens alter. Det er beskrevet i kristne billeder - "som ett suck ur Guds bröst -", hvilket fastholder kultens religiøse karakter, når den i strofens sidste fem linjer beskrives som verdslig. Det religiøse element i utopien får en let mystisk karakter, idet den verdslige del af strofen udtrykker et mærkværdigt billede af øjeblikkets ånd siddende på alteret, alt imens det drikker øjeblikkets skål. Ved således at personificere øjeblikket og placere det på alteret, hvor det fejrer sig selv, bliver øjeblikket, her og nu, fremtidens gud og ideal. Med andre ord kan digtets sidste to strofer tolkes som en utopi om en anden verden, hvor skønheden og nuet er de centrale værdier for menneskene.

På baggrund af tendenserne i utopierne i de to nævnte digte kan man konkludere, at der er en mystisk religiøs tendens i det håb om en ny verden, Edith Södergran gestalter i sin digtning. Dog må det bemærkes, at det mystiske religiøse er et element i utopien om et åndeligt rigere menneskeligt liv på jorden.

Som jeg tidligere har gjort opmærksom på er utopien om en ny verden hovedsagelig gestaltet som et mål for en endnu ikke påbegyndt omskabelse og revolutionering af verden. Da revolutions- og omskabelsesprocessen er fremstillet som noget ønskværdigt, men endnu ikke påbegyndt, må processen opfattes som en utopi. Forestillingerne om en fremtidig omskabelse af verden deler sig i to. Den ene formidles i almagtsdigtene, hvor digtenes jeg alene tager vare på processen. Den anden formidles i en gruppe af digte, hvor et fællesskab af mennesker forandrer verden. Med en anelse overfortolkning kan man kalde disse digte for revolutionsutopier. Jeg mener dette kan forsvares, fordi digtene gestalter en proces, hvor en gruppe mennesker omskaber verden til en i digtenes øjne bedre verden.

"Den stora trädgården"(67) fra "Framtidens skugga" (1920) er titlen på et af de digte, der rummer en utopi om et kollektivs forandring af verden.

Den stora trädgården

Vi äro alla hemlösa vandrare
och alla äro vi syskon.
Nakna gå vi i trasor med vår ränsel,
men vad äga furstarna i jämbredd med oss?
Skatter strömma till oss genom luften
som icke mätas med guldets vikt.
Ju äldre vi bliva,
desto mera veta vi att vi äro syskon.
Vi hava ingenting annat att skaffa med den övriga skapelsen
än att giva den vår själ.
Om jag hade en stor trädgård
skulle jag bjuda alla mina syskon dit.
Var och en skulle taga med sig en stor skatt.
Då vi icke hava något hemland kunde vi bli ett folk.
Vi skola bygga ett galler kring vår trädgård
att intet ljud från världen når oss.
Ur vår tysta trädgård
skola vi giva världen ett nytt liv.

Digtet er delt op i to. En første del, linjerne et til ti, hvor et implicit jeg beskriver nuet. En anden del, hvor jeg'et forestiller sig en fremtidig verdensforandrende proces.

I den første del af digtet, hvor jeg'et taler om nu'et, taler det som repræsentant for et vi. Dette vi karakteriseres som et fællesskab af mennesker med nært beslægtede egenskaber. De omtales som "syskon" og er alle fattige i materiel forstand, men rige på et andet, ikke materielt niveau. Den rigdom, der tilhører vi'et, fremstår som åndelig/-sjælelig, når det flere gange påpeges at rigdommen er ikke materiel og usammenlignelig med materiel rigdom, og når det eneste vi'et har at give verden er dets sjæl. Desuden præciseres det, at vi'et, disse "syskon", er hjemløse vandrere, hvilket må tolkes således, at der ikke findes nogen plads for dem i verden.

I digtets anden del forestiller digtets jeg sig, hvordan disse hjemløse fattige kunne få en plads i verden og en funktion som fornyere af verden. Fantasien begynder som en dagdrøm: "Om jag hade en stor trädgård/ skulle jag bjuda alla mina syskon dit./ Var och en skulle taga med sig en stor skatt.", hvor jeg'et er iscenesætter. I linje fjorten tager fantasien en drejning, og kollektivet bliver subjekt. Linjerne fjorten til atten udtrykker en forestilling om, hvordan de hjemløse søskende kan skabe sig et hjemsted, hvorfra de kan omskabe verden: "Ur vår tysta trädgård/ skola vi giva världen ett nytt liv." Hvori den kvalitative omskabelse består, rummer digtet kun antydninger af. I digtets afsluttende "giva världen ett nytt liv.", ligger alene det, at verden forandres. Hvad der tilføres verden og giver den det nye liv, kan de hjemløses egenskaber give et praj om. Når de hjemløse søskende er karakteriseret ved en stor ikke materiel, men åndelig rigdom, samtidig med at de kun har deres sjæl at give den øvrige verden, må det nye liv, de giver verden, være et åndeligt og sjæleligt liv, som den tidligere verden næsten har været blottet for.

Samlet kan man sige, at "Den stora trädgården" udtrykker en utopi om en revolutionsproces, hvor en række mennesker, der udgør en forarmet og hjemløs minoritet med store sjælelige og åndelige værdier, slutter sig sammen og forandrer verden,

således at den kommer i overensstemmelse med minoritetens værdier.

Den utopi om verdens forandring på basis af en minoritetsgruppe og dens værdier, Edith Södergran fremfører i "Den stora trädgården", har ligheder med almagts-utopierne. Både den og almagtsutopierne opererer med en forestilling om en særlig slags mennesker, der kan frelse verden fra fortabelse og kaos. Forskellen imellem dem beror for mig at se på, at almagtsfantasierne udser et enkelt subjekt til at være den frelsende instans, imens revolutionsutopierne udpeger et kollektiv. Der er dog en kvalitativ forskel på utopierne, idet kollektivet og dets menneskelige fællesskab fremstår som en værdi og et mål i revolutionsutopierne. Fællesskabet i "Den stora trädgården" er fremstillet som en positiv værdi, der er knyttet til det at være en minoritet. I en del andre digte fremstilles fællesskabet som en utopi, men det er næsten altid knyttet til revolutioneringen af verden. (68)

Digtet "Sorger"(69) fra "Dikter" (1916) rummer en utopi om et menneskeligt fællesskab, der ikke er knyttet til den verdensforandrende proces.

Sorger

Syster, du fagra, gå icke upp i bergen: de bedrogo mig,
de hade ingenting att giva åt min längtan.
Till minne bröt jag en gren av tallen,
som skuggade vägen yppig som en plym,
och sökte mig tillbaka till havet i mina gamla spår.
Tusende leksaker har havet söndrat och kastat upp i
sanden -
förgäves söker jag ett smycke som ger min skönhet glans.
Kom, sätt dig ned till mig, jag skall berätta dig om mina
sorger,
vi skola tala med varandra om hemligheter.
Du skall visa mig din skönhet och ditt sätt att blicka
och jag skall bjuda dig min tystnad och min vana att lyssna.

"Sorger" består lige som "Den stora trädgården" af en strofe, der er delt op i to dele, hvor den sidste del rummer en forestilling om fremtiden og den første forudsætningen for fremtidsforestillingen. I modsætning til "Den stora trädgården", der gestalter forudsætningerne som en nutilstand, fremstilles forudsætningerne i "Sorger" som erfaringer fra fortiden, dog ikke nødvendigvis en fjern fortid.

I første del af digtet taler digtets jeg til sin søster om sine erfaringer med at søge sin længsel indfriet. Jeg'et beskriver, hvordan det to gange er blevet skuffet. Første forsøg på at få længslen indfriet formuleres som et råd til "systeren" om ikke at begå samme fejl som jeg'et. Hvad der var længslens objekt fremgår ikke, men blot at der var tale om noget lovet, som jeg'et ikke fik. Digtets kontekst giver et praj om, hvad dette lovede kunne være. Da de to følgende digte, "Min själ" og "Kärlek" tematiserer den erotiske relation mellem mand og kvinde (jfs.31-32) er det muligt, at det jeg'et søgte netop var den lykkelige forening med en mand, som samtidens kærlighedsmyter stillede unge kvinder i udsigt. Nogen egentlig tolkning inden for digtets rammer er ikke mulig. Når den første uindfrie længsel stilles op ved siden af den anden, hvor jeg'et søger det forladte, får den første et nyt perspektiv. I linjerne fem til syv søger jeg'et tilbage. Det følger sine gamle spor og finder at "Tusende leksaker har havet söndrat och kastat upp i sanden -". Den søgen, der beskrives, er en søgen tilbage til fortiden og barn-

dommen, idet legetøjet i sammenhængen med jeg'ets søgen tilbage antyder en søgen tilbage til barndommens verden. Resultatet af denne søgen bliver også en skuffelse, idet jeg'et finder legetøjet ødelagt af havet og kastet op på stranden, hvilket kan tolkes, således at jeg'et erkender umuligheden af vende tilbage til barndommen, fordi den for altid er ødelagt. Når det er havet, der i digtet har ødelagt symbolerne på barndommen, legetøjet, kan det tolkes som den voksne seksualitet, idet havet i Edith Södergrans digtning er som nævnt (jf.s.30) knyttet til det ubevidste og drifterne. Udviklingen af den voksne seksualitet ødelægger barndommens verden, og forhindrer herved enhver tilbagevenden til den.

Da den anden søgen kan tolkes som en søgen tilbage til barndommen, kan den første ses som en søgen, der gik forud, og i forlængelse heraf er det muligt at forstå den første som et forsøg på at overskride barndommens begrænsning og finde en egen identitet. En sådan tolkning støttes af digtets ottende linje: "förgäves söker jag ett smycke som ger min skönhet glans.", der er den eneste linje i digtet, der udtrykker sig i digtets nutid og samtidige situation. Udsagnet kan læses som en konklusion på digtets foregående syv linjer. At jeg'et forgæves søger, refererer direkte til jeg'ets mislykkede søgen i det foregående. Tolkningen af "ett smycke som ger min skönhet glans" er kompliceret, fordi udsagnet nok er et billede på objektet for jeg'ets søgen, men ikke rummer nogle referencer til den søgen, jeg'et har beskrevet i de foregående linjer. Billedet kan læses som et udtryk for jeg'ets søgen efter et synligt selvudtryk. Idet jeg'et søger et udtryk ("ett smycke") for noget det allerede er i besiddelse af ("skönhet"), som samtidig gør jeg'et attraktivt og synligt ("glans") kan udsagnet tolkes som et billede på objektet for jeg'ets søgen: Et udtryk for sine egen kvaliteter. Under ét mener jeg, digtets første del kan læses som jeg'ets søgen efter en plads i verden, hvor dets kvaliteter er synlige.

Når jeg'et netop søger et smykke til at give sin skønhed glans og ikke noget andet føjes der en tolkningsmulighed til jeg'ets ønske om at være synlig. Da smykke ikke alene er et udtryk for bærerens synlighed, men en attribut for den kvinde, der er udvalgt og elskes af en mand, der har givet hende smykket, kan ønsket om et smykke tolkes som en længsel efter at være elsket af og synlig for en mand.

Digtets anden del kan ses som jeg'ets forestilling om et fremtidigt fællesskab, hvor det selv er synligt og har en funktion i forhold til andre. At digtets anden del er udtryk for en forestilling om noget ikke eksisterende, men ønsket om det, fremgår af at jeg'et henvender sig til du'et med et forslag om, hvad du'et og jeg'et kan gøre sammen. Det fremtidige fællesskab, jeg'et forestiller sig, er karakteriseret ved udveksling af erfaringer imellem to ligeværdige mennesker. Når jeg'et siger "jag skall berätta dig om mina sorger,/ vi skola tala med varandra om hemligheter." bliver der ikke alene tale om en gensidig erfaringsudveksling, men også om et fællesskab, hvor deltagerne har noget sammen, som de ikke deler med andre. Fællesskabet er yderligere karakteriseret ved, at dets deltagere er synlige for hinanden, hvilket fremgår af formuleringen "Du skall visa mig din skönhet och ditt sätt att blicka.", der er en opfordring til du'et om at vise sig selv for jeg'et.

Et ikke uvæsentligt træk ved fællesskabsutopien er, at fællesskabet er kvindeligt. At der er tale om et fællesskab mellem kvinder, fremgår direkte ved at digtet indledes med "Syster, du fagra", som medfører, at du'et, som jeg'et taler til om sin utopi og som jeg'et vil indlemme i sin utopi, bliver kvindeligt. Desuden fremstår fællesskabet som kvindeligt via karakteristikken af fællesskabet. Udvekslingen af private erfaringer og det at have hemmeligheder sammen er noget, der almindeligvis tillægges veninderrelationer i langt højere grad end venskabsrelationer mellem mænd.

Inden for digtets rammer kan utopien om et kvindeligt fællesskab og dens forestilling om, at kvinderne skal være synlige for hinanden, tolkes som et alternativ til det urealiserbare kvindelige ønske om et være synlig i et kærlighedsforhold til en mand.

I "Sorger" er utopien et kvindeligt fællesskab, hvor kvinder kan dele deres erfaringer med hinanden og være synlige for hinanden. Samtidig er kvindefællesskabet et modbillede til en individuel og ensom søgen efter en plads i verden.

Sidste utopier

Edith Södergran afsluttede sit lyriske forfatterskab med en række digte, der er blevet fortolket som en forsoning med tilværelsen

og som en ny tilværelsestolkning. Det er oplagt at se denne nye tilværelsestolkning som en regression, men som både Bo Hakon Jørgensen og Henrik Wivel har gjort opmærksom på, kan den også tolkes som revolutionær. (70) I den følgende analyse vil jeg påvise utopierne i Edith Södergrans senere digtning og vise, hvordan disse både kan tolkes som regressive og som progressive i relation til de øvrige utopier i Edith Södergrans digtning.

I digtet "Hemkomst"(71) fra "Sista dikter ur "Landet som icke är"" (1925) er et jeg vendt tilbage til barndommens natur, der opleves som det sted, hvorfra jeg'et henter visdom og livskraft.

Hemkomst

Min barndoms träd stå jublande kring mig: o människa!
och gräset mig hälsar välkommen ur främmande land.
Mitt huvud jag lutar i gräset: nu äntligen hemma.
Nu vänder jag ryggen åt allting som ligger bakom mig:
mina enda kamrater bli skogen och stranden och sjön.

Nu dricker jag visdom ur granarnas saftfyllda krona,
nu dricker jag sanning ur björkens förtorkade stam,
nu dricker jag makt ur det minsta och spädaste grässtrå:
en väldig beskyddare räcker mig nådigt sin hand

Digtets to strofer omhandler henholdsvis jeg'ets oplevelse af sin hjemvenden og jeg'ets oplevelse af sit hjem. I første strofe beskriver jeg'et sin hjemvenden til naturen som naturens kærlige modtagelse af jeg'et. Samtidig afskriver jeg'et fortiden. Det vender ryggen mod det, der ligger bag ved det. Når jeg'et siger: "mina enda kamrater bli skogen och stranden och sjön." kan det tolkes, således at naturen er det, der altid godtager jeg'et helt uden forbehold.

Digtets anden strofe beskriver, hvordan jeg'et oplever naturen som givende. Jeg'et modtager af naturen alt, hvad et menneske kan begære af egenskaber og tryghed. At naturen giver jeg'et egenskaberne visdom, sandhed og magt er nok en sandhed med modifikation, idet jeg'et siger: "nu dricker jag ... ur" , hvilket vil sige, at jeg'et selv tager det, naturen tilbyder det. Denne tolkning støttes af sidste linje, hvor "en väldig beskyddare räcker mig nådigt sin hand.". Udsagnet kan tolkes som naturens tilbud om at beskytte jeg'et, hvis jeg'et selv ønsker det. Samlet under et bliver anden strofes udsagn, at naturen står til rådighed for jeg'et, hvis jeg'et vil tage imod naturens tilbud, hvilket jeg'et gør, når det drikker... ur....

