

Stockholms Universitet
Litteraturvetenskapliga institutionen
Handledare: Per-Olof Mattsson
Författare: Joni Stam
D-uppsats
VT 2007

Bilden av kärlek

en tematisk studie av kärleksmytologin som uttrycks i
Edith Södergrans diktsamling *Dikter* (1916)

Innehållsförteckning

1.0 Inledande anmärkning	s.02
2.0 En inledande kärleksförklaring	s.03
3.0 Syfte, teori och metod	s.08
4.0 Litteratur och tidigare forskning	s.12
5.0 Myten Edith Södergran	s.20
6.0 Kärleksmyten i ”Dagen svalnar...”	s.22
6.1 Progressivitet	s.23
6.2 Carl Gustav Jung och Stendhal	s.26
6.3 Tre tidigare analyser av ”Dagen svalnar...”	s.29
6.4 Två intertexter till ”Dagen svalnar...”	s.31
6.5 Analys	s.34
7.0 Strävan efter harmoni	s.45
8.0 Kvinnoroll och identitet	s.53
8.1 Den förälskade kvinnan	s.54
8.2 Den moderna kvinnan	s.61
8.3 Den självständiga kvinnan	s.66
8.4 Den andliga kvinnan	s.69
9.0 Sammanfattning	s.73
10.0 Källförteckning	s.79
10.1 Översiktsverk	s.80
10.2 Tidskriftsartiklar	s.81
10.3 Hemsidor	s.81

1.0 Inledande anmärkning

Att min text är litteraturvetenskap kan ingen förneka, att det är objektiv vetenskap vill jag icke påstå. Jag har försökt bringa vissa motsträviga teorier om kärlek i samverkan med Edith Södergrans diktning och därvid kommit underfund med att jag besitter analytisk färdighet endast under full frihet, d.v.s. på vetenskaplighetens bekostnad. Mina resultat äro att taga som vårdslösa handteckningar. Vad innehållet vidkommer, låter jag min insikt bygga upp vad mitt intellekt i avvaktande hållning åser. Min självsäkerhet beror på att jag har upptäckt mina dimensioner. Det anstår mig icke att göra mig mindre än jag är.¹

¹ Ramverk taget från Edith Södergrans inledande anmärkning i *Septemberlyran* (1918).

2.0 En inledande kärleksförklaring

Kärleken är en viktig del i samhället och etnologer, antropologer, författare och sagoforskare har framhållit att föreningen mellan kvinna och man är ett centralt tema i västvärldens (kultur)tradition och folklöre. Det förklarar förmodligen att kärleken är det mest återupprepade temat inom litteraturen inom vår kultur. Kärleken är ett mångfacetterat tema och det finns tusentals olika kärleksbeskrivningar. Detta för att kärleken både är svår att begripa och beskriva. Det har fallit på litteraturens lott att skildra den flyktiga kärleken i och med att litteraturens uppgift i många fall har varit att spegla samhället och/eller bearbeta något kollektivt/mänskligt dilemma.

Under arbetet med kärleken ställs man inför frågan vad kärlek är? Kärlek innebär att älska och älska är ett verb, men för att kunna verkställa det krävs en pådrivande känsla: kärleken. Och denna känsla har ett inledningsskede, förälskelsen. Dessa känslor rör sig på en glidande skala och ser mycket olika ut i och med att varje kärleksupplevelse är unik. Att älska är en konst vilket innebär att kärleken eller rättare sagt älskandet kräver prestation och motprestation och framför allt kunskap i ämnets väsen. Kunskap är inget som bara plötsligt uppstår, förälskelser däremot gör det och ur förälskelsen måste sedan kärleken utvinnas, men den rinner inte bara igenom utan måste gång efter annan destilleras och renas så att den bibehåller smaken under lång tid. Kärleken kräver alltså övning, färdighet och i flesta fall hårt arbete. Poesin kan ses som denna övning, detta arbete. Poesin hjälper oss att upptäcka, lära känna och förklara kärleken.

Detta arbete är en kärleksförklaring till kärleken i allmänhet och kärleken inom poesin i synnerhet och för att över huvud taget kunna tala om kärleken vill jag inledningsvis göra ett försök i att förklara den innan jag företar mig att förklara uppsatsens huvudsakliga ändamål. Vad är kärlekens natur? Vad är kärlekens mening? Är det mer än en känsla? Är den ett betingat biologiskt beteende, förbehållet människan? Är det en produkt av basal biologi eller är det tack vare civilisationen vi har kärlek? Fungerar den som det kollektiva kitt som för individer samman till familjer och familjer samman till samhällen? Handlar kärleken främst om reproduktion? Är den sexuella attraktionen samma sak som förälskelsen? Hur kan sexuell åtrå leda till eller övergå i kärleksfull längtan? Är kärleken nödvändig och skulle vi klara oss utan den? Frågorna är många och min ambition är inte att besvara dem utan bara göra er läsare uppmärksamma på hur

komplext fenomenet kärlek är. Jag har sökt en allmängiltig bild av kärleken, men i slutskedet av detta arbete har jag insett att det inte går att hitta en generell definition av kärlek. Det finns förstås flertalet försök att definiera begreppet och mer än ofta har det uppstått en uppdelning av begreppet. För att illustrera detta följer här några exempel: i *Nordisk familjebok* från 1911 skiljer man mellan en filosofisk och en psykologisk innebörd, i *Svensk Uppslagsbok* från 1950 däremot urskiljs hela sju olika betydelser av ordet och i den mer moderna *Nationalencyklopedin* från 1993 går man tillbaka till en tvågrenig förklaringsmodell där kärleken förklaras utifrån en världslig och en religiös synvinkel.² Jag hävdar att kärlek i grund och botten handlar om en dynamisk växelverkan där personlighet, tilltro och myter väcker, upptäcker, realiserar och förstärker sympatin mellan älskande. Kärleken är praktiskt nödvändig, inte en mytisk abstraktion och kräver därför förberedelser, kunskap och färdigheter i ämnet.