Digtet forekommer meget enkelt og med en meget enkel livstolkning, når det er løsrevet fra sin kontekst. Det bliver et udtryk, for at den eneste sande harmoni og livskraft skal søges i naturen, og at mennesket må søge tilbage til naturen og åbne sig mod den, hvis det vil have det, mennesket attrår - visdom, sandhed, magt og tryghed.

Sættes digtet derimod ind i sin kontekst i det samlede forfatterskab, bliver det udtryk for en ny livstolkning. Digtet rummer en overskridelse af de konflikter, der både ligger til grund for de tidlige digtes protest og vægring mod tilværelsens vilkår for kvinder og for utopierne.

I de tidlige digte, som jeg har analyseret under overskriften "Protesten, vægringen og ulysten", er hovedkonflikten som nævnt en uoverensstemmelse imellem kvindernes forventninger til det erotiske forhold til manden og den rent faktiske relations konsekvenser for kvinden. Konsekvenserne af det erotiske forhold er for kvinden henholdsvis, at hun mister sin identitet, og får ødelagt sit liv og fællesskab med andre kvinder. Konflikten mellem manden og kvinden og de deraf følgende konsekvenser er på ingen måde antydnet i "Hemkomst". I relation til de tidlige digte, hvor tilværelsen og dens muligheder for kvinden hovedsagelig tolkes ud fra den erotiske relation mellem mand og kvinde, tolkes den i "Hemkomst" ud fra det menneskelige subjekts forhold til naturen. Naturen bliver det som subjektet indgår i relation med. Når naturen i "Hemkomst" menneskeliggøres, d.v.s. udstyres med menneskelige attituder - talen, hilsen, jublen, kommer den indirekte til at erstatte den og /eller de andre i en mellemmenneskelig relation. Ved således at udskifte mennesket og især manden, som det subjektet står i relation til, med naturen, giver jeg'et afkald på mennesket som noget givende i sig selv, og overfører dets egenskaber til naturen. I lyset af denne læsning kan "Hemkomst" tolkes som resignation og regression, hvor jeg'et vender mennesket og de mellemmenneskelige konflikter ryggen, og tolker sig selv i forhold til naturen.

Digtet kan også læses revolutionært. Anskues digtet i relation til de tidlige digtes stærke udtryk for ensomhed, magtløshed, fremmedhed og ikke mindst det kvindelige subjekts væren i omverdenens og mandens vold, bliver "Hemkomst" et billede på disse trængsleres overskridelse. I "Hemkomst" får jeg'et en ny væren i verden. Dels oplever det sig selv i et fællesskab og venskab, hvor det selv har magt, indsigt og tryghed. Dels har det selv af egen lyst og med egen vilje gået ind i den nye relation, og derved skabt sin egen væren.

I forlængelse af ovenstående kan man sige, at jeg'et i "Hemkomst" med skabelsen af sin egen væren i verden, har realiseret utopien om en ny menneskelig og kvindelig identitet, samtidig med at det har skabt et univers, hvor den nye identitet er gyldigt. "Hemkomst" er med andre ord utopiens realisering i digtets form. Konsekvenserne af ovenstående tolkning af "Hemkomst" i sin kontekst er, at subjektets væren i verden er afhængig af subjektets fortolkning af verden. En sådan forståelse af menneskets væren i verden og tolkning af verden kan opfattes som eskapistisk, men den kan også ses som en et forsøg på at overskride de tolknings- og livsmuligheder, der tilbydes mennesket.

"Landet som icke är" (72) fra "Sista dikter ur "Landet som icke är"" (1925) rummer på en helt anden måde end "Hemkomst" referencer til forfatterskabets allertidligste digte. I digtet udtrykker et jeg sin længsel efter en anden verden, hvori den elskede befinder sig.

Landet som icke är

Jag längtar till landet som icke är,
ty allting som är, är jag trött att begära.
Månen berättar mig i silverne runor
om landet som icke är.
Landet, där all vår önskan blir underbart uppfyllt,
landet, där alle våra kedjor falla,
landet, där vi svalka vår sargade panna
i månens dagg.
Mitt liv var en het villa.
Men ett har jeg funnit och ett har jag verkligen vunnit -
vägen till landet som icke är.

Landet som icke är
där går min älskade med gnistrande krona.
Vem är min älskade? Natten är mörk
och stjärnorna dallra till svar.
Vem är min älskade? Vad är hans namn?
Himlarna välva sig högre och högre,
och ett människobarn drunknar i ändlösa dimmor
och vet intet svar.
Men ett människobarn är ingenting annat än visshet.
Och det sträcker ut sina armar högre än alla himlar.
Och det kommer ett svar: Jag är den du älskar och alltid
skall älska.

De to strofer, som "Landet som icke är " består af, omhandler henholdsvis længslen efter "landet som icke är" og den proces, hvor igennem foreningen med den elskede i "landet som icke är" foregår.

At den anden verden, som digtets jeg længes efter, er hinsides livet, fremgår tydeligt af, at "landet som icke är" stilles op som modsætning til det som er. "Landet som icke är" fremstilles som stedet, hvor alle længsler indfries, mens det som er af jeg'et dels karakteriseres som opfyldt af uindfrieede længsler, og dels beskrives som et næsten afsluttet liv.

"Landet som icke är" fremstilles altså som stedet, hvor mennesker er befriet fra livets lidelser. Desuden karakteriseres dette dødens rige som et frihedens rige, hvor jeg'et ikke blot får indfriet sine længsler, men også frigøres fra alle livets begrænsninger, idet jeg'et siger "där alla våra kedjor falla". På trods af, at digtet gestalter et subjekts håb om indfrielse af længsler, bliver håbet ikke privat. Når jeg'et beskriver længslernes indfrielse og frigørelsen i "Landet som icke är" som stedet, hvor ikke bare det selv, men også andre ("våra") er befriet, bliver "landet som icke är" og hermed døden en utopi om menneskenes fælles befrielse.

Digtets anden strofe kan tolkes som den dødsproces, hvorigennem jeg'et forenes med sin elskede. At der er tale om en dødsproces fremgår af udviklingen i strofen. I strofens første to linjer siges det, at den elskede er i "landet som icke är": "I landet som icke är,/ där går min älskade med gnistrande krona.", hvilket vil sige, at den elskede er i dødens rige, imens jeg'et befinder sig i landet som er. I digtets og strofens sidste to linjer opstår der en dialog mellem digtets subjekt, der her er omtalt i tredje-

person, og den elskede. Når "det" ("ett människobarn") "sträcker ut sina armar högre än alla himlar." kan det tolkes som et anrøb, som følges af et svar fra den anrøbte, idet sidste linje følger således: "Och det kommer ett svar: Jag är den du älskar och alltid skall älska.". Digtets subjekt har fået kontakt med sin elskede, og den elskede har erklæret sin kærlighed til jeg'et ved at bekræfte, at han er den jeg'et elsker. Ved digtets slutpunkt er digtets jeg kommet på niveau med den elskede og befinder sig i dødsriget.

At der i anden strofe er tale om en dødsproces fremgår også af, at jeg'et ændrer status igennem forløbet. Fra et jeg udvikler subjektet sig til at være et människobarn, hvorved dets identitet forandres. Desuden er den proces jeg'et gennemgår, gestaltet som en søgen efter den elskede, hvor jeg'et forsøger at identificere den elskede. Jeg'et stiller spørgsmål som "Vem är min älskade?", "Vad är hans namn?". Som svar på sine spørgsmål får jeg'et ikke tolkbare tegn fra universet "Natten är mörk/ och stjärnorna dallra till svar", hvilket antyder, at jeg'et er på vej ind i et andet univers med andre betydninger og sammenhænge. Dette andet univers kan ikke tydes direkte, men det er dog klart, at det har åndelige og kosmiske dimensioner. Når jeg'et som svar på sine menneskelige spørgsmål får reaktioner i kosmos: "stjärnorna dallra till svar", kan det tolkes, således at den dimension jeg'et er på vej ind i, er kosmisk, hvilket støttes af fremstillingen af jeg'ets endelige overgivelse til det nye univers: "Himlarna välva sig högre och högre,/ och ett människobarn drunknar i ändlösa dimmor/ och vet intet svar". I disse tre linjer, hvor jeg'et forvandles til människobarn, beskrives processen ved ord, der dels knytter sig til et religiøst og hermed et åndeligt univers og dels til kosmos. Dette gælder især ordet "Himlarna" som dels er en betegnelse for de åndelige verdener, der befinder sig over menneskelivet, og dels er nært knyttet til kosmos, idet ordet beskriver det, menneskene fra jorden kan se af kosmos. At himlene hvælver sig højere og højere, kan tolkes således at verden bliver større, og at jeg'et får udvidet sin verden med nye dimensioner. For det døende jeg betyder denne udvidelse af verden, at det mister sin orientering og forståelse af verden, når det: "drunknar i ändlösa dimmor/ och vet intet svar". Resultatet af dødsprocessen bliver i sidste ende en omskabelse af jeg'ets bevidsthed. Dets uvidenhed, spørgsmål og længsel afløses af vished.

Central i digtets anden strofe er både forestillingen, om at jeg'ets elskede befinder sig hinsides døden og om jeg'ets forening med ham i døden.

Da den elskede i digtet går med krone, er det nærliggende at tolke den elskede som en kristusfigur. For det første er kronen et kristussymbol. For det andet knyttes symbolet til en elsket hinsides menneskelivet. For det tredje vækker jeg'ets forestilling om forening med den elskede i døden associationer til forestillinger hos nonner og andre kvinder i middelalderen om kristus som brudgommen de skulle forenes med i døden. Nogen entydig fortolkning af den elskede som en kristusskikkelse er dog ikke mulig. Da kronen i Edith Södergrans digtning oftest er det udvalgte menneskes attribut, kan den i "Landet som icke är" blot være et billede på, at den elskede er jeg'ets udvalgte.

"Landet som icke är" kan under ét tolkes som en længsel efter døden og som dødens forløsning og indfrielse af menneskets længsler. Læses digtet som en utopi, bliver det dels en utopi om en anden verden og dels en utopi om den lykkelige forening af mand og kvinde i kærlighedsforholdet.

Digtets første strofe gestalter som sagt en utopi om en anden verden hinsides livet, hvor mennesket er frit og får indfriet sine længsler. Sættes utopien ind i sin sammenhæng i det samlede forfatterskab, er det nærliggende at se utopien som en dyb resignation over for livet. Når utopien om menneskets frigørelse og dets længslers indfrielse

projiceres ind i døden, afvises livet og virkeligheden som stedet for utopiens realisering, hvilket medfører at forfatterskabets øvrige utopier afvises som illusioner. På trods af denne resignation, som jeg ikke mener, det er muligt at fortolke sig ud af, rummer digtets forestilling om "landet som icke är" væsentlige aspekter, der føjer nyt til Edith Södergrans utopi om en anden verden.

I digtet finder man som nævnt en forestilling om, at alle mennesker skal befries fra deres lidelser og få deres længsler indfriet. Denne utopi overskrider de begrænsninger, der ligger i forfatterskabets øvrige utopier. For det første præciseres utopien: Det siges direkte, at i "landet som icke är" får menneskene deres frihed og deres længsler indfries. For det andet indskrænkes utopien ikke til at være en forestilling om, hvad et jeg forestiller sig er det bedste for menneskene, men den udvider sig derimod til at være en forestilling om et sted, hvor menneskene hver for sig får deres frihed og længsler indfriet. Der sættes med andre ord ingen grænser for menneskenes frihed og længslers indfrielse, og ingen forventning om det kommende vurderes højere end andre, idet alt vil blive indfriet.

Digtets anden strofe kan fortolkes som jeg'ets forestilling om indfrielsen af dets egen længsel - længslen efter foreningen med den elskede.

Dimensionerne i digtets utopi om mandens og kvindens forening i kærlighedsforholdet bliver først synlig, når digtet sættes ind i sin kontekst i forfatterskabet. Digtet kan siges at stå i et direkte dialogisk forhold til den kærlighedsrelation, der gestaltes i "Dagen svalnar.." og de beslægtede digte i den tidlige del af forfatterskabet. I "Landet som icke är" fremstilles kvindens forening med manden i kærlighedsrelationen som lykkelig. I "Dagen svalnar..." fremstilles mandens modtagelse af kvinden som helt uproblematisk og betingelsesløs. Der er overhovedet ingen angivelser af, at der er uoverensstemmelse mellem de to elskendes behov og længsler, eller at kærlighedsmødet skulle have negative konsekvenser for nogen af parterne. Når kærlighedsforholdet i anden strofe med dets fravær af negative konnotationer sættes op ved siden af "Dagen svalnar..." bliver det en utopi om kvindens lykkelige forening med manden.

De to digtes kvindelige subjekter (jeg'er) indtager også to forskellige positioner i forhold til manden som kærlighedsobjekt. I "Dagen svalnar..." gør jeg'et sig til objekt for manden. Hun stiller sig til skue og faldbyder sig selv for manden, hvilket vil sige, at hun i digtet fremstiller sig selv som et objekt, selv om hun i digtets udgangspunkt er det subjekt, der længes efter manden. Jeg'et i "Landet som icke är" fremstiller derimod sig selv som et subjekt. Det er hende, der længes og søger efter manden for til sidst at finde ham. Og manden er alene fremstillet som objekt for hendes længsel. Det subjekt, der gestaltes i "Landet som icke är", overskrider således den spaltning af det kvindelige subjekt, der var indbygget i "Dagen svalnar..." , og formulerer i relation til "Dagen svalnar..." en utopi om et helt kvindeligt subjekt.

"Landet som icke är..." gestalter altså en utopi om en kvindes forening med manden i et kærlighedsforhold, hvor kvinden er et helt subjekt. Når jeg'et ændrer status og får identitet som människobarn, samtidig med at det "sträcker ut sina armar högre än alla himlar.", kan det, som jeg har nævnt, tolkes som et anråb, men også som jeg'ets ubetingede hengivelse til og åbning mod den elskede. Kvindens totale hengivelse og åbenhed for kærligheden bliver forudsætning for den lykkelige forening med manden.

Som afslutning på analysen af utopierne i Edith Södergrans digtning vil jeg trække en udviklingslinje op for et af de centrale elementer i forfatterskabet.

I analysen af utopierne og deres udgangspunkt protesten, vægringen, og ulysten mod det forhåndenværende, har det vist sig at menneskets erotiske drifter er et centralt

element i Edith Södergrans digtning. Fortolkningen af de erotiske drifter forandrer sig igennem forfatterskabets faser. I den tidlige digtning lades de erotiske drifter negativt. Deres udfoldelse i det erotiske forhold mellem mand og kvinde får skæbnesvangre følger for kvinden. Hendes liv ødelægges, idet hun afskæres fra fællesskab med andre især kvinder, bliver ensom og føler sig fremmed og mister sin identitet. I de efterfølgende kvindelighedsutopier integreres det erotiske som et element i kvindeligheden, uden at det tillægges nogen særlig funktion. En funktion får det derimod i almagtsutopierne, hvor eros, - de erotiske drifter, fortolkes som begær og skabende kraft. Her får det ofte karakter af at være en overmenneskelig kraft, som det udvalgte menneske er i besiddelse af og benytter til at omskabe verden. Når den erotiske kraft er fraværende i utopierne om en anden verden, er det i høj grad, fordi den verdensomskabende kraft henføres til et kollektiv med særlige kræfter og evner. Dog har disse kollektivs kræfter samme karakter som det almægtige menneskes. Dels har de samme funktion - at omskabe verden. Dels fremstår disse mennesker som en gruppe udvalgte med særlige egenskaber og evner for at frelse og omskabe verden.

I Edith Södergrans sidste digte og utopier er de erotiske drifter, både forstået som seksuelle drifter og som et mere alment begær og kraft, helt forsvundet. For så vidt angår "Hemkomst" er dette klart, idet utopien er realiseret, hvorved det ikke længere er nødvendigt med en kraft, der kan bringe subjektet i overensstemmelse med sit objekt. I den realiserede utopi er der overensstemmelse mellem subjekt og objekt.

Hvad angår "Landet som icke är", er fraværet mere problematisk. Ud fra en umiddelbar betragtning er årsagen til fraværet af de erotiske kræfter, at døden i sig selv bringer subjektet i overensstemmelse med sit objekt, hvorved der ikke er brug for en anden kraft til dette formål. Spørgsmålet bliver her om ikke døden eller dens uafvendelige komme er en kraft inden for Edith Södergrans univers, der er identisk med livskraften. Hvis dødskraften og livskraften smelter sammen til ét i Edith Södergrans sidste digte, har hun i denne fase af sin digtning opgivet kampen mod destruktionen og inkorporeret den i livstolkningen, hvorved liv og død bliver to lige vigtige sider af den menneskelige eksistens.

III DEL. MELLEM EKSPRESSIONISME OG FEMINISME

Ekspressionistiske utopier i Edith Södergrans lyrik

De utopier om en ny kvindelighed, der gestaltes i Edith Södergrans digtning, har umiddelbart ikke store berøringsflader med de tyske ekspressionisters utopier om et nyt menneske. Hvor de tyske ekspressionisters utopier om et nyt menneske omfatter hele menneskeheden, begrænses utopierne i Edith Södergrans digtning i hovedsagen til at gælde kvinder. Når jeg mener, at kvindelighedsutopierne i Edith Södergrans digtning alligevel kan læses som ekspressionistiske utopier om et nyt menneske, er det dels, fordi kvinder udgør og udgjorde ca. halvdelen af jordens befolkning, hvorved en utopi om en ny kvindelighed må være en utopi om et nyt kvindeligt menneske, og dels fordi de forestillinger om en ny kvindelighed Edith Södergrans digtning udtrykker, rummer mange ligheder med ekspressionisternes tanker om et nyt menneske. Den forestilling om en aktiv, lidenskabelig og ikke konventioneliseret kvindelighed, hvor det kvindelige subjekt definerer sig selv, har en klar parallel til ekspressionisternes forestilling om et menneske, der føler sig levende og har en stærk livsfølelse, hvilket vil sige, at det lever for sin egen skyld og i nu'et og ikke på en forventning om noget, der skal komme. Både i Edith Södergrans digtning og i ekspressionisternes forestillinger findes ideer om et aktivt, stærkt og levende menneske, som ikke er begrænset af konventioner, men lever på sine egne betingelser. Der er med andre ord ikke stor forskel på de egenskaber, Edith Södergran giver den ny kvinde, og de egenskaber som de tyske ekspressionister lægger ind i deres forestilling om "Der neue Mensch". Forskellen mellem utopierne ligger i, hvilket køn utopierne retter sig i mod. At en del af utopierne i Edith Södergrans digtning er kvindelighedsutopier, og som utopier om et nyt menneske er rettet mod det kvindelige menneske, kan ikke drages i tvivl. De tyske ekspressionisters utopier om "Der neue Mensch" kan drages i tvivl som utopier om et nyt menneske med udgangspunkt i en kritik af kønsforholdet og menneskenes væren som mænd og kvinder, hvorved mænds og kvinders forskellige forudsætninger for at udvikle sig overses. For det andet var de fleste ekspressionister, med Else Lasker-Schüler som en undtagelse, mænd. Når de tyske ekspressionister hovedsagelig var mænd og ikke forholdt sig kritisk til kønsforholdet, er der grund til at antage, at utopierne om et nyt menneske i højere grad var en utopi om et nyt mandligt menneske end en utopi, der gjaldt hele menneskeheden.

Identitetsutopierne i Edith Södergrans digtning har flere direkte og umiddelbart synlige berøringsflader med de tyske ekspressionisters utopier om et nyt menneske. Almagtsdigtenes forestillinger om et individ som verdensfrelsende og omskabende, har paralleller til ekspressionisternes ideer om en avantgarde, der skulle forandre verden igennem sin politiske og kunstneriske virksomhed.

Fællesskabet med de tyske ekspressionisters utopier bliver først klart, når de identitetsutopier, der omfatter kunstneridentiteten, trækkes frem. I disse digtes forestilling om, at kunstneren igennem sin kunst kan forandre verden, er der tydeligt paralleller til de tyske ekspressionisters forestilling, om at verden skulle forandres igennem den ny kunst. Overføres denne forestilling om kunsten som kunstnerens værktøj i en verdensomskabende proces til Edith Södergrans almagtsdigte, bliver de udsagn om, hvordan kunstneren igennem sin kunst bevidst vil forsøge at vinde verden for sin livs- og verdensanskuelser. Fortolkes almagtsdigtene således, bliver digtene udsagn om bevidstheden og kunstnerens vilje til at forandre sit publikums bevidsthed. En sådan fortolk-

ning støttes af, at Edith Södergrans utopier om en anden verden i høj grad er utopier om en ny åndelig verden. Kunstens kraft og utopien om verdens forandring kan hermed tolkes i bevidsthedskategorier, hvorved Edith Södergrans almagtsutopier bliver nært beslægtet med ekspressionisternes forestillinger om kunstens revolutionerede kræfter.

Edith Södergrans utopier om en ny verden er nært beslægtede med de tyske ekspressionisters, ligesom drømmen om et fællesskab med andre mennesker også er det. Både i Edith Södergrans digtning og hos de tyske ekspressionister er forestillingen om nye værdier og en ny åndelighed centrum i utopien om en ny verden. Ofte er utopien åben og ubestemt, idet den alene udtrykker et håb om forandring.

Det sociale element i utopien om en anden verden, som man finder hos den tyske ekspressionismes aktivistiske fløj, er stort set fraværende i Edith Södergrans utopi, ligesom den også er det hos en række tyske ekspressionister. Det eneste sted i Edith Södergrans digtning, hvor man finder utopier med sociale aspekter, er i utopien om et menneskeligt fællesskab. Det menneskelige fællesskab hos Edith Södergran har både en social og en åndelig side. Der kan næppe være tvivl om, at det kvindefælleskab, der udtrykkes håb om i digtet "Sorger", både er et fællesskab, hvor der udveksles tanker og erfaringer, og et fysisk fællesskab, af fysisk-matriel karakter. I revolutionsutopierne er det åndelige fællesskab, der fantaseres om, gestaltet som et fysisk-materielt fællesskab, hvor en gruppe mennesker i samme situation og med samme forudsætninger skal slutte sig sammen og derefter frelse verden.

Den forestilling om et fremtidigt menneskeligt fællesskab Edith Södergrans digtning udtrykker, genfinder man hos de tyske ekspressionister, hvor den tager samme form. Hos de tyske ekspressionister er den dels en utopi om et åndeligt fællesskab og dels en utopi om et socialt fællesskab, hvor sidst nævnte hos aktivisterne får socialistiske undertoner.

De utopier, Edith Södergrans sidste digte gestalter, har ikke noget fællesskab med de tyske ekspressionisters utopier. At forskyde utopien ind i døden, således som hun gør i "Landet som icke är", ligger langt fra ekspressionisternes tankegang, idet det for dem var grundlæggende, at livet skulle leves her og nu og utopien realiseres på jorden.

Utopien i "Landet som icke är" har et fællesskab med en utopi hos en anden finlandssvensk ekspressionist - Hagar Olsson. I romanen "Lars Thorman och döden"(1), som både rummer ekspressionistiske træk og træk fra dekadencen, forestiller hovedpersonen Lars Thorman sig et menneskeligt fællesskab efter døden, og livet bliver én lang forberedelse på den.

Kritikken af moderniteten - den moderne livsmåde, manifesterer sig på en helt anden måde i Edith Södergrans digtning end den gør hos de tyske ekspressionister. Hos Edith Södergran er det kritikken af kønsforholdet, der er i centrum, og man kan stille spørgsmålstejn ved det at betragte kritikken af kønsforholdet som en kritik af moderniteten.

Hvorvidt kritikken af kønsforholdet er en kritik af moderniteten, afgøres af om man betragter kønsforholdet og kvindens stilling som en del af den moderne livsmåde. Jeg mener, at den er det, og at det, Edith Södergran kritiserer, netop er et karakteristikon ved moderniteten, idet det kønsforhold, som Edith Södergran kritiserer i sin digtning, er en del af den måde mennesket lever på i det moderne samfund.

Det er dog tydeligt, at Edith Södergrans kritik hovedsagelig retter sig imod dette

enkelte element og kun i meget lille omfang imod de elementer, ekspressionisterne gør til genstand for kritik. Ofte er det sådan, at hun søger årsagen til det forhåndenværende livs ulidelighed i kønsforholdet, - f.eks. som årsagen til ensomheden og fremmedheden.

På trods af, at Edith Södergran hovedsagelig retter sin kritik af moderniteten mod kønsforholdet, og ikke som de tyske ekspressionister mod det moderne liv i almindelighed, er for mig at se ikke udtryk for, at Edith Södergrans kritik er usamtidig. I Edith Södergrans samtid blev der i både Norden og Centraleuropa skrevet litteratur af kvinder, der kritiserede kønsforholdet for netop det, Edith Södergrans kritiserede det for. Disse kvinder skrev hovedsagelig i en anden genre - prosaen. Blandt de mest kendte kvinder, der fremførte en kritik af forholdet imellem kønnene og kvindens stilling, var Victoria Benedictsson, Virginia Woolf, Marie Bregendahl.

Som det fremgår af mine analyser af utopierne i Edith Södergrans digtning, gestaltet utopierne ikke via én litterær teknik og lyrisk form. I Edith Södergrans digtning formgives utopierne som hos ekspressionisterne efter det, der udtrykkes i dem og ingen litterær form er foretrukket fremfor en anden.

På trods af, at der ikke findes en litterær og lyrisk form, der er gennemgående, er der flere træk som er gennemgående i gestaltningen af utopierne. De træk, der gestalter utopierne, kan deles i to og de er hver for sig knyttet til to forskellige typer utopier. Det er tydeligt, at kvindelighedsutopierne og identitetsutopierne er gestaltet på én måde og utopierne om en ny verden på en anden måde.

Kvindelighedsutopierne og identitetsutopierne er hovedsagelig fremstillet som utopier ved at udgøre modbilleder til den kvindelighed og identitet, der blev kritiseret i de tidligste digte. Ved at stille en aktiv, magtfuld og selvbevidst identitet overfor en tidligere fremstillet magtesløs og passiv identitet, fremstår den nye identitet som en utopi. Hertil må lægges, at den tidlige identitet formes som et udtryk for et subjekts oplevelse, hvor jeg'ets følelser omkring og oplevelser af et forhold til manden udtrykkes, imens den nye identitet formuleres og defineres direkte af et selvbevidst jeg, hvor jeg'et beskriver sig selv som et værende og handlende subjekt set udefra.

For mig at se har denne metode, hvormed utopierne tager skikkelse, ikke nogen direkte forbindelse til en ekspressionistisk metode. Den rummer ikke den sammenvævning af protest og utopi, der er karakteristisk for nogle ekspressionister. (jf.s.15) Modsat den metode, ekspressionisterne benytter sig af, er den karakteriseret ved, at nu'et og vægringen mod det og utopierne formuleres i forskellige digte. I de enkelte digtes form og metode er der et fællesskab med ekspressionisterne. Den visualisering af subjektets følelser og oplevelse, der forekommer i digte som "Dagen svalnar" ligger meget nær den metode som Else Lasker-Schüler benytter i sin digtning. De to digtere visualiserer en følelse ved at formgive den som et konkret hændelsesforløb i den materielle verden.

Den katalogstil, Edith Södergrans kvindelighedsutopier får skikkelse igennem, finder man hos flere ekspressionister blandt andre Franz Werfel. Hvorvidt Edith Södergrans brug af katalogstilen er inspireret af de tyske ekspressionister, er ikke til at afgøre, da den også forekommer hos samtidige russiske og engelske digtere.

Det store spring, der tilsyneladende er imellem den kvindelige identitet, digtningen angriber, og de utopier, der fremstilles som alternativer, er kun tilsyneladende. Forbindelsen imellem protesten, vægringen og ulysten og utopierne etableres i Edith Södergrans digtning via nogle markeringspunkter eller litterære koder. Der er et sammenfald imellem de markeringspunkter, som benyttes i de digte, der udtrykker

protesten vægring og ulysten, og dem, der benyttes i de digte, hvor utopierne formuleres. For eksempel bruger hun i begge digttyper et register af billeder, der knytter sig til eller direkte betegner menneskets erotiske drifter - eros, rød/hvid, blomst/frugt, kvinde/mand.

Utopierne om en ny verden gestaltes langt hen ad vejen på samme måde som de tyske ekspressionisters. De udtrykkes i digte, der på én gang formidler en protest, ulyst, vægring ved den forhåndenværende verden og en forestilling om en anden og bedre. Inden for de enkelte digte er utopien et modbillede på en i digtet fremstillet verden. I modsætning til identitetsutopierne som alene formidles som utopier i relation til andre digtes udtryk for protest, vægring og ulyst, fremstilles utopierne om en anden verden inden for det enkelte digts rammer, og digtene og deres utopier kan forstås uafhængig af hele digtningen som kontekst.

Utopier der griber fremad mod kvinders utopier i 1970'erne og 80'erne.

Siden midten af 70'erne er Edith Södergrans digtning blevet kommenteret og analyseret af en række kvinder. Nogle har været forfattere andre litteraturforskere. (2)

Det er gennemgående, at analyserne og kommentarerne har fæstet sig positivt ved Edith Södergrans tidlige digtning. Flere har bemærket den kritik af kønsforholdet som fremføres i den tidlige digtning og de kvindelighedsutopier digtningen formidler i forlængelse heraf.

Når den interesse, kvinder i de seneste femten år har vist for Edith Södergrans tidlige lyrik og især for dens opgør med kønsforholdet og utopier, falder sammen med den ny kvindebevægelses konstituering og dens kritik af kønsrollerne og søgen efter nye kvindeidentiteter, kan interessen for Edith Södergrans lyrik ses som et udtryk for, at hendes lyrik rummer protester og utopier, der er aktuelle for kvinder i 1970'erne og 1980'erne.

At protesterne og utopierne i Edith Södergrans lyrik tages op af nutidige kvinder og ikke blot er et led i genlæsningen af litteraturhistorien, ses af den sammenkædning af protesten, vægringen, ulysten og utopierne med nutidige kvinders kønsrollekritik og utopier som flere læsere foretager.