De flesta som skrivit filosofiskt eller vetenskapligt om kärleken är män, kan det därför vara så att (tolkningen av) kärleken missgynnar kvinnorna? Se t ex till den franska författaren Stendhals³ uppdelning av mannens kärlek till kvinnan i fyra typer⁴:

- 1) Den passionerade kärleken där mannen åtrår kvinnan
- 2) Den sedliga kärleken där mannen uppvaktar kvinnan
- 3) Den fysiska kärleken där mannen erövrar kvinnan
- 4) Den fåfänga kärleken där mannen önskar äga kvinnan

Det manliga perspektivet är explicit och för att anknyta till en mer jämställd (feministisk) uppfattning av kärlekens väsen så är Simone de Beauvoir inne på en mer sympatisk uppfattning. Hon menar att män och kvinnor uppfattar och erfar kärleken på olika sätt, vilket gör kärleken dem emellan komplicerad.⁵ Samtidigt klandrar hon den manliga hegemonin. Kärlekens väsen är i många fall en politisk fråga där maktaspekten är påfallande och talar till mannens fördel och kvinnans underordnade ställning har i många

² Inga Sanner, *Den segrande eros*, Riga 2003, s.18.

³ Hans riktiga namn var Marie Henri Beyle (1783-1842).

⁴ Stendhal, "On Love", *The philosophy of erotic love* red. Robert C. Solomon och Kathleen M. Higgins, Kansas USA 1991, s.132f.

⁵ Robert C. Solomon "Introduction", *The philosophy of erotic love* red. Robert C. Solomon och Kathleen M. Higgins, Kansas (USA) 1991, s.3.

fall format hennes uppfattning *och* upplevelse av kärleken. Beroende på vem det är som skriver om kärlek bestämmer också dess normativa och konventionella innebörd och här finns inga absoluta sanningar, bara påståenden.

Kärleken är inget lätt studieobjekt och för Edith Södergran och många kvinnor med henne har kärleken och då främst sexualiteten utgjort ett högst komplicerat inslag i livet. Ett belysande exempel är Susan Sontags inställning till sexualdebuten, en inställning till kärlekens väsen som jag också tycker mig finna i Edith Södergrans diktning.

”Orgasmens entré har förändrat mitt liv. Jag är frigjord, men det är fel ordval. Viktigare: den har begränsat mig, den har stängt möjligheter, den har gjort alternativen klara och distinkta. Jag är inte längre gränslös, dvs ingenting. // Sexualiteten är paradigmet. Förut var min sexualitet horisontell, en oändlig linje möjlig att delas ett oändligt antal gånger. Nu är den vertikal; den är upp och förbi, eller ingenting.”⁶

Denna uppgång i intet kan kopplas till Simone de Beauvoirs tankar om att kvinnan länge definierats som icke-man eller antites: *det andra könet*.⁷ Mina tolkningar är till stor del implicit feministiska och är färgade av Simone de Beauvoirs syn på kvinnan och hennes situation, antingen hon inordnar sig i patriarkatet eller lösgör sig från den. ”Edith Södergran spelar således ut sitt kvinnospråk mot den manliga makt attityden och åstadkommer överraskande effekter, när kvinnliga och manliga metaforer korsar i hennes text.”⁸ Edith Södergran kan sägas vara en av de första kvinnoakskvinnorna (i Norden) och förebild för kvinnoemancipationen känns inte avståndet dem emellan så stort. Det som också är intressant i utdraget ovan är skiljelinjen: skiljelinjen mellan det horisontella (oändliga och fria) och det vertikala (det ändliga och deterministiska) som läggs i paritet med den sexuella debuten. Denna begränsningens estetik är ett ofta förekommande tema i Edith Södergrans diktning. Den sexuella debuten är i vårt västerländska samhälle en viktig skiljelinje mellan barndom/ungdom och vuxenliv. Problematisering kring denna skiljelinje kommer flertalet gånger till uttryck hos Edith Södergran. Hennes diktning kan sägas utgöra ett tydligt exempel på en kvinnas konfrontation med sin egen sexualitet, kärleken och samlivets lycka och vedermödor.

⁶ Susan Sontag, *Dagens Nyheter*, Kulturdelen, Stockholm 14/1 2007, s.7.

⁷ Se analysen av *Vierge Moderne* i kapitel 8.1.

⁸ Ulla Evers ur *I klänningens veck* red. Eva Lilja, Borgå 1998, s.133

Den amerikanska filosofen Ralph D. Ellis har studerat fenomenet kärlek och hävdar att kärleken mellan två individer är central i förståelsen av den moderna människans livsvillkor däri kärleken är ett djupt liggande *existentiellt* behov. Han kopplar samman kärlekstörsten med den religiösa längtan: ”Kärleken laddas med en mening som gör att den beskrivs i nära nog religiösa termer. Man kan ibland höra att kärleken [---] skulle ha samma betydelse som religionen en gång hade och att kärleken i någon bemärkelse skulle ha ersatt religionen.”⁹ Kärleken är alltså en del i människans livsvillkor. Edith Södergran utforskar dessa villkor. Kärleken är för henne en känsla som rör hela människans väsen och påverkar hennes (själv)förverkligande. Hon undersöker, provar och kartlägger den subjektiva kärleken som i ett större perspektiv fungerar som en allmängiltig uppfattning av kärleken. Hon förkovrar sig i kärlekens väsen genom att se till den egna upplevelsen; den egna känslan.

Det finns i Edith Södergrans poesi inslag av privatpersonliga inslag som också påverkas av min privatpersonliga förståelse av kärleken, konstigt vore annars, för skriver man om kärlek, skriver man om det man kan. På sätt och vis kan man säga att hennes kärleksdikter är en specifik kvinnas upplevelse och förståelse av kärleken, men också att dikterna uttrycker en allmängiltig *kvinnlig* syn på kärleken eller en allmänmänsklig uppfattning av kärleken. Jag anser att hon tagit på sig en roll som undervisare/vägvisare som med hjälp av sina dikter och genom sitt författarskap hjälper oss att förstå kärlekens väsen. Dikten blir ett sätt att söka kunskap, en kunskap som kunde förändra människornas värld och värden.¹⁰ Edith Södergran kan sägas vara en filosof, men med poesin som främsta verktyg, medel och uttrycksform. För henne handlar det i grund och botten om att kritiskt granska kärleken och förhållandet mellan man och kvinna, därefter eller därigenom kan hon nå sig själv eller lära känna sig själv genom självförverkligande.¹¹ Detta själv mejslar hon fram med hjälp av språket, nämligen det poetiska och didaktiska tilltalet. Edith Södergran var en banbrytande författarinna och var med och satte finlandssvensk litteratur på den litterära kartan och blev därmed odödlig. Denna uppsats är ett tecken på min uppskattning.

⁹ Sanner, s.10.

¹⁰ Boel Hackman, *Jag kan sjunga hur jag vill*, Helsingfors 2000, s.74.

¹¹ Ibid. s.50.

Omnia vincit amor (Vergilius)

3.0 Syfte, teori och metod

Jag ska göra ett nedslag i den finlandssvenska myllan för att upptäcka och avtäcka Edith Södergrans diktnings värde som förmedlare av kärlekens essens. Jag tänkte göra en närläsning av hennes diktsamling *Dikter* (1916). I den renodlas en kärleksförklaring, en diktsamling pyrande av sensualism och djup kvinnlig dualism. I den finns inga övermänniskor dansande med avantgardistiska fanor och inga resignerade dödssånger. Hennes diktning präglas av snabba växlingar mellan kyla och lidelse där den heta längtan ställs mot rädslan att ge sig hän. Där finns också en underliggande känsla av alienation och oundviklig saknad och indignerad sorg.

Främsta syftet är att försöka teckna konturerna av Edith Södergrans diktjags uppfattning eller förståelse av kärleken och med hjälp av den gå vidare i mitt analytiska arbete. Fokus läggs på kvinnans relation till kärleken och sig själv i relation till omgivningen och mannen. Uttrycket i diktsamlingen summerar en allmängiltig bild av kvinnans förhållningssätt till kärleken. Jag försöker följa hennes utveckling på väg mot insiktsfullhet. Den samhällseliga påverkan är stark och jag har därför både sökt finna svar i och utanför hennes text: i den tid hon levde i på spaning efter en tid som flytt. ”Under mellankrigstiden skedde en expansion av vetenskaper som psykologi, sociologi och antropologi, vilka kom att spela en viktig roll också i diskussionerna om kärleken.”¹² Vilket förklarar varför jag tar hjälp av den västerländska tanketraditionen i mitt analytiska arbete.

Edith Södergran skisserar upp en bild av kärleken: en kärleksmyt som hon sedan förmedlar genom sina dikter. Mitt arbete är en tematisk studie av Edith Södergrans kärleksmytologi. Vad som menas med kärleksmyt ska tolkas rätt så bokstavligt. Myt betyder föreställning – alltså berör begreppet föreställningen av vad kärlek (essentiellt) är, innebär och betyder för människan, främst för kvinnan i hennes relation till mannen. Samlingen uppvisar ett nästintill didaktiskt tilltal vilket märks av att det finns ett allmängiltigt resonerande och ett kollektivt tilltal hos Edith Södergran och den tilltänkta mottagaren är kvinnan.

Edith Södergrans dikter handlar främst om, som Eva Ström framlägger det, en kvinnas möte med sexualiteten i djuppsykologisk ocensurerad form: ett kvinnligt psykes möte och

¹² Sanner, s.88.

kamp med sin sexualitet.¹³ Sexualiteten, förgängligheten, förhållandet till världen och det egna jaget, samt ensamheten som är kopplad till en ständig ofrihet och längtan. Strävan att förenas med någon eller något utanför det egna jaget är ofta återkommande teman i Edith Södergrans diktning: ”Edith Södergran söker efter en hemvist för jaget genom att upprätta dialoger mellan jaget och Kärleken, jaget och Naturen eller mellan jaget och en gudsbild.”¹⁴ Diktjaget söker bekämpa det momentana och söker djupare mening genom att knyta sig an till eviga värden för förgängligheten begränsar diktjagets möjligheter. Mot förgängligheten finner hon konsten till tröst, allting är i slutändan förgängligt och för att inte drabbas av total uppgivenhet är konsten en stillande tröst. Det är ”diktandet som kan bjuda motstånd mot livets förgänglighet.”¹⁵ Man kan i enlighet med Nietzsche säga att konsten har vi just för att inte dö av sanningen.

I och med södergranforskningens förhärskande fokus på det biografiska kommer jag att analysera kärleken i hennes *text*, inte hennes privatpersonliga kärlek. Oundvikligt är dessa sammankopplade, men jag har i alla fall ambitionen att försöka undvika den biografiska läsningen så gott det går. Edith Södergrans jagcentrerade lyrik anknöts till henne som person och hennes poesi jämfördes med dagboksanteckningar, vårdslösa handskrifter som inte var en författares verk. Edith Södergran använde sig av ett subjektivt uttryck för att bättre uppnå ett allmängiltigt tilltal, riktat till sina medsystrar: kvinnorna. Många i hennes samtid var oförstående och stundtals blev kritiken väldigt orättvis och alltför brysk. Hennes poesi ansågs av många som banal och alltför subjektiv. Vanligt, hos litteratureliten, männen, var att hennes kärlekslyrik uppfattades som mindre viktig, mycket för att den inte ansågs ha ett litteraturhistoriskt värde. Ett värde som tillkännages hennes senare avantgardistiska dikter. Man har sett en utveckling hos Edith Södergran där debuten tillskrivits som språngbräda mot den större diktningen som finns hos den sena och mogna Edith Södergran. Edith Södergrans kärlekslyrik har därför hamnat lite i skymundan i och med att det inom södergranforskningen har fokuserats på hennes modernism. Jag däremot anser att det redan i hennes debut finns ett litteraturhistoriskt värde. En debut som inte väckte någon större uppmärksamhet under

¹³ Eva Ström, *Edith Södergran*, Stockholm 1994, s.67.

¹⁴ Holger Lillqvist, *Avgrund och paradys*, Ekenäs 2001, s.30.

¹⁵ Boel Hackman, *Kulturtidskriften*, Nr 1, Vasa 1992, s.66.

sin samtid¹⁶, fastän en del kritiker tycktes finna något extraordinärt, speciellt den fria associativa versen och det unga friska och moderna tilltalet som var något helt nytt i den svenskspråkiga lyriken.