Blandt de kvindelige læsere, der fremhæver Edith Södergrans kritik af kønsforholdet, er Anna-Lisa Österberg, som påpeger de begrænsede kvindelige livsmuligheder og den protest imod dem, der gestaltes i Edith Södergrans digtning. Hun skriver blandt andet:

Ordet "kvinna" betecknar framför allt kvinnan i relation till mannen, men också kvinnor i förhållande till varandra (här kommer vi mycket nära systerbegreppet!). Samtidigt är "kvinnan" också en roll att krypa in i, med all den begränsning det innebär, en roll som ES ofta oppone-
rade sej mot. (3)

I et poetisk essay i "Hufvudstadsbladet" d.10/7-84 skriver Ghita Barch om sin oplevelse af Edith Södergrans digt "Dagen svalnar...", idet hun beskriver, hvordan hun under læsningen identificerede sig med digtets jeg. Hun skriver:

tillsammans med Dig önskar jag att han, Den ende, skall ta "mina smala axlars längtan". Och tillsammans med Dig hör jag förstås "verklighetens hårda klang/ mot mina sköra, sköra drömmar. (4)

Lise Loesch søger i artiklen "Eventyr og utopi - To sider af kvindebilledet hos Edith Södergran" at finde de træk i digtningen, der for hende at se er årsagen til, at mange kvinder fænges af Edith Södergrans tidlige digtning. Hun skriver indledningsvis:

Som læser og underviser har jeg ofte erfaret, at det er Edith Södergrans debutdigte, der fænger, specielt hos de kvindelige studerende. Jeg har spurgt mig selv om årsagen hertil og har fundet en forklaring i, at de tidlige digte er umiddelbart tilgængelige, mens de senere kræver at læses på et højere abstraktionsniveau; men da der er tale om trænede læsere, kan sværhedsgraden ikke i sig selv være udslagsgivende. Jeg tror det væsentlige er, at "Dikter" beskriver en kvindesituation, som er genkendelig også i dag. (5)

I analysen af "Dikter" fremhæver Lise Loesch blandt andet protesten mod kærlighedsforholdets konsekvenser for kvinden, opgøret med kærlighedsmyterne og de begrænsede kvindelige livsmuligheder, der afvises i Edith Södergrans digtning. Hun skriver:

Den almene kærlighedsforestilling, tosomheden, er blevet grundigt afvist som en drøm, for i virkeligheden dyrker man sit billede af kærligheden i stedet for at indstille sig på den anden som et selvstændigt individ. Det er klart, at kønsrollerne forstærker og fastholder denne statiske kærlighedsopfattelse, så hver ny oplevelse må blive en gentagelse af kønskampen."(6) ...Ringene er menneskets skæbne og holder det inden for sine grænser. Men de fleste personer i "Dikter" er kvinder og, som set tidligere, er kvinden fanget af sine egne tankers ring om ægteskab, fødsler, kærlighed. Både de biologiske og kulturskabte love holder kvinden fanget. (7)

En parallel til den protest mod kønsforholdet og kvindens livsmuligheder som de tre nævnte kvinder finder i Edith Södergrans digtning, findes i den ny kvindebevægelses kritik af kønsrollerne i 1970'erne. Kønsrollekritikken fandt både direkte og indirekte udtryk, idet den dels tog form af en dokumentation af det skæve forhold mellem mænd og kvinder inden for næsten alle livsområder, i familien, samfundet, erhvervslivet o.s.v. og dels formede den sig i kunsten, især litteraturen, som en beskrivelse af forholdet mellem kønnene. Romaner som Marilyn Frenchs "Kvinder" og Fay Weldons "Remember Me" ytrede en voldsom kritik af forholdet mellem mænd og kvinder, hvor mændene anklagedes for at undertrykke kvinder ved enten udelukkende at se dem som objekter for deres eget begær eller som tjenerinder, hvis eneste berettigelse var at tjene manden som hustruer, mødre, tjenestepiger, kokkepiger. (8) Til de danske kvindelige forfattere, der kritiserede kønsforholdet og kvinders livsmuligheder, hører blandt andre Vita Andersen og Cecil Bødker. (9)

At kvindelighedsutopierne i Edith Södergrans digtning griber fremad mod kvinders utopier i 1970'erne og 1980'erne vidner de senere års interesse for dem om. Birgitte Hornbek Rasmussen peger i sin artikel "Distancens strategi og den efterladte krop" på

digtet "Vierge moderne" gengivet (gengivet s.39) som en utopi. Hun skriver:

I denne opremsning af samtidige identiteter er der tale om en dematerialiseringsproces, en abstraktion fra empirien. Det empiriske jeg fraspaltes (cf. Hugo Friedrich), og der etableres et lyrisk subjekt med ubegrænset frihed.

Allerede i dette træk støder vi på en grel modsætning til enhver traditionel kvindelighed. (10)

Om digtets utopi skriver hun følgende:

Denaturaliseringsprocessen muliggør opstillingen af et modbillede på kvindeidealet: en ustyrlig, polymorf subjektivitet. Er der tale om natur, er det ikke længere naturen som objekt, der skal erobres og kultiveres, men derimod en springende, grinende, lokkende, kæk, villende, dybt dissonantisk karnevalisering af subjekt og kvindebillede. (11)

I artiklen "Eventyr og utopi -To sider af kvindebilledet hos Edith Södergran" fortolker Lise Loesch "Vierge moderne" parallelt med Birgitte Hornbek Rasmussen om end Lise Loesch lægger større vægt på, at den kvindelighed, der gestaltes i digtet, er et skridt på vejen i en større proces mod en ny fremtid for kvinden. I forbindelse med "Vierge moderne" skriver hun følgende om "Dikter" som helhed:

For at en fremtid kan opstå, må kvindens kår ændres, og hun må selv ændre sig; det kræver i digtenes verden jomfru styrke at afprøve sine muligheder. For at lade denne utopi komme til syne gennem sproget, digtet, bruger Södergran modernismens metode: ved hjælp af et overraskende billedsprog at skabe en anden forestillingsverden end den traditionelle ...Digte som "Gud" og "Vierge moderne" forsøger at beskrive noget ukendt, nemlig den kraft, som skal bruges for at skabe en ny verden og et nyt kvindebillede. (12)

Lise Loesch ser altså "Vierge moderne" dels som en utopi om en ny kvindelighed, der allerede ligger latent i kvinden, og dels som et billede på den kvindelige kraft, der skal ændre verden.

Når kvindelige litteraturforskere i 1970'erne og 80'erne er opmærksomme på kvindelighedsutopierne i Edith Södergrans digtning, er det formodentlig, fordi kvinder i tilknytning til kvindebevægelsen i disse år har søgt nye identifikationsfigurer og kvindebilleder, der kunne og kan tilbyde alternative kvindeidentiteter. Denne søgen efter nye for-(kvinde)billeder har afspejlet sig i litteraturen, der siden sidste halvdel af 70'erne har vrimlet med kvindelighedsutopier. På dansk jord har bl.a. Inger Christensen, Inge Eriksen og Cecil Bødker gestaltet kvindeskikkelser, der kan læses som kvindelighedsutopier. (13)

Stiller man kvindelighedsutopierne i Edith Södergrans digtning op ved siden af de senere års litterært gestaltede kvindelighedsutopier, er der indlysende ligheder og forskelle.

Både kvindelighedsutopierne i Edith Södergrans digtning og i den ny kvindelitteratur, har udspring i et opgør med den traditionelle kvindelighed, hvor en kvindelighed, der er passiv og afhængig af manden afskrives til fordel for en kvindelighed, som er aktiv

og uafhængig både i forhold til manden og den øvrige verden. Desuden er det karakteristisk for de forestillinger om en ny kvindelighed, der gestaltes i både Edith Södergrans digtning og den ny kvindelitteratur, at de defineres af kvindelige subjekter inden for fiktionen, og ikke igennem forholdet til manden eller en ydre verdens konventioner om, hvad en kvinde er eller burde være.

Forskellen mellem Edith Södergrans kvindelighedsutopier og kvindelighedsutopierne i den ny kvindelitteratur består hovedsagelig i, at Edith Södergrans kvindelighedsutopier er koncentreret omkring kvindens selvoplevelse og selvforståelse, med andre ord kvindens identitet, imens kvindelighedsutopierne i den ny kvindelitteratur i højere grad er socialt orienteret, hvilket vil sige at de i høj grad er utopier om en ny placering af kvinden i det sociale liv. Kvindelighedsutopierne i den ny kvindelitteratur tager skikkelse igennem kvindeskikkelser, der både er karakteriseret ved en ny kvindelig identitet og en ny social rolle, hvor de er aktive i samfundsudviklingen. (14)

Ekskurs

Almagtsutopierne behandles enten ikke af de kvinder, der genlæser Edith Södergrans digtning eller også udsættes de for en negativ kritik.

Tua Forsström kritiserer og afviser Edith Södergrans Nietzsche inspirerede almagtsutopier. Hun skriver:

Jag blir äcklad och förbittrad. Här har vi den estetiserande attitydens yttersta konsekvenser - som om det fanns ett konstnärligt ansvar utan moraliskt ansvar! I Nietzsches anda uppfattar hon inte verkligheten som verklig utan som skådespel... Samtidigt förlänger hon säkert sin personliga känsla av utvaldhed till idé: så kommer mänskligheten att bestå av en potentiell elit kontra de andra... "Nietzsches första barn i glädjetårar" var inte precis demokratiskt till sin mänskosyn. (15)

Når Edith Södergrans almagtsutopier enten afvises eller ikke behandles, hænger det formodentlig sammen med flere ting. For det første at begrebet magt har en negativ klang i sammenhæng med kvindebevægelsen, hvor det defineres negativt som ensbetydende med undertrykkelse og ofte også med fysisk undertrykkelse. For det andet forbindes magt med Nazismen, når begrebet er inspireret af Nietzsches filosofiske overvejelser.

Jeg mener, at en omfortolkning af Nietzsches filosofiske kategori(begreb) viljen til magt, som er det begreb Edith Södergran fortolker i sin digtning, kan føre til ny forståelse af magtbegrebet i Edith Södergrans digtning og hermed også af almagtsutopierne.

I artiklen "Magtens dilemma - Ydelser af magt", omdefinerer Inge Kemp Genefke begrebet magt. Først og fremmest skiller hun begrebet magt fra vold, som magt er blevet forbundet med. Hun skriver:

Et af de største (dilemmaer) er nok at forstå - og at andre også forstår, at der er **forskel** mellem magt og vold... Ved vold kan man forstå et indgreb overfor en anden persons frihed imod denne persons vilje. Denne vold kan have forskellige former, kan være ren korporlig, også i form af tortur -og den kan være meget raffineret psykisk.

Magt derimod er i sin oprindelige form noget helt andet. Den er den indflydelse, et menneske har på et andet menneske. I sig selv er denne magt hverken god eller ond, den kan både være en hjælp til en anden person og en destruktion af en anden person...Magt betyder derfor blot indflydelse på andre eller påvirkning af andre. (16)

Fra Inge Kemp Genefkes synsvinkel udøves der magt over alt, hvor mennesker lever og færdes:

For eksempel er et barns udvikling i forældrenes magt. Magt betyder den indflydelse, som forældrene nu udøver over barnet. En anerkendt digters indflydelse på sine læsere er et andet eksempel på magt. I den offentlige mening spiller digterens ord ind med en særlig vægt, magt, fordi man lytter med tillid til ham eller hende. (17) () min tilføjelse

Inge Kemp Genefkes omdefinering og udvidelse af begrebet magt medfører, at magt bliver en kategori, der omfatter alle de menneskelige handlinger, hvor igennem mennesket forsøger at påvirke sin omverden.

Fortolkes begrebet "viljen til magt" ud fra Inge Kemp Genefkes definition af magt, bliver det en bevidsthedskategori, der omfatter alle subjektive ønsker og intentioner om at påvirke og forandre verden. Som følge heraf må en vurdering af "viljen til magt" være rettet mod de konsekvenser, en eventuel magtudøvelse herunder midlerne til den, har for andre mennesker og den verden de lever i.

Genlæses Edith Södergrans almagtsdigte i lyset af denne nye forståelse af begrebet magt og "viljen til magt", hvor magt ikke rummer en voldelig dimension, bliver de udtryk for et subjekts forestillinger om dets egen indflydelse på verden, og dets evne til og ønske om at omskabe verden efter sine egne værdier. Med andre ord bliver de - digtene - utopier om en menneskelig og kvindelig identitet som evner at gå ind i (magt)kampen om fremtiden og kæmpe for sine egne ideer på egne præmisser.

Et vigtigt resultat af genlæsningen af Edith Södergrans almagtsutopier ud fra det ikke voldsimplificerende magtbegreb er, at den kamp om fremtiden, subjektet i digtene deltager i, er en kamp inden for bevidsthedens område - en kamp om bevidsthed og værdier, som i første omgang ligger hinsides den materielle verden og dens værdier.

Fortolker man Edith Södergrans almagtsutopier ud fra et ikke voldeligt magtbegreb, således som jeg har gjort det i ovenstående, er det muligt at se paralleller mellem Edith Södergrans almagtsutopier og utopier hos kvinder i forbindelse med den ny kvindebevægelse. Inden jeg giver mig i kast med en kort redegørelse for parallellerne imellem Edith Södergrans almagtsutopier og utopier hos nutidige kvinder, vil jeg gøre opmærksom på, at der er tale om paralleller og ikke om et egentligt sammenfald mellem utopierne, idet der er store forskelle på utopierne, og om at Edith Södergrans almagtsutopier kun rummer elementer, der foregriber tendenser i nutidige kvinders utopier.

Den selvbevidste, magtfulde og selvdefinerende (kvinde)identitet, Edith Södergran gestalter i almagtsdigtene, har tydelige paralleller til den kvindelige identitet, der vakte stor interesse i heksekikkelsens form i begyndelsen af 1980'erne. Interessen for heksen formede sig i høj grad som en afsøgen af et modbillede til traditionel kvindelighed. Alle varianter af heksen blev undersøgt. Hun blev undersøgt som historisk fænomen, i alle hendes litterære udformninger og hun blev ikke mindst en skikkelse i kvinde-litteraturen. (18) Hvis man betragter nutidige kvinders fortolkning af heksen under ét,

blev/var hun et billede på en kvinde, der definerede sig selv ud fra sine egne behov og værdier. Samtidig udøvede hun sin magt i bestræbelse på at skabe en verden efter sit eget hoved. Som eksempel på denne opfattelse af heksen skal der her blot citeres nogle linjer fra kvindetidsskriftet "Kvindespor", hvis temanummer om "Hexe" var med til at give heksen sin nye betydning. Kvindespors redaktion skriver følgende om heksen:

...hende, der er mere og andet end madonnaen, moren og horen - hende, der får sin vilje ved hjælp af magi - en kvinde i pagt med naturen - både den kvindelige og den omgivende - i pagt med kosmos - med magt over liv og død - ... er hun reformationstidens kvinde-bevæger - der lever på kanten af samfundet - selvstændig og oprørsk - hende, der nægter at indordne sig kvindeforagten - der laver sine egne regler og slår en latter op - hende der tager seksualiteten på sig og insisterer - den progressive og aggressive - ... for hun er atter dukket frem, i de senere år, og kvinder og feminister er i stadig færd med at identificere sig med dette kvindebillede, dét symbol - heksen - hvormed kvinde-lig-heden kan undersøges og forstås -. (19)

Når jeg mener, at det moderne genbrug og fortolkning af heksen rummer den pendant til den (kvinde)identitetsutopi Edith Södergran udtrykker i almagtsdigtene bl.a. "Instinkt", er det, fordi begæret, både i Edith Södergrans identitetsutopi og i den moderne fortolkning af heksen er en drivkraft for magt. I begge forestillinger bliver det kvindelige begær kraften bag kvindens magt og magtønske, og som følge heraf betingelsen, for at hun kan udbrede sine egne værdier og deltage aktivt i skabelsen af fremtiden. Desuden er det karakteristisk for såvel det kvindelige subjekt, der gestaltes i Edith Södergrans almagtsdigte, som for den moderne fortolkning af heksen, at de er enkeltstående subjekter uden for et fællesskab med andre kvindelige subjekter.