När det gäller närmandet av texten tar jag hjälp av Michael Riffaterre. Enligt honom är det mångbottnade språket vägledande. Man får inte förbise något, till och med det mest ordinära och till synes betydelselösa kan vara av största vikt. Det enkla är också komplext hävdar han. Författare inser otillräckligheten i språket och för att skildra något mer komplext måste de ta hjälp av symboler och formler som ger texten en högre abstraktionsnivå och allmängiltighet, men också ett högre värde. Poesin erbjuder, kanske påbjuder en djupare läsning där man går bortom det bokstavliga och ser till underliggande strukturer som genom sin implicita form gör ett mycket starkare intryck än det explicita (det utsagdas estetik). Symboler, språklig tradition och språkliga normer och framförallt de (litterära) klichéerna avslöjar textens implicita budskap. Här sätts hans begrepp: *poetisk signifikans* i bruk och dessa implicita markörer utgör textens *litteracitet*¹⁷. Därför kommer jag att se till både det mimetiska och det mer djupa skiktet där symboler och kärleks- och litteraturkonventioner, samt språkbruket präglar bilden av kärlek. I Michael Riffaterres lyrikteori skiljer man mellan en mimetisk mening (meaning) och poetisk signifikans (significance).¹⁸ Dessa begrepp får svensk språkdräkt genom att jag använder mig av begreppen *motiv* och *tema* på liknande sätt som Atle Kittang, Asbjørn Aarseth och Holger Lillqvist. Motivet är situationsbundet och opererar på diktens mimetiska plan och tema är det abstrakta och övergripande skiktet i texten.¹⁹ Den första läsningen av en text brukar vara motivisk, en förståelse av textens verklighetsrepresenterande meningsplan. Den andra läsningen är ”djupare” och är den upprepade, retroaktiva läsningen som ger oss en värld som begripliggörs med hjälp av intertextualitet och underliggande betydelseformler som vi endast når genom att vara insatta i en västerländsk kulturtradition. Den första läsningen, motiv, är i stort sett fast och knuten till språkets verbala, lexikala mening – det handlar om språkliga

¹⁶ Kärlekslyriken hade inte samma litteraturhistoriska värde som t. ex. idédikten.

¹⁷ Litteracitet kommer av engelskans "literacy" och är en bred och samlad beteckning på aktiviteter som i en social kontext omfattar användningen av tal, bilder, symboler och tecken i direkt eller indirekt koppling till skrift.

¹⁸ Anders Olsson, ”Intertextualitet, komparation och reception” (s.51-66) ur Staffan Bergsten (red.) *Litteraturvetenskap – en inledning*, s.64f

¹⁹ Lillqvist, s.31.

representationer av motiv och narrativa förlopp, medan den andra läsningen, tema, står för det varierande och historiskt knutna normativa, traditionella tolkningsarbetet. Är det t ex en kristen kontext så hittar man intertexterna i Bibeln eller andra religiösa skrifter, är det en litteraturhistorisk kontext så hittar man intertexterna inom litteraturkanon eller är det en kärleksmytisk kontext, som i mitt fall, hittar man intertexterna i kulturhistorien eller inom teorierna om vad kärlek är. Det man gör är att man ser till andra texter som berör tema från tiden då texten författades. I många fall är det mest intressanta inte det som uttrycks explicit och det är därför jag tycker Michael Riffaterres dubbla läsning är användbar. Detta är förstås en förenkling av Michael Riffaterres lyrikteori, men förenklingen har sitt värde i att jag använder begreppen för att lättare skilja på det explicita och implicita. Jag har inga anspråk på att göra en renodlad Riffaterreanalys av Edith Södergrans diktning. Min läsning är framför allt tematisk och jag söker efter Edith Södergrans diktjags kärleksmyt med exempel ur 40 dikter (varav hälften enbart kommenteras kort i noterna) av diktsamlingens 64 dikter²⁰.

När det gäller valet av metod så anser jag, liksom Holger Lillqvist, att den mimetiskt-representationella läsningen är en förutsättning för den ”tolkande” läsningen.²¹ Den parallella läsningen med motiv och tema har i de flesta fall ansetts som tecken på god litteratur samtidigt som den erbjuder flera olika läsningar. Litteratur som transcenderar det mimetiska ställer krav på läsaren och erbjuder samtidigt en mängd olika läsningar och denna uppsats visar på ett nytt sätt att läsa Edith Södergrans dikter.

²⁰ Redaktörerna Holger Nohrström och Runar Schildt uteslöt 8 dikter och Vierge moderne tillkom som en ersättning för uteslutna dikter. Jag har valt att utelämnas dessa 8 dikter för jag vill läsa *Dikter* (1916) i den uppsättning som publicerades 1916.

²¹ Lillqvist, s.53f.

4.0 Litteratur och tidigare forskning

Edith Södergrans egna litterära produktion får sin början med dikten *Hoppet* som publiceras i den finlandssvenska tidskriften *Vårbrytning*, Helsingfors, 2:9 (1909), därefter gav hon ut fyra diktsamlingar: *Dikter* (1916), *Septemberlyran* (1918), *Rosenaltaret* (1919), *Framtidens skugga* (1920) och en aforismsamling: *Brokiga iakttagelser* (1919). Dessa följs av en femte diktsamling: *Landet som icke är* (redigerad av Hagar Olsson och postumt publicerad 1925) och avslutningsvis, 1961, publicerades hennes ungdomsdikter från 1907 – 1909 i *Vaxdukshäftet*. Hennes dikter har haft vida spridning och betydelse och har översatts till hela 16 språk (2002).²²

Södergranforskningen inleddes i egentlig mening redan under Edith Södergrans levnadsår. I tidskrifterna *Ultra* och *Quasimodo* skrev Elmer Diktonius och Rabbe Enckell om henne i sådana ordalag att det lätt kan uppfattas som litteraturhistoriska redogörelser om hennes litterära och främst avantgardistiska snille. En uppfattning som renodlades i essäsamlingen *20 år ung dikt* (1936) där Edith Södergran hyllas som den lyriska modernismens förgrundsgestalt i Skandinavien. Hon själv var med om att helgonförklara sig själv: ”Jag offerar själv varje atom av min kraft för mitt höga mål, jag lever helgonets liv”.²³ Hennes liv skulle vara dikten och dikten hennes liv. Sådana här utsagor har förstärkt det biografisk-psykologiska perspektivet som så har dominerat södergranforskningen, en romantiserad och sentimental bild av Edith Södergrans diktning och liv.

Vanligt inom södergranforskningen har varit att kategorisera Edith Södergrans produktion och lägga den längs en utvecklingslinje²⁴: hon går från en romantisk syn på kärleken via symbolismen mot ett nietzscheanskt självhävdande (självkärlek) och hamnar till slut i en antroposofiskt och kristet präglad hållning som går i resignationens tecken. Tre stadier kan skönjas:

²² http://www.kivennapaseura.fi/pitaja_perinne.htm. (Se bilaga)

²³ Edith Södergrans insändare till Dagens press 1918, *Nordisk kvinnolitteraturhistoria*, Höganäs 1996, s.30.

²⁴ Gunnar Tideström inleder denna uppdelning och delar in Edith Södergrans produktion i 1) den impressionistiska och symbolistiska stilen, 2) de expressionistiska och Nietzscheinspirerade stilen och den andliga stilen.

- 1) Dikterna i *Dikter* (1916), den tidiga diktningen i *Landet som icke är* (1925) och de dikter som daterats till 1916 i *Septemberlyran* (1918) är till största del natur- och kärlekslyrik. Här finns det senromantiska diktjaget.
- 2) Dikterna i *Septemberlyran*, *Rosenaltaret* (1919), *Framtidens skugga* (1920) och de två mellersta diktgrupperna i *Landet som icke är* är Nietzscheinspirerad, kosmisk och ofta apokalyptiskt färgad poesi. Här återfinns det aggressiva diktjaget.
- 3) De tio sista dikterna i *Landet som icke är* (1925) har en tydligt religiös karaktär med inslag av resignation och dödstematik. Här hittar man det Rudolf Steinerinspirerade, döende, jaget.

Den första mer omfattande texten om Edith Södergrans litteratur gjordes av Harry Blomberg som skrev en artikel om henne 1929: ”*Den ensamma i Raivola*” i *Borås tidning* 25.11. Det första större teoretiska litteraturvetenskapliga arbetet är Gunnar Tideströms monografi: *Edith Södergran* som släpptes samma år som nyutgåvan av *Edith Södergrans samlade dikter* (1949) som han också redigerade. Detta arbete är en kärleksförklaring till den stora kvinnliga poeten, en bok, rik på analytiskt engagemang med stark biografisk koppling. Detta arbete har haft stor betydelse för all senare forskning. Samma år publiceras Enckells *Esteticism och Nietzscheanism i Edith Södergrans lyrik* som är en idéanalytisk studie. Den biografiska läsningen återkommer han till när han tolkar Edith Södergrans ungdomsdikter: *Edith Södergrans dikter 1907 – 1909* (vaxdukshäftet)²⁵ som han publicerar 1961.

Den första textkritiskt medvetna avhandlingen läggs fram i *Modern finlandssvensk litteratur* (1951) av Bengt Holmqvist som kritiserar södergranforskningen för att vara alltför biografisk, men föreslår inga alternativ. Olyckligtvis får den biografiska läsningen extratändning av att Hagar Olsson publicerar *Ediths brev* (1955) som innehåller hennes brevväxling med Edith Södergran från åren 1919 – 1923. I hennes förord tecknar hon en idealiserad bild av en heroisk poet och efter anslaget följer en högst sentimental bild av Edith Södergran.

²⁵ Dikternas övergripande teman kan, enligt honom, delas upp i tre huvudområden: 1) förälskelsen, 2) miljön och 3) existentiellt grubbleriet samt ifrågasättandet av poetrollen.

1958 publiceras den första icke-svenskspråkiga studien om Edith Södergrans diktning, en dansk studie: *Et grundmønster i Edith Södergrans første digtning* som publiceras i tidskriften *Edda*. Författaren Finn Stein Larsen skriver om skapandetemat ur ett dialektiskt perspektiv och anser att Edith Södergrans diktning är präglad av hennes sjukdom. 1966 publiceras i tidskriften *Vindrosen*, nr 4 Torben Broströms uppsats: *Digteren på trampolinerne* där han behandlar mytstoffet (mytintertexternas funktion) i Edith Södergrans diktning. Under sjuttioalets första år utkommer två franska arbeten: en uppsats om bildspråkets visuella och kroppsliga karaktär i Edith Södergrans dikter (*Les structures de l'imaginaire chez Edith Södergran, génie baroque* av Régis Boyers, 1971) i tidskriften *Études germaniques* och en introduktion (*Edith Södergran* av Loup de Fages, 1970). Ännu en dansk studie läggs fram 1972 i tidskriften *Kritik: Visionernas dialektik i Edith Södergrans diktning*, slutsatserna hos Bo Hakon Jørgensen liknar de hos Finn Stein Larsen. Ännu en landsman: Jens Kristian Andersen skriver artikeln *Farvesumboliken i Edith Södergrans debutsamling* i tidskriften *Edda: nordisk tidskrift for litteraturforskning*, 73:1.

Dödstemat hamnar i fokus i Mikael Enckells och Tor-Björn Hägglunds uppsats, däri de väver in ett mer psykoanalytiskt perspektiv: *Kreativiteten och sorgprocessen i Edith Södergrans lyrik* som publiceras i tidskriften *Horisont*, 1976:2. 1985 utkommer ytterligare en dansk studie av Henrik Wivel: *Skrevet med blod. Om Edith Södergrans poesi*. Den är en undersökning av erotikens förhållande till det religiösa motivet i Edith Södergrans diktning. Ännu en dansk forskare: Tove Pilgaard tolkar Edith Södergrans dikter med hjälp av Rudolf Steiner i hennes *Edith Södergrans lyrik*, 1985: den är forskningskritisk och har ett genusperspektiv. Hon undersöker också naturmetaforiken och tidstematiken i Edith Södergrans diktning. Året innan, 1984, kom äntligen en introduktion för en engelskspråkig publik, denna gång en mer omfattande text, den första avhandlingen på annat språk än svenska: *Edith Södergran. Modernist poet in Finland*, 1984 av George Schoolfield. Detta är förmodligen en följd av att flera utgåvor med Södergrandikter på engelska utkom på 1980-talet, bl.a. *Complete poems. Edith Södergran*, 1984 översatt av David McDuff. George Schoolfields studie inriktar sig på användningen av myter i Edith Södergrans diktning.