Den mest iøjnefaldende forskel mellem Edith Södergrans almagtsutopiers indbyggede forestillinger om en ny kvindelig identitet og den, der formede sig i 80'ernes forståelse af heksen, er, at heksen som kvindelig identitet altid knyttes eksplicit til en specifik kvindelig livsverden og erfaring som er fraværende i Edith Södergrans utopi.

Det er ikke alene i almagtsdigtenes utopi om en magtfuld kvindelig identitet man finder paralleller til forestillinger hos kvinder i forbindelse med den ny kvindebevægelse, men også i forestillingerne om magtens herkomst og dens manifestationsformer. Den forestilling, at magten til at skabe og/ eller frelse verden henter sin kraft fra begæret, som ligger indbygget i Edith Södergrans digtning, genfinder man i dag hos en række feminister. Julia Kristeva er en af dem. (20) Hun er ikke kunstner, men litteraturforsker i Frankrig og er en af de franske feminister, der forbindes med *écriture féminine* (kvindelig skrift). Julia Kristeva beskæftiger sig ikke direkte med magt og kvinders ønsker om at omskabe verden, således som Edith Södergran gør det. I de senere år har et af Julia Kristevas projekter været at skabe en teori om et kvindeligt sprog. Som et led i dette arbejde har hun gjort sig overvejelser om sammenhængen mellem det kvindelige begær, magt og kvinders kunstneriske skaben. Det er i disse overvejelser, man kan finde paralleller til sammenhænge i de dele af Edith Södergrans litterære univers, hvor almagtsutopierne udtrykkes.

Da Edith Södergran i sine kvindelighedsutopier og identitetsutopier (i almagtsdigtene) føjer både traditionelt kvindelige og traditionelt mandlige karakteristika til kvindeligheden, rummer den kvindelighed, hun forestiller sig i fremtiden, ligheder med den kvindelighed, som Julia Kristeva stiller op som grundlaget for udviklingen af et

kvindeligt sprog. Julia Kristeva ser kvinden som biseksuel, idet hun mener, at kvinder på engang er i stand til at være indlevende, intuitive, passive og fallisk aktive. Edith Södergrans gestaltning af et kvindeligt subjekt, som både er intuitivt, passivt, magtfuldt og skabende i digtet "Instinkt", korresponderer direkte med Julia Kristevas beskrivelse af kvinden uden dog at være direkte oversættelig.

Også den forestilling om et kvindeligt begær som magtens drivkraft, der kan frem-analyses i Edith Södergrans senere digtning, finder man en parallel til hos Julia Kristeva. I et interview siger hun blandt andet:

I hvert fald forekommer det mig, at selv hvor talen er om helt specifikt kvindelige udtryksformer, der også unddrager sig kvinders liv, og som forsøger at skabe et særligt kvindeligt sprog (så forskelligt som muligt fra det mandlige), selv her træder en vis tilegnelse af magt, af "kunnen" frem. Der ligger her en tilkendegivelse af begær efter magt, efter beherskelse, der ud fra en konfrontation med fader-princippet er indeholdt i den kvindelige skabelsesproces.

Jeg er overbevist om dette. Jeg tror, at ethvert kvindeligt kunstværk rummer det, som man lidt mere populært kan kalde biseksualitet, altså et princip om fallisk hæv-delse, om bemestring, aktivitet etc...

Det, der er vigtigt for mig, er at pege på de skabende kvinders placering i forhold til et magtprincip: "Jeg vil have noget af det, jeg tager det, jeg kan, jeg konfronterer mig med det. (21)

Jeg forstår Julia Kristeva, således at begæret ikke alene er magtens drivkraft og en forudsætning for magt, men at magt er en uundgåelig konsekvens af den kunstneriske skabelsesproces.

På baggrund af min analyse af identitetsutopierne, som blev eksemplificeret med "Instinkt" og "Orfeus", er det tydeligt, at Edith Södergrans senere digtning rummer en sammenhæng mellem begær, magt og skaben som ligger tæt op ad den Julia Kristeva ser. Imidlertid er sammenhængen i Edith Södergrans digtning mellem begær, magt og skaben, langt mere uklar, idet den formuleres billedligt og fragmentarisk. Igennem Edith Södergrans lyriske sprog er det dog muligt at skimte ikke alene en sammenhæng mellem kvindeligt begær, magt og kvindelig kunstnerisk skaben, men også en forestilling om sammenhængens karakter, der ligger tæt op ad Julia Kristevas. Forudsat at digtningens subjekt er kvindeligt, betinger den kvindelige kunstneriske skaben en erobring eller integrering af det mandlige - fallisk aktive, hvilket ses af at digtningens kvindelige subjekt identificerer sig med mandlige symboler i de digte, hvor utopien om en skabende kvinde udtrykkes. Når netop integreringen af det mandlige inden for digtningens rammer er forudsætning for den magt, der skal til for at skabe en ny verden, frelse verden eller skabe et kunstnerisk udtryk, får det kvindelige begær, som er drivkraften bag den kunstneriske skabelsesproces, et mandligt eller med Kristevas terminologi et fallisk aspekt.

Uligheden mellem Edith Södergrans og Julia Kristevas forestillinger om kvindeligheden består i, at den for Edith Södergran er en utopi, mens den for Julia Kristeva er en eksisterende kvindelighed. I forlængelse heraf kunne det se ud som om den kvindelighed, der var utopi i Edith Södergrans digtning er blevet til virkelighed for Julia Kristeva. Til en sådan konklusion kan man med rimelighed indvende, at Julia Kristevas beskrivelse/definition af kvindeligheden som biseksuel, ikke er ensbetydende med, at

hun mener, at kvinder er frie og udfolder sig frit. Hun ser snarere den kvindelige biseksualitet som et potentiale hos kvinder, som de endnu ikke har udnyttet i kampen for deres egen frigørelse.

De utopier om en ny verden, der gestaltes i Edith Södergrans digtning, har ikke umiddelbart berøringsflader med nutidige kvinders utopier om en ny verden. Ingen af de kvinder, der har genlæst Edith Södergrans digtning, har hæftet sig positivt ved hendes utopier om en ny verden. For mig at se er der flere årsager til dette. For det første er Edith Södergrans utopier om en ny verden meget upræcise, idet de ofte er formet som et håb om en fremtid, der er forskellig fra nutiden. For det andet er utopierne avantgardistiske. De rummer en forestilling, om at et enkelt individ eller en udvalgt gruppe skal omskabe verden til en bedre efter deres egne ideer. Da denne avantgardistiske idé står i modsætning til den ny kvindebevægelses ligheds- og fællesskabsideologi, mener jeg, at den i sig selv har blokeret for nutidige kvinders tilegnelse af utopierne om en ny verden. For det tredje mener jeg ikke umiddelbart, at Edith Södergrans utopier om en ny åndelig verden med nye værdier korresponderer direkte med nutidige kvinders utopier om en ny verden. (22) Nutidige kvinders utopier retter sig i høj grad mod den materielle verden. De rummer ofte konkrete forestillinger om nye samlivsformer, et nyt forhold mellem mennesker og natur, og ikke mindst forestillinger om et samfund, hvor kvinden har en ny og central rolle.

Selvom nutidige kvinders utopier i høj grad er rettet mod den materielle verden, rummer de også en afvisning af de materielle værdier som de højeste og retningsgivende for samfundsudviklingen. Hvor Edith Södergran erstatter materielle værdier og for hende forældede åndelige værdier med nye åndelige værdier, udskifter nutidige kvinder de materielle værdier med menneskelige værdier, hvilket vil sige værdier, der er knyttet til menneskenes indbyrdes relationer.

Revolutionsutopiernes forestilling om at et kollektiv bestående af mennesker med samme værdier og forudsætninger skal frelse verden, har et vist fællesskab med nogle feministers ideer, om at kvinder på basis af deres fælles forudsætninger som undertrykte skal omvælte det patriarkalske samfund og skabe et samfund baseret på de kvindelige værdier. (23)

På trods af, at der findes et vist fællesskab imellem revolutionsutopierne og visse feministiske grupperingers ideer om kvinders revolutionering af samfundet, mener jeg ikke, at revolutionsutopierne i Edith Södergrans digtning rummer noget dybere idefællesskab med bredere tendenser i nutidige kvinders forestillinger. Det mener jeg derimod, at Edith Södergrans utopi om et kvindeligt fællesskab gør. Edith Södergrans utopi om et kvindeligt fællesskab kan genfindes hos nutidige kvinder. I kvindebevægelsen har utopien om et kvindeligt fællesskab været meget udbredt. Den har ligefrem været et af de idealer, den ny kvindebevægelse byggede sin virksomhed op omkring. På denne baggrund er det bemærkelsesværdigt, at utopien om et kvindeligt fællesskab stort set er blevet overset af de nutidige kvinder, der har genlæst Edith Södergrans digtning. Kun enkelte kvinder har givet udtryk for, at de var opmærksomme på utopien om et kvindeligt fællesskab, og når opmærksomheden har været der, er den næsten udelukkende blevet behandlet i relation til Edith Södergrans biografi, idet den er blevet tolket som en længsel efter kontakt med veninder og en nærmere kontakt med veninden Hagar Olsson. (24)

Den utopi om et kvindeligt fællesskab, jeg har læst ud af Edith Södergrans digt "Sorger", har flere lighedstræk med den utopi, der har hersket i den ny kvindebevægelse. Inden for kvindebevægelsen har det været et konkret mål at skabe et forum af og for kvinder, hvor de kunne udveksle erfaringer og være synlige for hinanden,

hvilket vil sige indgå i et fællesskab og en dialog med hinanden, hvor mænd ikke tog opmærksomheden fra kvinderne. I en periode omkring 1980 var utopien en slags realitet, idet kvindebevægelsen basisgrupper rent faktisk fungerede som et forum for erfaringsudvekslinger og et sted, hvor kvinder blev set og hørt af hinanden.

Edith Södergrans sidste utopier i de udvalgte repræsentative digte "Hemkomst" og "Landet som icke är" ligger for mig at se langt fra nutidige kvinders utopier. Utopiens realisering i digtets form i "Hemkomst" findes der mig bekendt ikke sidestykker til i kvinders forestillinger i 1970'erne og 1980'erne. I den ny kvindelitteratur findes der nok utopier om et mere harmonisk forhold mellem menneske og natur end det, der eksisterer i dag, men forestillinger om et helt harmonisk forhold mellem en besjælet natur og et konfliktfrit menneskeligt subjekt eksisterer ikke.

Døds- og kærlighedsutopiens forestillinger om, at mennesket i døden får indfriet alle sine længsler, samtidig med at det befries for al lidelse og indvies i et fællesskab med andre mennesker, er helt uden paralleller hos nutidige kvinder. Nutidige kvinders utopier er som ekspressionisternes rettet mod det jordiske liv her og nu.

Afslutning

På baggrund af min analyse af utopierne i Edith Södergrans digtning og det sammenfald, jeg har fremanalyseret mellem de ekspressionistiske utopier i digtning og de, der genbruges af kvinder i dag, vil jeg konkludere, at nogle af utopierne i Edith Södergrans digtning både er ekspressionistiske utopier bundet til deres tid og utopier, der griber frem imod kvinders utopier i 1970'erne og 1980'erne.

Det drejer sig væsentligst om utopierne om et nyt menneske, hvori utopierne om en ny kvindelighed er indeholdt. Desuden kan almagtsutopierne, når begrebet magt frigøres fra det voldelige element, der ofte knyttes til det, tolkes som utopier om en ny magtfuld kvindelig identitet, der har paralleller til både den utopi om en ny kvindelig identitet, der tog form i den moderne heks, og til den potentielle, men ikke udfoldede kvindelighed, Julia Kristeva ser hos kvinder i dag.

Også Edith Södergrans utopier om et menneskeligt fællesskab rummer elementer, der korresponderer med nutidige kvinders utopier. Det er især utopien om et specifikt kvindeligt fællesskab, som kan genfindes i den ny kvindebevægelse.

Andre utopier i Edith Södergrans digtning forekommer mere tidsbundne. Det er især utopierne om en ny verden, idet håbet om en ny åndelig verden er central hos ekspressionisterne, men fraværende hos de brede grupper af kvinder i dag.

Når man, således som jeg har gjort i ovenstående, har bestemt utopierne som henholdsvis ekspressionistiske og som utopier, der griber frem mod nutidige kvinders utopier, står man tilbage med en restgruppe, der omfatter sidste utopier.

Hverken den realiserede utopi i "Hemkomst" eller døds- og kærlighedsutopien i "Landet som icke är" har nogen tilknytning til ekspressionismen eller synes at foregribe utopier i forbindelse med den ny kvindebevægelse. Det harmoniske forhold mellem natur og menneske i "Hemkomst" synes at have sin nærmeste tilknytning til romantikken og dens forestilling om mennesket som en del af en guddommelig og besjælet natur, mens døds- og kærlighedsutopien i "Landet som icke är", som nævnt, synes at relatere sig til dekadencen og en kristen forestilling om livet i paradys efter døden.

Anskuer man Edith Södergrans utopier under et, er det tydeligt, at de i høj grad er ekspressionistiske utopier, men at de ved det kønsspecifikke udgangspunkt i de kvindelige erfaringer overskrider ekspressionismens rammer og griber fremad mod utopier i

forbindelse med den ny kvindebevægelse.

I indledningen klargjorde jeg mit utopibegreb via Ernst Blochs overvejelser om det utopiske. Selv om det ikke har været min hensigt at vurdere Edith Södergrans utopier ud fra hans skelnen mellem abstrakt og konkret utopi, vil jeg afslutningsvis forsøge at nærme mig en forståelse af utopierne i Edith Södergrans digtning på baggrund af Ernst Blochs utopibegreb.

Da Ernst Blochs vigtigste krav til den konkrete utopi er, at den skal vise, hvad der er muligt i fremtiden og ikke bare, hvad der er ønskværdigt, må forståelsen af Edith Södergrans utopier blive historiske, hvilket vil sige et forsøg på at vurdere, hvorvidt der er tendenser i samfundet, som rummer muligheden, for at utopierne kan realiseres. Når jeg har læst utopierne i et dobbelt perspektiv, dels som ekspressionistiske utopier og dels som utopier for kvinder idag, er konsekvensen, at utopierne dels må vurderes i deres historiske kontekst og dels i den nye historiske kontekst, jeg har læst dem ind i.

Sættes Edith Södergrans utopier ind i deres historiske kontekst i 1910'erne og 1920'erne, kan de forekomme en anelse abstrakte på trods af deres tilknytning til ekspressionismen. Selv om karakteristikken af det nye kvindelige menneske i utopierne om en ny kvindelighed og identitet falder sammen med ekspressionisternes forestillinger om et nyt menneske, er de ikke identiske med dem. Udgangspunktet i det kvindelige køn fjerner dem fra den almengyldighed, ekspressionisterne postulerer deres utopier har, hvorved deres forbindelse til tendenser i samtiden udviskes.

For at se Edith Södergrans kvindeligheds- og identitetsutopier som funderet i en samfundsudvikling må man vende blikket imod datidens kvindelig og kvindelitteratur. I årtierne omkring århundredskiftet ændrede kvindelivet sig radikalt. Fra at være en del af et familie- og arbejdsfællesskab blev kvinderne isoleret i kernefamilien, hvilket stillede nye krav til dem, ligesom der også blev til det stigende antal kvinder, der gik ud på arbejdsmarkedet. Kvindernes nye livssituation krævede en tilpasning til de nye og tilsyneladende uforenelige livssammenhænge, som afledte krav om en ny kvindelig selvforståelse. Inden for litteraturen medførte ændringerne i kvindernes livssituation og kravet om en ny kvindelig selvforståelse, at den kvindelige identitetsproblematik dukkede op hos kvindelige forfattere. Jeg mener, at Edith Södergrans kvindeligheds- og identitetsutopier skal ses i relation til kvinders ændrede livssituation. For mig at se er hendes utopier et forsøg på at løse et eksistentielt kvindeligt problem, som var relativt nyt i hendes samtid, men som tog til op igennem det 20. århundrede for indtil videre at kulminere 70'erne og 80'erne, hvor ændringen af den kvindelige livssituation havde slået igennem inden for alle samfundsgrupper.

Edith Södergrans kvindeligheds- og identitetsutopier er altså ud fra mit synspunkt konkrete utopier i den forstand, at de er svar på en eksistentiel konflikt hos større grupper kvinder.

At Edith Södergrans kvindeligheds- og identitetsutopier modsvares af en samfundsmæssig tendens i dag, og herved kan bestemmes som nutidige konkrete utopier, ses af den interesse hendes kvindelighedsutopier har vakt og af den generelle interesse og diskussion af kvindelige identitetsproblemer, der har fulgt med disse års mange kvindelighedsutopier.

Edith Södergrans utopier om en ny verden befinder sig et sted imellem den konkrete og den abstrakte utopi, når de sættes ind i deres historiske kontekst. Forestillingen om, at verden skulle forandres og det af en elite, var utvivlsomt udbredt i 1910'erne ikke alene hos ekspressionisterne, men også i de revolutionære bevægelser, som var organiseret efter denne avantgardistiske ide. Når jeg vil betvivle, at utopien var

brede funderet og hermed konkret, er det, fordi den var og er udemokratisk, og fordi den gang på gang i det 20. århundrede har lidt nederlag. Jeg mener, at forestillingen om en elite som drivkraft i den historiske proces havde stor gennemslagskraft hos de intellektuelle og veluddannede, men blev slået i stykker, da de brede masser fik uddannelse og selv fik mulighed for at tage stilling til den.

Den utopi om et menneskeligt fællesskab, Edith Södergrans gestalter i sin digtning, mener jeg, kan kategoriseres som en konkret utopi. Forestillingen om et menneskeligt fællesskab af både konkret materiel og åndelig karakter var udbredt hos ekspressionisterne og i de revolutionære bevægelser. I de revolutionære bevægelser forestillede man sig, at den revolutionære proces ville føre til et nyt fællesskab blandt mennesker og at de samfundsbærende værdier ville ændre sig, når alle havde fået opfyldt deres primære materielle behov.

At Edith Södergrans utopi om et menneskeligt fællesskab, således som den kommer til udtryk i digtet "Sorger", er en konkret utopi i dag, kan næppe anfægtes, idet den som jeg tidligere har gjort rede for har paralleller inden for kvindebevægelsen. Det er dog svært at afgøre, om forestillingen om et særligt kvindeligt fællesskab er på retur i dag, men det er tydeligt, at den bliver overskygget af utopier om en ny kvindelighed.

Edith Södergrans sidste utopier vil jeg kategorisere som abstrakte, idet jeg tidligere har gjort rede for, at hverken døds- og kærlighedsutopien i "Landet som icke är" eller den realiserede utopi i "Hemkomst" modsvarer af tendenser i deres samtid eller i nutiden.

Min undersøgelse af Edith Södergrans utopier med udgangspunkt i Ernst Blochs teori om det utopiske har vist, at utopierne om en ny kvindelighed og en ny kvindelig identitet på en gang er ekspressionistiske utopier og feministiske utopier, hvorved de overskrider ekspressionismens grænser. Desuden har det været muligt, med afsæt i Ernst Blochs usamtidighedsbegreb, at vise, at kvindeligheds- og identitetsutopierne både er bundet til ideer og tendenser i deres samtid og griber fremad mod utopier i forbindelse med den ny kvindebevægelse.

Endvidere har undersøgelsen vist, at Edith Södergrans utopier om en ny verden rummer elementer som både er tidsbundne og griber fremad mod utopier i forbindelse med den ny kvindebevægelse.

Undersøgelsens væsentligste resultat er efter min mening, at den viser, at Edith Södergrans utopier om en ny kvindelighed og en ny kvindelig identitet er ekspressionistiske utopier, samtidig med at de overskrider ekspressionismens grænser og griber fremad mod utopier mere end et halvt århundrede senere.

NOTER

Noter Indledning

- (1) Jeg har skrevet om kvinders utopier i forbindelse med den ny kvindebevægelse i mit særligt studerede område:

Annemette Hejlsted: De første kvindelige engle - en analyse af kvindelig-hedsutopierne og deres litterære gestaltning i fem prosaværker af danske kvindelige forfattere. Institut for nordisk Filologi. Københavns Universitet 1987 (upubliceret)

Jette Lundbo Levy har skrevet om kvinders utopier i forbindelse med den ny kvindebevægelse i:

Jette Lundbo Levy: De knuste spejle. Tiderne skifter 1976

- (2) Eksempler på kvinders forskning i og fortolkning af kvinders utopier i ældre litteratur findes i:

Kvindestudier. Forlaget Melusine

Chris Vincent: The future is feminist. New socialist nr.40 1986

Gunilla Domellöf: I oss är en mångfald levande. Stockholm 1986

- (3) Lise Loesch: Eventyr og utopi - to sider af kvindebilledet hos Edith Södergran. i: EDDA, hefte 5, Oslo 1978.

- (4) Oplysningerne om Thomas More og begrebet utopi har jeg fra: Mari Anne Woll: Om kvinders placering i Thomas Mores "Utopia". Kvindestudier 5. Utopi og subkultur, red. Nynne Koch, Delta 1981

- (5) Bl.a. Th.W. Adorno og Walter Benjamin har gjort sig teoretiske overvejelser om begrebet utopi.

Claus Secher: Th.W. Adornos kritiske teori og modernistiske æstetik. Litteraturkritik, Aspekter af det 20. århundredes litteraturkritik. red. Morten Giersing og Ralf Pittelkow. Borgens bibliotek 2. 1979.

Michael Westergaard-Nielsen: Walter Benjamin. Litteraturkritik. Aspekter af det 20. århundredes litteraturkritik. red. Morten Giersing og Ralf Pittelkow. Borgens bibliotek 2. 1979.

- (6) Ernst Blochs teori er meget omfattende og intenderer at være en helhedsteori. Teorien om det utopiske er en del af denne helhedsteori. Niels Buhl har karakteriseret Ernst Blochs teori som en mulighedens filosofi og opsummeret hans bestræbelser således: "At opstille en kategorilære, et filosofisk system, hvormed han kan afdække og beskrive de praksisformer, i hvilket mennesket forsøger at bearbejde sin omverden".

Niels Buhl: Genrerne og håbet. Speciale ved Nordisk Filologi. Københavns Universitet 1986. (upubliceret) s.29

- (7) Ernst Bloch: Anticiperet realitet - hvad er utopisk tænkning og hvad kan den?, oversat fra "Wie geschieht und was leistet utopisches Denken?" 1975. Ernst Bloch - en introduktion. Modtryk 1982. s.31

- (8) samme sted s.31

- (9) citeret efter:
Jørn Erslev Andersen: "MULIGHEDENS RIGE DU OPLUKKER..." et essay om Ernst Blochs æstetiske kategorier som aspekter af hans filosofiske projekt. i, SILAU, Skrifter fra institut for litteraturhistorie, Aarhus Universitet nr.11 1982 s.6

- (10) Ernst Bloch: Anticiperet realitet - hvad er utopisk tænkning og hvad kan den?, oversat fra "Wie geschieht und was leistet utopisches Denken?" 1975. Ernst Bloch - en introduktion. Modtryk 1982. s.32

- (11) Ernst Bloch: Das Prinzip Hoffnung. Suhrkamp Verlag. Frankfurt am Main 1959. s.133

Jørn Erslev Andersen: Håb og utopi - Ernst Blochs utopiske projekt.i: Ernst Bloch - en introduktion. Modtryk 1982. s.52-53

- (12) Ernst Bloch: Diskussionen om ekspressionismen. Essays om realisme. red. Henrik Reinvald. Medusa 1978. s.171.

- (13) Ernst Bloch: Das Prinzip Hoffnung. Suhrkamp Verlag. Frankfurt am Main 1959. s.106

- (14) Niels Kayser Nielsen: Revolution og arv - en introduction til Ernst Blochs historieteori. i, Ernst Bloch - en introduktion. Modtryk 1982. s.69

- (15) Jørn Erslev Andersen: "MULIGHEDENS RIGE DU OPLUKKER..." et essay om Ernst Blochs æstetiske kategorier som aspekter af hans filosofiske projekt. i, SILAU, Skrifter fra institut for litteraturhistorie, Aarhus Universitet nr.11 1982. s.15

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

Dietrich Bode (red): Gedichte des Expressionismus. Stuttgart 1986

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.

- (17) Holger Lillqvist: Röd skall jag leva. Erotik og dödsproblematik i Edith Södergrans "Dikter", i, Nordica bd.4 1987.

Kjell Espmark: Själen i bild . En huvudlinje i modern svensk poesi. P.A.Norstedt & Söner förlag. Stockholm 1977 s.71-86

- (18) Lise Loesch: Eventyr og utopi - to sider af kvindebilledet hos Edith Södergran. i, EDDA, hefte 5, Oslo 1978.

- (19) Lise Loesch: Eventyr og utopi - to sider af kvindebilledet hos Edith Södergran. i, EDDA, hefte 5, Oslo 1978.

Birgitte Hornbek Rasmussen: Distancens strategi og den efterladte krop.i ,LÆS. skriftserie fra nordisk institut, Aarhus Universitet 2. årgang, nr.1, 1984.

- (20) "Diskurs. Omfattende betegnelse for det sproglige fænomen som sådant, uden tanke på om det er udtalt, skrevet. blot tænkt,...Diskurs betyder også udtryk for og udvikling af en tankerække i ord eller udsagn, der kædes sammen. Diskurs kan endvidere betyde tale, fremstilling, diskussion, argumentation." Note til Paul Ricoeur: Hvad er en tekst? i:

Paul Ricoeur: Filosofiens kilder . Udvalg og indledning ved Peter Kemp. Vinten 1973. s.131 citatet i teksten: samme sted.

- (21) Paul Ricoeur: Distansering som hermeneutisk funktion. oversat fra"Warfield Lectures" i, Philosophy To day. 1973 nr.2. i, Hermeneutik, Raben & Sjögren. Stockholm 1977. s.148

- (22) Paul Ricoeur: Tekstmodellen: Meningsfuld handling betragtet som en tekst. i, Paul Ricoeur: Filosofiens kilder . Udvalg og indledning ved Peter Kemp. Vinten 1973. s.169

Noter I Del. Ekspressionisme

- (1) Paul Pörtner (red./indl.): *Literaturrevolution 1910-1925. Dokumente. Manifeste. Programme.* bd.II zur Begriffsbestimmung der ismen. Hermann Luchterhand Verlag. Berlin-Spandau 1961. s.14 note 6.
I noten henviser Paul Pörtner til F. Schmalenbachs artikel "Das Wort Expressionismus" (Neue Zürcher Zeitung, vom 12.3.1961, s.5), hvor af det fremgår, at ordet blev brugt første gang i april 1911 i et udstillingskatalog. og at ordet ekspressionisme først i december 1911 i artiklen "Über die Expressionisten" får en almen betydning som betegnelse for den yngste malergeneration, der vender sig mod impressionismen.
- (2) Thomas Anz og Michael Stark (red./indl.): *Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910-1920.* Stuttgart 1982. Kommentarer til anden del "Der alte und der neue Mensch". s.128
- (3) samme sted. Vorwort s.XVII
- (4) Ulrich Weisstein: *Expressionism as an international literary phenomenon. 21 essays and a bibliography.* Edited by Ulrich Weisstein. Paris/Budapest 1973. s.19
Bogen rummer bl.a artikler om ekspressionismen i de enkelte sprogområder. Dog rummer den bemærkelsesværdigt nok ingen artikler om ekspressionismen i Finland, men en om ekspressionismen i Skandinavien.
- (5) Jeg har hentet baggrundsviden og information til dette afsnit i følgende bøger.

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

Bonniers illustrerade Litteraturhistorie bd.VII. *Europeisk Litteratur 1870-1914* af Frederik Böök. Afsnittet om "Tysk litteratur under kejsarrikets tid" s.183-245. Stockholm 1935

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

Lise Loesch: *Tamme fugle længes - vilde flyver.* Akademisk Forlag 1980.
- (6) jf. diskussionen s.15, hvor begrebet aktivisme diskuteres.
- (7) Bonnier illustrerade Litteraturhistorie bd.VII. *Europeisk Litteratur 1870-1914* af Frederik Böök. Afsnittet om "Tysk litteratur under kejsarrikets tid" s.183-245. Stockholm 1935 s.207.
- (8) Jørgen Knudsen: *Tysk Litteratur fra Thomas Mann til Bertolt Brecht.* Gyldendal 1966. s.68.

- (9) Rudolf Blümner: Der Sturm. Eine Einführung. Berlin-Pankow. Verlag Der Sturm 1917. Optrykt i Thomas Anz og Michael Stark (red/indl.): Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910-1920. Stuttgart 1982. s.410-413.
- (10) Thomas Anz og Michael Stark (red/indl.): Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910-1920. Stuttgart 1982. Indledningen af udgiverne s.XVIII
- (11) Kurt Pinthus (red/indl.): Menschheitsdämmerung.1920 Revidierte Ausgabe mit wesentlich erweitertem bio- bibliographischem Anhang 1955. Her citeret efter oplag 1984. s.25
- (12) Thomas Anz og Michael Stark (red/indl.): Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910-1920. Stuttgart 1982. Kommentar til anden del "Der alte und der neue Mensch. c) Erstarrung und Vitalität." s.195-197.
- (13) Franz Kafkas tilknytning til ekspressionismen er et omdiskuteret spørgsmål. idet han ikke havde nogen tilknytning til den organiserede ekspressionisme, men havde mange synspunkter fælles med ekspressionisterne.

Romanen "Amerika" skrev Franz Kafka i årene 1911-1914. Max Brod udgav romanen i 1935. Jørgen Knudsen: Tysk Litteratur fra Thomas Mann til Bertolt Brecht. Gyldendal 1966. s.149.