Den tredje i raden av större avhandlingen om Edith Södergran presenteras 1981 av Eva Lilja Norrlind: *Studier i svensk fri vers. Den fria versen hos Vilhelm Ekelund och Edith Södergran*. Där behandlas så som titeln avslöjar vers och rytm; en grundläggande metrisk aspekt på Edith Södergrans poesi. 1984 publiceras Gisbert Jänickes *Edith Södergran – diktare på två språk*. Han behandlar Edith Södergrans flerspråkighet (svenska, finska, ryska, franska, tyska och engelska) med fokus på tyskan i relation till svenskan, han är också kritisk mot den tidigare forskningen och menar att på grund av det fragmentariska materialet om och av Edith Södergran kan ingen biografisk helhetsbild ritas upp. 1985 kommer ytterligare en större svensk avhandling om Edith Södergran: *Till fots genom solsystemet. En studie i Edith Södergrans expressionism* av Ernst Brunner. Hans arbete tar spjärn mot Kjell Espmarks avsnitt om Edith Södergrans expressionism ur *Själen i bild, En huvudlinje i modern svensk poesi* från 1977.

1986 publiceras Holger Lillqvists avhandling: *Röd skall jag leva. En tolkningsteoretisk studie i Edith Södergrans poesi och dess reception*. Han ser till det metapoetiska draget i Edith Södergrans diktning och kopplar skapandet till dödstemat i hennes liv och dikt. Holger Lillqvist återkommer med en licentiatavhandling 1998 som sätter fokus på Edith Södergrans diktning utifrån ett idéhistoriskt perspektiv: *Att välja sin verklighet: studier i Edith Södergrans estetiska idealism*. Holger Lillqvist kritiserar forskningens psykologiserade infallsvinkel och anser att Edith Södergran följer en mer omfattande idétradition i sin diktning. Han problematiserar tidigare forskning, ser till Edith Södergrans samtid och väver in andra storheter som bl. a. Gunnar Ekelöf, R.R. Ekelund och Gunnar Björling, som utvecklas till en andra avhandling som publiceras 2001: *Avgrund och paradiset: Studier i den estetiska idealismens litterära tradition med särskild hänsyn till Edith Södergran*. Detta arbete har varit till stor nytta i och med att Holger Lillqvist analyserar eroticismen i Edith Södergrans diktning, speciellt första kapitlet som fördjupar sig i diktsamlingen *Dikter*(1916). 1992 publicerar Holger Lillqvist *Edith Södergran och det sublimum*. I den anknyter han Edith Södergrans diktning till den tyska idealistiska traditionen.

1987 respektive 1988 publiceras två kortare essäer om Edith Södergran i *Artes* nr 6 och nr 2: *Ingenting av Edith Södergran* av Sverker Göransson och *Två dikter om skapandet* av Erik Mesterton. Båda gör varsin närläsning av Edith Södergrans dikter. En

mer kritisk, polemisk och problematiserande forskning får sin början i slutet av 1980-talet och början av 1990-talet. Ett exempel på det är Marcus Galdias forskningskritiska avhandling *Begründungsprobleme der Södergran-Philologie* (1989). I den undersöker han receptionen av Edith Södergrans verk och dess ställning i den finlandssvenska litteraturen. Han är mycket kritisk mot tidigare forskning som han anser inte har kommit mycket längre än Gunnar Tideströms monografi. 1990 släpps den källkritiska utgåvan av Edith Södergrans dikter: *Dikter och aforismer, Samlade skrifter I*, red. Holger Lillqvist (innehåller *Dikter* (1916), *Septemberlyran* (1918), *Rosenaltaret* (1919), *Framtidens skugga* (1920) och postumt utgivna *Landet som icke är* (1925) och hennes ungdomsdiktning (1907-1916): *Vaxdukshäftet*, samt aforismsamlingen: *Brokiga iakttagelser* (1919)) vilket får till följd en mer omfattande forskning.

Den första mer feministiskt präglade analysen kommer 1978, skriven av Birgitta Trotzig i *Författarnas litteraturhistoria band 2*. Hon ser till Edith Södergrans diktning utifrån ett kvinnoperspektiv. Ett liknande angreppssätt har Lise Loesch i hennes *Eventyr og utopi – to sider av kvindebilledet hos Edith Södergran* publicerad i tidskriften *Edda: nordisk tidskrift for litteraturforskning* 78:5, 1978. Det dröjer ända fram till 1990-talet förrän nästa feministiska arbete skrivs. Och det är Inge Suschlands feministiska och psykoanalytiska studie (influerad av Julia Kristeva och Jaques Lacan): *At elske ogat kunne: Weiblichkeit und symbolische Ordnung in der Lyrik von Edith Södergran* (1990). Ytterligare en feministisk studie med fokus på bilden av kvinnan publiceras 1990: *Edith Södergran och den nya kvinnan* av Birgitta Holm i *Tidskrift för litteraturvetenskap*.

Traditioner och historia är seglivade vilket blir tydligt i Johan Hedbergs avhandling *Eros skapar världen ny. Apokalyps och pånyttfödelse i Edith Södergrans lyrik* (1991). Den behandlar myternas starka betydelse och pånyttfödelsen i Edith Södergrans diktning. Johan Hedberg är tyvärr alldeles för biografisk i sin läsning och han påstår till och med att all god dikt måste vara självbiografisk: ”Att dikten själv är konkret liv och erfarenhet.”²⁶ Vad händer med fantasin och inlevelseförmågan och självständigheten: Johan Hedberg är starkt påverkad av Gunnar Tideströms, Ernst Brunners och mest George Schoolfields arbeten. 1992 lägger Ulla Evers fram sin avhandling: *Hettan av en gud: en studie i skapandetemat hos Edith Södergran*. Hon intresserar sig för

²⁶ Johan Hedberg, *Kulturtidskriften*, Nr 1, Vasa 1992, s.72.

skapandeprocessen och använder sig av Carl Gustav Jungs tänkande i analysen av Edith Södergrans dikter: Ulla Evers har alltså en psykoanalytisk infallsvinkel. 1992 utkommer den engelskspråkiga essäsamlingen om ES: *Edith Södergran: Nine Essays on Her Life and Work*, redigerad av W. Glyn Jones. Essayerna är som titeln återger: biografisk-psykologisk tolkningar av Edith Södergrans dikter. 1993 återkommer också Birgitta Holm med en studie i Edith Södergrans diktning, denna gång med en forskningskritisk artikel: *Edith Södergran and the sexual discourse of the fin-de-siècle*. Egil Törnqvist skriver samma år, 1993, i *Tijdschrift voor Skandinavistiek*, Amsterdam 14:2 artikeln: Edith Södergrans *du*. Dessa mer snäva arbeten kontrasteras av Eva Ströms mer traditionella och populärvetenskapliga författarporträtt: *Edith Södergran*, 1994, som kan sägas vara en summering av den traditionella (biografisk-psykologiska) bilden av ES. Hon är inspirerad av Gunnar Tideströms grundläggande biografi om Edith Södergran, vilket syns i hennes arbeten som befäster och anammar en ”Tideströmsk” tolkning av personen Edith Södergran och hennes diktning.

1991 lägger Boel Hackman fram sitt första större arbete om Edith Södergran: C-uppsatsen: *Den speglade brunnen: ett kvinnligt perspektiv på en dikt av Edith Södergran*.²⁷ Boel Hackman anser att Edith Södergrans diktning är en studie i kvinnligheten och dess begränsningar och möjligheter. Uppsatsen bygger hon ut till en licentiatavhandling och 1996 kommer *Diktens tradition och förnyelse i Edith Södergrans ungdomsdiktning* som senare blir en del i hennes slutliga stora avhandling: *Jag kan sjunga hur jag vill*, 2000. Marcus Galdias uppsats fungerar som utgångsläge i Boel Hackmans arbeten, främst hans forskningskritiska förhållning och Johan Hedbergs uppsats har också varit användbar i Boel Hackmans avhandling. Gunnar Tideström fungerar som stimulerande motkraft i kampen mot en skev bild av Edith Södergran som fått alldeles för stort utrymme i den litteraturvetenskapliga diskursen.

1997, publicerar Ebba Witt-Brattström både Edith Södergrans ungdomsdikter (med ett mycket utförligt och ambitiöst förord): *Vaxdukshäftet: Edith Södergrans ungdomsdiktning i urval* och en avhandling: *Ediths jag: Edith Södergran och modernismens födelse*. Avhandlingen är kritisk till tidigare forskning där Edith

²⁷ Det finns åtskilliga C- och D-uppsatser om Edith Södergrans vilka jag inte nämner. Varför jag tar upp Boel Hackmans är för att jag i hennes avhandling funnit mest stöd för min egen uppsats.

Södergrans ”författarskap har fallit offer för ’textuella övergrepp’ och ’härskarstrategier’, och med *Ediths jag* vill Ebba Witt-Brattström istället fokusera konstansen i verket och återupprätta det södergranska jaget.”²⁸ Trots avståndstagandet använder även hon sig av biografisk fakta i sin analys av Edith Södergrans diktning. Det finns få textcentrerade analyser inom södergranforskningen och det traderade biografisk-psykologiska tolkandet hänger ihärdigt kvar²⁹. Också hos hårdnackade motståndare som Boel Hackman och Holger Lillqvist.

Grundläggande och av yttersta vikt för denna uppsats har varit det kulturhistoriska perspektivet (av kärleken). Vägledande har varit Karl Erik Lagerlöfs bok: *Kärlek*. Det är en litterär och kulturhistorisk studie av fenomenet kärlek. Den filosofiska kontexten grundas också med hjälp av boken *The Philosophy of Erotic Love* med storheter som Arthur Danto, Platon, Sapfo, Ovidius, Augustinus, Jean-Jacques Rousseau, Stendahl, Friedrich Nietzsche, Singer m.fl. Arthur Schopenhauers syn i synnerhet: *World as Will and Idea* (ur *The Philosophy of Erotic Love*) och uppsatsen: *Sexualitetens metafysik – Schopenhauer om kärleken* av Emanuel Alm har varit till stor hjälp. Med hjälp av dessa har ett psykologisk, filosofiskt, samhällsvetenskapligt och biologiskt perspektiv av kärleken blivit tydligare. Det psykologiska perspektivet har förstås grundats med hjälp av Sigmund Freud (*On the Universal Tendency to Debasement in the Sphere of Love* och *On Narcissism: An Introduction, and "Civilized" Sexual Morality and Modern Nervous Illness*), Carl Gustav Jung (*Marriage as a Psychological Relationship* och *Människan och hennes symboler*) och Erich Fromm (*Kärlekens konst*). De förstnämnda är ur *The Philosophy of Erotic Love* och den sistnämnda är tillika det psykologiska freudianska perspektivet en studie i samhälleliga och kulturhistoriska orsaksförklaringar. Avslutningsvis Platons *Gästabudet* som i stort är delaktig i formandet av hela den kollektiva västerländska uppfattningen av kärleken.

²⁸ Hackman (Helsingfors 2000), s.29.

²⁹ Frågan är om det går att utöva litteraturvetenskap när man separerar verket från verkets skapare? Främsta förklaringen till den biografiska läsningen är förmodligen att lite biografisk fakta ”piffar” upp texten som blir mer kött och blod. Det är nog ett populistiskt trick att blanda in lite biografiska fakta. Förklaringen till det ligger förmodligen i våra förväntningar att poeten ska vara subjektiv, självuppoffrande och romantisk.