Franz Kafka: Amerika. Stockholm 1986
- (14) Louisiana Revy 25 årgang nr.1. Oktober 1984. Ekspressionismen fra Buchheim-samlingen. s.28 Nat 1919. Fra serien "Helvede", Litografi.
- (15) Kurt Pinthus (red/indl.): Menschheitsdämmerung.1920 Revidierte Ausgabe mit wesentlich erweitertem bio- bibliographischem Anhang 1955. Her citeret efter oplag 1984. s.39
- (16) Frantz Clement: Die Dichtung der neuen Generation. i: Das literarische Echo. nr.1. Berlin 1918. Optrykt i Paul Pörtner (red./indl.): Literaturrevolution 1910-1925. Dokumente. Manifeste. Programme. bd.II zur Begriffsbestimmung der ismen. Hermann Luchterhand Verlag. Berlin-Spandau 1961. s.241.
- (17) Franz Kafka: Das Urteil.1916. da.Dommen 1967. Franz Kafka: Dommen og andre fortællinger. Gyldendal 87.
- (18) Jørgen Knudsen: Tysk Litteratur fra Thomas Mann til Bertolt Brecht. Gyldendal 1966. s.73-74

- (19) Bernhard Diebold: Schlagworte der Kunst. i: Feuer nr. 6. Weimar 1919. Otrykt i: Paul Pörtner (red./indl.): Literaturrevolution 1910-1925. Dokumente. Manifeste. Programme. bd.II zur Begriffsbestimmung der ismen. Hermann Luchterhand Verlag. Berlin-Spandau 1961. s.303
- (20) Thomas Anz og Michael Stark (red./indl.): Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910-1920. Stuttgart 1982. Kommentarer til anden del "Der alte und der neue Mensch". s.128
- (21) Kurt Pinthus (red./indl.): Menschheitsdämmerung. 1920, Revidierte Ausgabe mit wesentlich erweitertem bio- bibliographischem Anhang 1955. Her citeret efter oplag 1984. s.151.
- (22) Thomas Anz og Michael Stark (red./indl.): Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910-1920. Stuttgart 1982. Kommentarer til anden del "Der alte und der neue Mensch". s.128
- (23) samme sted s.128
- (24) Thomas Anz og Michael Stark (red./indl.): Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910-1920. Stuttgart 1982. Kommentarer til IV." Ästhetische und literarische Positionen. 3.Probleme der modernen Lyrik" s.632.
- (25) W.Kandinsky: Über das Geistige in der Kunst. (1912). sv. Om det andliga i konsten. Stockholm 1969.
- (26) Kurt Pinthus (red./indl.): Menschheitsdämmerung. 1920 Revidierte Ausgabe mit wesentlich erweitertem bio- bibliographischem Anhang 1955. Her citeret efter oplag 1984. s.279.
- (27) Frantz Clement: Die Dichtung der neuen Generation. i: Das literarische Echo. nr.1. Berlin 1918. Otrykt i Paul Pörtner (red./indl.): Literaturrevolution 1910-1925. Dokumente. Manifeste. Programme. bd.II zur Begriffsbestimmung der ismen. Hermann Luchterhand Verlag. Berlin-Spandau 1961. s.245.
- (28) Bill Romefors: Expressionisten Elmer Diktonius. Akademilitteratur. Stockholm 1978, s.23.
- (29) Thomas Anz og Michael Stark (red./indl.): Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910-1920. Stuttgart 1982. Kommentarer til IV. "Ästhetische und literarische Positionen. 3.Probleme der modernen Lyrik" s.632.

Noter II Del. Utopierne i Edith Södergrans digtning

- (1) Edith Södergran: Dikter (1916).i, Samlade dikter. Wahlström & Widstrand. Stockholm 1985 s.8

Alle henvisninger til Edith Södergrans digtning er til Edith Södergran: Dikter (1916).i, Samlade dikter. Wahlström & Widstrand. Stockholm 1985, som følger Gunnar Tideströms standardredigering fra 1949, hvorfra de citerede digte også gengives. Når jeg har anvendt Gunnar Tideströms redigerede udgave og ikke første udgaver og/eller en videnskabelig kommenteret udgave, er det, fordi førstnævnte er utilgængelige i dag, og fordi der ikke findes en egentlig videnskabelig udgave af Edith Södergrans digte. Gunnar Tideströms kommenterede udgave kan ikke siges at leve op til gængse videnskabelige krav. Desuden er det vigtigt at påpege, at langt de fleste nyere analyser og undersøgelser af Edith Södergrans digte bygger på Gunnar Tideströms standardredigerede udgave, hvilket delvis kan forsvare, at jeg også bruger denne udgave, idet jeg herved refererer til det samme standardværk som den sekundærlitteratur jeg inddrager.

- (2) samme sted s.20
- (3) samme sted s.11
- (4) "Du som aldrig gått ut ur ditt trädgårdsland...", samme sted s.11
- (5) "Två stranddikter", samme sted s.20
- (6) samme sted s.23
- (7) Edith Södergran: Framtidens skugga (1920).i, Samlade dikter. Wahlström & Widstrand. Stockholm 1985 s.140
- (8) Edith Södergran: Dikter (1916). i, Samlade dikter. Wahlström & Widstrand. Stockholm 1985 s.33
- (9) Jens Kr. Andersen: Farvesymbolikken i Edith Södergrans debutsamling. i, EDDA, Hefte 1. Oslo 1973 s.14
- (10) Holger Lillqvist: Röd skall jag leva. Erotik og dödsproblematik i Edith Södergrans "Dikter", i, Nordica bd.4 1987 s.109-112
- (11) Edith Södergran: Dikter (1916). i, Samlade dikter. Wahlström & Widstrand. Stockholm 1985 s.40
- (12) Jens Kr. Andersen: Farvesymbolikken i Edith Södergrans debutsamling. i, EDDA, Hefte 1. Oslo 1973

- (13) Lennart Breitholtz tolker kronen i "Dagen svalnar..." som en kristuskroner, og som et billede på jeg'ets lidelse. Det er en sådan læsning af kronen, jeg bygger på, når jeg i det følgende læser kronen som et billede på kvinden som offer for mandens begær.

Lennart Breitholtz: Dagen svalnar... av Edith Södergran. i: Tjugotvå dikt-analyser. red. Gunnar Hansson. Bokförlaget Prisma 1968 s.99

- (14) Eksempler på digte, hvor Edith Södergran behandler illusioner og drømme hos unge kvinder, er blandt andet: "Våra systrar gå i brokiga kläder..." s.17, "Min själ" s.34, "Två standdikter" s.20.

Alle i: Edith Södergran: Dikter (1916). i, Samlade dikter. Wahlström & Widstrand. Stockholm 1985

- (15) Edith Södergran: Dikter (1916). i, Samlade dikter. Wahlström & Widstrand. Stockholm 1985 s.32

- (16) Denne tolkning bygger på: Ellen Nielsen: Kvinden i forhistorien. Hekla 1981, hvor der argumenteres overbevisende for, at slangen er et gammelt kvinde-symbol, der symboliserer kvindens frugtbarhed. Fortolkningen af slangen som et kvindeligt fallossymbol er dog min egen.

Ellen Nielsen: Kvinden i forhistorien. Hekla 1981

- (17) En lignende indre modsætning findes bl.a. i "Det främmande trädet" s.37 og "Vierge moderne" s.15, hvor den i sidst nævnte dog indgår i som et led i den kvindelighedsutopi, digtet udtrykker.

Alle i: Edith Södergran: Dikter (1916). i, Samlade dikter. Wahlström & Widstrand. Stockholm 1985

- (18) Holger Lillqvist: Röd skall jag leva. Erotik og dödsproblematik i Edith Södergrans "Dikter", i: Nordica bd.4 1987 s.115

- (19) Der råder almindelig uenighed blandt litteraturforskere om tolkningen af strofe IV i "Dagen svalnar...". I denne sammenhæng kan min tolkning af digtet, og især strofe IV, ses som et indlæg i debatten. Blandt de væsentligste indlæg i debatten har i de senere år været:

Annette Arnell: Elektras besvärjelse. EDDA. hefte 1. 1988 s.53-56

Lars Elleström: Begärets mekanismer i "Dagen svalnar...". EDDA. hefte 1. 1988 s.57-60

Ulla Evers:"Dagen svalnar...". Slavinneattityd eller kvinnomedvetenhet? Horisont nr. 2. 1985.

Johan Hedberg: Om diktinterpretationens problematik. Några reflexioner i anslutning til Edith Södergrans "Dagen svalnar". EDDA. hefte 1. 1988 s.61-64

Karin Højersholt: "Dagen svalnar..." - Eros som døden?. EDDA. hefte 1. 1988 s.65-69

Holger Lillqvist: Röd skall jag leva. Erotik og dödsproblematik i Edith Södergrans "Dikter", i, Nordica bd.4 1987.

Per Stounbjerg: Sensualisme og transcendens. Om Edith Södergran: Dagen svalnar...". EDDA. hefte 1. 1988 s.71-74

- (20) Når jeg i det følgende anvender begrebet identitet, betegner det det konstante og typiske i personligheden og de aspekter af ens egen personlighed, som man opfatter som det grundlæggende og personlige hos sig selv. Jeg mener, at begrebet identitet er det moderne begreb, der ligger nærmest ordet sjæl, således som Edith Södergran bruger det i sin digtning. På trods af ordet sjæls nære tilknytning til og historiske forbindelse med religionen har det i Edith Södergrans digtning ingen direkte forbindelse med det religiøse. I Edith Södergrans digtning er sjæl bundet til det personlige, idet den rummer det som det menneskelige subjekt (jeg'et) opfatter som sig selv og sin personligheds kerne. Sjælen er i hendes digtning det, der gør et menneske til et individ, adskilt fra andre individer.

At bruge begrebet identitet, der er et psykologisk begreb, til at forstå Edith Södergrans digtning med rummer et problem. Idet jeg med et psykologisk begreb forsøger at fange en eksistentiel problemstilling, som ikke nødvendigvis lader sig dække af det psykologiske begreb, risikerer jeg at miste væsentlige aspekter af de eksistentielle problemstillinger, Edith Södergrans digtning behandler og søger løsninger på i form af utopier. Da jeg mener, at der ikke findes nogen videnskabelig metode endsige begreber, der er i stand til at beskrive det menneskelige liv og væren fuldkomment, har jeg til min undersøgelse valgt det begreb, der for mig at se bedst indfanger det problemfelt, jeg analyserer.

- (21) Edith Södergran: Dikter (1916). i, Samlade dikter. Wahlström & Widstrand. Stockholm 1985 s.34
- (22) Samme sted s.26
- (23) Samme sted s.32
- (24) Samme sted s.35
- (25) Samme sted
- (26) Samme sted s.34
- (27) Samme sted s.13
- (28) Samme sted s.7

- (29) Samme sted s.34
- (30) Samme sted s.35
- (31) Christina Lindvall Nordin: Smink, dockor och perukor. Kulturens årsbok 1976
- (32) Edith Södergran: Dikter (1916). i, Samlade dikter. Wahlström & Widstrand. Stockholm 1985 s.9
- (33) I digtet "Den speglende brunnen" s. 36 sidder jeg'et alene ved en brønd, og i "Våra systrar gå i brokiga kläder.." s.17 er jeg'et blevet efterladt på en ø, der hedder vinter, og i "Rosen" s.46 står jeg'et åben og venter i sin elskedes have. Alle i: Edith Södergran: Dikter (1916). i, Samlade dikter. Wahlström & Widstrand. Stockholm 1985
- (34) samme sted s.20
- (35) Ordet "blånar" er her tolket i henhold til gængs brug af ordet, og den betydning det er tillagt igennem dets litterære brug, således som den er beskrevet i: Ordbok öfver Svenska Språket. utgifven af Svenska Akademien. Femte bandet. Lund 1925. sp. B3545-B3548
- (36) Edith Södergran: Dikter (1916). i, Samlade dikter. Wahlström & Widstrand. Stockholm 1985 s.15
- (37) Gunnar Tideström tolker i sin biografi om Edith Södergran "Jag är ett nät for alla glupska fiskar" som et mandligt seksualsymbol. Jeg er enig med ham så langt, at symbolet er et seksualsymbol. At det er mandligt, kan der stilles spørgsmålstejn ved, idet fisk nok er et mandligt seksualsymbol, mens nettet med sin evne til at have noget i sig lige som skålen, knytter sig nærmere til den kvindelige seksualitet. På baggrund af ovenstående ræsonnement tager jeg afstand fra Gunnar Tideströms tolkning.
- Gunnar Tideström: Edith Södergran. Wahlström & Widstrand. Stockholm 1949 s.105
- (38) Jeg støtter her Gunnar Tideströms tolkning af "en skål för alla kvinnors ära" som et kvindeligt seksualsymbol.
- samme sted s.105
- (39) Edith Södergran: Septemberlyran (1918). i, Samlade dikter. Wahlström & Widstrand. Stockholm 1985 s.63
- (40) Edith Södergran: Dikter (1916). i, Samlade dikter. Wahlström & Widstrand. Stockholm 1985 s.44

- (41) Edith Södergran: Framtidens skugga (1920). i, Samlade dikter Wahlström & Widstrand. Stockholm 1985 s.149
- (42) samme sted s.147
- (43) samme sted s.148
- (44) samme sted s.140
- (45) samme sted s.140
- (46) samme sted s.138
- (47) Edith Södergran: Tidiga digte ur "Landet som icke är". i, Samlade dikter. Wahlström & Widstrand. Stockholm 1985 s.53
- (48) Edith Södergran: Framtidens skugga (1920). i, Samlade dikter Wahlström & Widstrand. Stockholm 1985 s.147
- (49) samme sted s.148
- (50) Olof Enckell: Esteticism och nietzscheanism i Edith Södergrans lyrik. Wahlström & Widstrand. Helsingfors 1949 s.153-154.
- (51) Edith Södergran: Septemberlyran (1918). i, Samlade dikter. Wahlström & Widstrand. Stockholm 1985 s.65
- (52) Andreas Blinkenberg og Poul Høybye: Fransk-Dansk ordbog. Nyt nordisk Forlag Arnold Busck. København 1984.
- (53) Når jeg i det følgende anvender begrebet rolle, betegner det et individs sociale stilling og relationer til andre mennesker. I relation til identitet, der som nævnt betegner det typiske og konstante i personligheden(jf.note 19 II Del), betegner rollen et menneskes sociale praksis i videste forstand. I denne aktuelle sammenhæng i "Grimace d'artiste" ses rollen og den sociale praksis, som den er et samlebegreb for, som begrundet i et menneskes identitet. Rolle og identitet betegner altså to sider af den menneskelige væren. Identiteten er en betegnelse for menneskets psykiske væren og rollen for den sociale.
- (54) Jeg har hentet inspiration til denne tolkning i: Kjell Espmark: Själen i bild. P.A. Norstedt og Söners Förlag. Stockholm 1977
- (55) Den følgende analyse af lyrens betydning i Edith Södergrans digtning har jeg hentet fra:

Annemette Hejlsted: Længslens billeder - en analyse af Edith Södergrans længselstema med udgangspunkt i hendes lyriske univers. København 1986 (upubliceret)

- (56) Edith Södergran: Septemberlyran (1918). i, Samlade dikter. Wahlström & Widstrand. Stockholm 1985 s.74
- (57) samme sted s.89
- (58) samme sted s.89
- (59) Edith Södergran: Rosenaltarat (1919). i, Samlade dikter. Wahlström & Widstrand. Stockholm 1985 s.113
- (60) Ovenstående overvejelser omkring "Orfeus" og "Gudabarnet" har jeg hentet fra:

Annemette Hejlsted: Længslens billeder - en analyse af Edith Södergrans længselstema med udgangspunkt i hendes lyriske univers. København 1986 (upubliceret)
- (61) Edith Södergran: Framtidens skugga (1920). i, Samlade dikter Wahlström & Widstrand. Stockholm 1985 s.148
- (62) samme sted s.149
- (63) Edith Södergran: Rosenaltarat (1919). i, Samlade dikter. Wahlström & Widstrand. Stockholm 1985 s.112
- (64) Edith Södergran: Framtidens skugga (1920). i, Samlade dikter. Wahlström & Widstrand. Stockholm 1985 s.131
- (65) Edith Södergran: Septemberlyran (1918). i, Samlade dikter. Wahlström & Widstrand. Stockholm 1985 s.82
- (66) Edith Södergran: Rosenaltarat (1919). i, Samlade dikter. Wahlström & Widstrand. Stockholm 1985 s.91
- (67) Edith Södergran: Framtidens skugga (1920). i, Samlade dikter Wahlström & Widstrand. Stockholm 1985 s.158
- (68) Til denne gruppe af digte hører blandt andet: Till de starka og Botgörarne begge i:

Edith Södergran: Rosenaltarat (1919). i, Samlade dikter. Wahlström & Widstrand. Stockholm 1985 s.96-97
- (69) Edith Södergran: Dikter (1916). i, Samlade dikter. Wahlström & Widstrand. Stockholm 1985 s.34
- (70) Bo Hakon Jørgensen: Visionernes dialektik i Edith Södergrans digtning.i: Kritik 24. Gyldendal 1972

Henrik Wivel:"Skrevet med blod" i: Kritik 66. Gyldendal 1984

- (71) Edith Södergran: Sista dikter ur "Landet som icke är". i, Samlade dikter. Wahlström & Widstrand. Stockholm 1985 s.166
- (72) samme sted s.169

Noter III Del. Mellem ekspressionisme og feminisme

- (1) Hagar Olsson: Lars Thorman och döden. Holger Schildts Förlag. Borgå 1916
- (2) Følgende analyse af nutidige kvinders reception af Edith Södergrans digtning bygger på en systematisk gennemgang af kvinders læsninger af Edith Södergrans digte i Norden. Dog har det på grund af sprogveskkeligheder ikke været muligt at inddrage publikationer og artikler affattet på islandsk og finsk.
- (3) Anna-Lisa Österberg: Edith och kvinnorna. Vasabladet 23/5-84
- (4) Ghita Barck: "...inte bara läsa utan också dyrka..." Huvudstadsbladet d.10/7-84.
- (5) Lise Loesch: Eventyr og utopi - To sider af kvindebilledet hos Edith Södergran. EDDA. Hefte 5. 1978 s.293
- (6) samme sted s.299
- (7) samme sted s.298
- (8) Marilyn French: The women's room. 1977. da.Kvinder. Lindhardt & Ringhof 1977.

Fay Weldon: Remember Me. London 1976
- (9) Vita Andersen: Hold kæft og vær smuk. Gyldendal 1978

Cecil Bødker: Eva's ekko. Arena 1980
- (10) Birgitte Hornbek Rasmussen: Distancens strategi og den efterladte krop. i: Litteratur Æstetik Sprog 2.årg. nr.1 marts 1984. Institut for Nordisk Sprog og Litteratur. Aarhus Universitet. s.66
- (11) samme sted s.68
- (12) Lise Loesch: Eventyr og utopi - To sider af kvindebilledet hos Edith Södergran. EDDA. Hefte 5. 1978 s.302
- (13) Inger Christensen: Det malede værelse - en fortælling fra Mantua. Brøndums forlag 1976

Inge Eriksen: Rummet uden tid 1-3. Gyldendal 1983. 1985. 1986.

Cecil Bødker: Tænk på Jolande. Arena 1981.

- (14) Min generalisering af kvindelighedsutopierne i den ny kvindelitteratur, bygger på mit særligt studerede område "De første kvindelige engle - en analyse af kvindelighedsutopierne og deres litterære gestaltning i fem prosaværker af danske kvindelige forfattere." Sammenfatningen af kvindelighedsutopierne i den ny kvindelitteratur rummer visse reduceringer, men set under ét mener jeg, at utopierne er meget socialt orienterede, hvilket også er en af konklusionerne i mit særligt studerede område.
Når jeg skriver, at kvindelighedsutopierne er socialt orienterede, mener jeg dette i videste forstand, hvorved socialt orienteret omfatter alle aspekter af såvel det private som det samfundsmæssige liv herunder det kulturelle og bevidsthedsmæssige liv.
- (15) Tua Forsström: Den heta villan. i, Författare om författare. 24 finlandssvenska författarporträtt. Rabén & Sjögren. Borgå 1981 s.123-125
- (16) Inge Kemp Genefke: Magtens dilemma - Ydelser af magt. i: Forum for kvindeforskning. Magtens dilemma. red. Nynne Koch 8.årg. nr.4 1988. Forlaget Melusine
- (17) samme sted s.16
- (18) Eksempler på nutidige kvinders litterære værker, der gestalter heksekikkelser er bla.:

Fay Weldon: Puffball 1980. da. Støvbald. Lindhardt & Ringhof 1982.

Charlotte Strandgaard: Når vi alle bliver mødre. Borgen 1981
- (19) Kvindespor 8. Foreningen Kvinder og Kultur. Århus 1983
- (20) Julia Kristeva er repræsentant for en tendens indenfor kvindeforskningen og kvindebevægelsen, som også repræsenteres af Hélène Cixous og Luce Irigaray. At fortalerne for et særligt kvindeligt begær ikke er en minoritet, vidner den store interesse for écriture feminine og teorierne om et særligt kvindeligt begær som drivkraften i kvinders kreative udfoldelser om.
- (21) Marie Louise Sodemann: At elske og at kunne. En samtale med Julia Kristeva med afsæt i hendes bog "Histoires d'amour", dec.84. i, Kritik 71. Gyldendal 1985
- (22) Der findes dog eksempler på kvinder der forestiller sig en ny åndelig verden. En af dem er Carol P. Christ:

Carol P. Christ: Why Women Need the Goddess: Phenomenogical, Psychological, and Political Reflections. i: Womanspirit Rising. A Feminist Reader in Religion. red. Carol P. Christ and Judith Plaskow. Harper and Row. San Francisco 1979

- (23) Nynne Koch: Feminologisk idehistorie.i, Kvindestudier. Seks bidrag. Fremad 1977. s.21-22
- (24) Anna-Lisa Österberg: Edith och kvinnorna. Vasabladet 23/5-84

ANVENDT LITTERATUR

Jens Kr. Andersen:

Farvesymbolikken i Edith Södergrans debutsamling.
EDDA. hefte 1 1973 s.13-23

Vita Andersen:

Hold kæft og vær smuk. Gyldendal 1978

Thomas Anz og Michael Stark (red./indl.):

Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910-1920. Stuttgart 1982.

Annette Arnell:

Elektras besvärjelse. EDDA. hefte 1. 1988 s.53-56

Ghita Barck:

"...inte bara läsa utan också dyrka..." Huvudstadsbladet d.10/7-84.

Andreas Blinkenberg og Poul Høybye:

Fransk-Dansk ordbog. Nyt nordisk Forlag Arnold Busck. København 1984.

Ernst Bloch:

Anticiperet realitet - hvad er utopisk tænkning og hvad kan den?, oversat fra "Wie geschieht und was leitet utopisches Denken?" 1975. Ernst Bloch - en introduktion. Modtryk 1982

Ernst Bloch:

Das Prinzip Hoffnung. Suhrkamp Verlag. Frankfurt am Main 1959.

Ernst Bloch:

Marxisme og digtning. Marxistisk litteraturteori, - en antologi. Rhodos 1973

Ernst Bloch:

Diskussionen om ekspressionismen. Essays om realisme. red. Henrik Reinvald. Medusa 1978

Rudolf Blümner:

Der Sturm. Eine Einführung. Berlin-Pankow. Verlag Der Sturm 1917. Optrykt i Thomas Anz og Michael Stark (red./indl.): Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910-1920. Stuttgart 1982. s.410-413.

Dietrich Bode (red):

Gedichte des Expressionismus. Stuttgart 1986

Bonniers illustrerade Litteraturhistorie bd.VII.

Europeisk Litteratur 1870-1914 af Frederik Böök. Afsnittet om "Tysk litteratur under kejsarrikets tid s.183-245. Stockholm 1935

Lennart Breitholtz:

Dagen svalnar... av Edith Södergran. i: Tjugotvå diktanalyser. red. Gunnar Hansson. Bokförlaget Prisma 1968

Ernst Brunner:

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

Niels Buhl:

Genreerne og håbet. Speciale ved Nordisk Filologi. Københavns Universitet 1986. (upubliceret) s.29

Cecil Bødker:

Evas ekko. Arena 1980

Cecil Bødker:

Tænk på Jolande. Arena 1981.

Carol P. Christ:

Why Women Need the Goddess: Phenomenological, Psychological, and Political Reflections. i: Womanspirit Rising. A Feminist Reader in Religion. red. Carol P. Christ and Judith Plaskow. Harper and Row. San Francisco 1979

Inger Christensen:

Det malede værelse - en fortælling fra Mantua. Brøndums forlag 1976

Frantz Clement:

Die Dichtung der neuen Generation. i: Das literarische Echo. nr.1. Berlin 1918. Optrykt i Paul Pörtner (red./indl.): Literaturrevolution 1910-1925. Dokumente. Manifeste. Programme. bd.II zur Begriffsbestimmung der ismen. Hermann Luchterhand Verlag. Berlin-Spandau 1961.

Bernhard Diebold:

Schlagworte der Kunst. i: Feuer nr.6. Weimar 1919. Optrykt i: Paul Pörtner (red./indl.): Literaturrevolution 1910-1925. Dokumente. Manifeste. Programme. bd.II zur Begriffsbestimmung der ismen. Hermann Luchterhand Verlag. Berlin-Spandau 1961.

Gunilla Domellöf:

I oss är en mångfald levande. Stockholm 1986

Lars Elleström:

Begärets mekanismer i "Dagen svalnar...". EDDA. hefte 1. 1988 s.57-60

Olof Enckell:

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

Inge Eriksen:

Rummet uden tid 1-3. Gyldendal 1983. 1985. 1986.

Jørn Erslev Andersen:

"MULIGHEDENS RIGE DU OPLUKKER..." et essay om Ernst Blochs æstetiske kategorier som aspekter af hans filosofiske projekt. i, SILAU, Skrifter fra institut for litteraturhistorie, Aarhus Universitet nr.11 1982

Jørn Erslev Andersen:

Håb og utopi - Ernst Blochs utopiske projekt.i: Ernst Bloch - en introduktion. Modtryk 1982. s.52-53

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

Ulla Evers:

"Dagen svalnar...". Slavinneattityd eller kvinnomedvetenhet? Horisont nr. 2. 1985.

Marilyn French:

The women´s room. 1977. da.Kvinder. Lindhardt & Ringhof 1977.

Tua Forsström:

Den heta villan. i: Författare om författare. 24 finlandssvenska författarporträtt. Rabén & Sjögren. Borgå 1981

Johan Hedberg:

Om diktinterpretationens problematik. Några reflexioner i anslutning til Edith Södergrans "Dagen svalnar". EDDA. hefte 1. 1988 s.61-64

Annemette Hejlsted:

De første kvindelige engle - en analyse af kvindelighedsutopierne og deres litterære gestaltning i fem prosaværker af danske kvindelige forfattere. Institut for nordisk Filologi. Københavns Universitet 1987 (upublikeret)

Karin Højersholt:

"Dagen svalnar..." - Eros som døden?. EDDA. hefte 1. 1988 s.65-69

Birgitte Hornbek Rasmussen:

Distancens strategi og den efterladte krop. i: Litteratur Æstetik Sprog 2.årg. nr.1 marts 1984. Institut for Nordisk Sprog og Litteratur. Aarhus Universitet.

Bo Hakon Jørgensen:

Visionernes dialektik i Edith Södergrans digtning.i: Kritik 24. Gyldendal 1972

Franz Kafka:
Amerika. Stockholm 1986

Franz Kafka:
Dommen og andre fortællinger. Gyldendal 87.

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

Niels Kayser Nielsen:
Revolution og arv en introduktion til Ernst Blochs historieteori. i, Ernst Bloch - en introduktion. Modtryk 1982.

Inge Kemp Genefke:
Magtens dilemma - Ydelser af magt. i: Forum for kvindeforskning. Magtens dilemma. red. Nynne Koch 8.årg. nr.4 1988. Forlaget Melusine

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

Nynne Koch:
Feminologisk idehistorie.i: Kvindestudier. Seks bidrag. Fremad 1977. s.21-22

Kvindespor 8.
Foreningen Kvinder og Kultur. Århus 1983

Kvindestudier.
Forlaget Melusine

Holger Lillqvist:
Röd skall jag leva. Erotik og dödsproblematik i Edith Södergrans "Dikter", i: Nordica bd.4 1987.

Christina Lindvall Nordin:
Smink, dockor och perukor. Kulturens årsbok 1976

Lise Loesch:
Eventyr og utopi - to sider af kvindebilledet hos Edith Södergran. i: EDDA, hefte 5, Oslo 1978.

Lise Loesch:
Tamme fugle længes - vilde flyver. Akademisk Forlag. København 1980

Louisiana Revy 25 årgang nr.1. Oktober 1984.
Ekspressionismen fra Buchheimsamlingen.

Jette Lundbo Levy:
De knuste spejle. Tiderne skifter 1976

Ellen Nielsen:

Kvinden i forhistorien. Hekla 1981

Hagar Olsson:

Ediths brev. Schildts 1956

Hagar Olsson:

Lars Thorman och döden. Holger Schildts Förlag. Borgå 1916

Ordbok över Svenska Språket.

Utgifven af Svenska Akademien. Femte bandet. Lund 1925

Tove Pilgård:

Edith Södergrans lyrik. Aalborg Universitetsforlag. Aalborg 1985.

Kurt Pinthus (red):

Menschheitsdämmerung.1920 Revidierte Ausgabe mit wesentlich erweitertem bio- bibliographischem Anhang 1955.

Paul Pörtlner(red./indl.):

Literaturrevolution 1910-1925. Dokumente. Manifeste. Programme. bd.II zur Begriffsbestimmung der ismen. Hermann Luchterhand Verlag. Berlin-Spandau 1961.

Paul Ricoeur:

Filosofiens kilder . Udvalg og indledning ved Peter Kemp. Vinten 1973. s.131

Paul Ricoeur:

Distansering som hermeneutisk funktion. Oversat fra "Warfield Lectures" i, Philosophy To day. 1973 nr.2. i, Hermeneutik, Raben & Sjögren. Stockholm 1977. s.148

Bill Romefors:

Expressionisten Elmer Diktonius. En studie i hans lyrik 1921-1930. Akademi-litteratur. Stockholm 1978

Claus Secher:

Th.W. Adornos kritiske teori og modernistiske æstetik. Litteraturkritik, Aspekter af det 20.århundredes litteraturkritik. red. Morten Giersing og Ralf Pittelkow. Borgens bibliotek 2. 1979.

Marie Louise Sodemann:

At elske og at kunne. En samtale med Julia Kristeva med afsæt i hendes bog "Histoires d'amour", dec. 84. i, Kritik 71. Gyldendal 1985

Per Stounbjerg:

Sensualisme og transcendens. Om Edith Södergran: Dagen svalnar...". EDDA. hefte 1. 1988 s.71-74

Charlotte Strandgaard:

Når vi alle bliver mødre. Borgen 1981

Edith Södergran:

Samlade dikter. 1.udg.1949 Wahlström & Widstrand. Stockholm 1985

Gunnar Tideström:

Edith Södergran. Wahlström & Widstrand. Stockholm 1949

Chris Vincent:

The future is feminist. New socialist nr.40 1986

Ulrich Weisstein:

Expressionism as an international Literary phenomenon. 21 essays and a bibliography. Edited by Ulrich Weisstein. Paris/Budapest 1973.

Fay Weldon:

Remember Me. London 1976

Fay Weldon:

Puffball 1980. da. Støvbold. Lindhardt & Ringhof 1982.

Michael Westergaard-Nielsen:

Walter Benjamin. Litteraturkritik. Aspekter af det 20.århundredes litteraturkritik. red. Morten Giersing og Ralf Pittelkow. Borgens bibliotek 2. 1979.

Henrik Wivel:

"Skrevet med blod" i: Kritik 66. Gyldendal 1984

Mari Anne Woll:

Om kvinders placering i Thomas Mores "Utopia". Kvindestudier 5. Utopi og subkultur, red. Nynne Koch, Delta 1981

Anna-Lisa Österberg:

Edith och kvinnorna. Vasabladet 23/5-84.