Kärleksmyten har även präglats av Ellen Key³⁰ som förmodligen varit en inspirationskälla för Edith Södergran och hennes diktning³¹. Inga Sanners *Den segrande eros* har varit till stor hjälp när det gäller kunskapen om Ellen Key och Emanuel Swedenborg³² som tillfört en viss grad av mysticism och religiositet. Ellen Key utvecklar sin kärlekslära i hennes stora verk på tre band: *Lifslinjer*, 1903; i senare utgåva: *Kärleken och äktenskapet*.

³⁰ Ellen Key kan både sägas vara hegelian (i hennes tankar om den övergripande kärleken som finns överallt, i allt (jämför med Hegels gaist/världsande)) och Darwinist (den mänskliga utvecklingen där kärleken med tiden blir allt mer förädlad (det evolutionistiska sättet att tänka är också ett typiskt 1800-talsfenomen)). Att hon var påverkad av genetiken och rasbiologin kan ursäktas med att de flesta forskarna i Sverige var anhängare av dessa pseudovetenskaper under 1800-talets slutfas.

³¹ Både Ulla Evers och Boel Hackman tar upp Edith Södergrans påverkan från eller kopplingen med Ellen Key, speciellt när det gäller bilden av kvinnan.

³² Emanuel Swedenborg drabbades, liksom Edith Södergran, av biografisk-psykologiska förklaringsmodeller utfästa av forskare där hans syn på kärleken förklarades genom hans egna (utsatta) situation. (Sanner, s.38).

5.0 Myten Edith Södergran

Myten inleds med att Edith Södergran föds i S:t Petersburg 1892. Myten får en extratändning när hon dör i lungsjuk 1923, endast 31 år gammal. Hon begravs i Raivola i Karelen (dåvarande Finland – idag Ryssland) där hon bott större delen av sitt liv med sin finlandssvenska mor Helena. Hennes far, svensken Matts, dog också i tuberkulos, men redan 1907, vilket fick till följd att familjens ekonomiska situation förvärrades.

Edith Södergran har mer än ofta fått utgöra bilden av ett diktargeni som offrar allt för konsten. Hon var en ensam lungsjuk författare isolerad i en lantlig avkrok i Karelen som diktade med sitt blod som bläck och sin egen utsatthet som stoff. Denna ensidiga och högst romantiserade bild av Edith Södergran som ”den ljuva, tragiska, unga skaldinna har länge varit den mest kända föreställningen om henne som poet och den har ’förblivit egendomligt konstant’”³³ De flesta södergranforskarna tycks alltså mena att den drivande kraften bakom hennes diktning var hennes utsatthet som utifrån ett kroppsligt, ett själsligt och ett geografiskt perspektiv utgör den viktigaste inspirationskällan. Hennes musa var kampen, speciellt mot isoleringen, mot den plötsliga fattigdomen³⁴ och mot tuberkulosen³⁵ Diktandet fungerar som sorgearbete inför det oundvikliga: döden. Diktandet blir ett sätt att bemästra och uthärda en svår livssituation. Vanligt är också att det hävdas att hennes konstns ursprung härleds till hennes sensibla själ; hennes konstnärsllynne.

Det är svårt att läsa hennes dikter utan att anknyta till biografien om henne. Jag önskar att jag inte läst något om henne, jag önskar att jag aldrig läst Gunnar Tideströms och Rabbe Enckells avhandlingar. Jag önskar att hennes person vore helt okänd, utan kön, utan nationell och tidlig tillhörighet. Jag önskar att dikterna vore enbart dikter, inget annat och kontexten vore befriad från vilseledande biografi. De vore en text som jag utan fördomar och förutfattade meningar kunde tolka. Jag vet att detta är omöjligt, men mytologiseringen av henne och hennes diktning är besvärande. Det är svårt att inte knyta

³³ Ulla Evers, ”Det är makten, som darrar i min sko, det är makten, som rör sig i min klännings veck” ur *I klännings veck* red. Eva Lilja, Borgå 1998, s.85.

³⁴ Efter oktoberrevolutionen 1917 raserades Edith Södergrans och hennes mors ekonomi i och med att de placerat stora summor i ryska värdepapper som med revolutionen blivit värdelösa.

³⁵ Nyårsdagen 1909 fastställdes det att Edith Södergrans var Tbc-positiv. Hon lades därefter in på samma sjukhus som hennes far legat på innan han avled. I oktober 1911 skrevs hon in på ett sjukhus i Schweiz, då centrum för Tbc-vården i Europa. Hon blev inte botad och åkte hem 1914.

an dikter skrivna i jagform till Edith Södergrans privatliv och det finns åtskilliga ”bevis” på att dikterna kan ha en verklighetsanknytning. Men är det verkligen det vi är ute efter när vi tolkar hennes dikter? Är det Edith Södergrans (själs)liv, *hennes* historia, vi vill åt? Vissa strävar efter det, för hennes liv var intressant och dikterna knyter an på ett spännande sätt till detta liv. Anmärkas bör ändå att min analys inte helt och hållet är rensad på det biografiska, mycket p.g.a. att jag, som litteraturvetare, har präglats av en färdigskisserad bild av Edith Södergran och hennes diktning. Jag har försökt koncentrera mig på texten, utgått från texten, men jag inser att det är omöjligt att helt bli kvitt den biografiska och psykologiserade uppfattningen om Edith Södergran och hennes diktning. Därför medverkar också jag i den ständiga mytologiseringen av henne och hennes diktning.

6.0 Kärleksmyten i "Dagen svalnar..."

"Dagen svalnar..." (s.25) är den mest översatta och möjligen den mest analyserade södergrandikten.³⁶ Den utgör ett tydligt exempel på Edith Södergrans kärleksmyt. Det är en dikt där det inte finns några ansikten, ingen miljö, inga pittoreska detaljer: "Allt är reducerat till de enklaste, mest väsentliga elementen"³⁷. Jag börjar med att presentera dikten i sin helhet för att underlätta förståelsen av de skilda analyserna.

Dagen svalnar...

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.

Du kastar 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...

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 jungfruskrafft,
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.

³⁶ George Schoolfield, *Edith Södergran*, USA 1984, s.47.

³⁷ Gunnar Tideström, *Lyrisk tidsspegel*, Lund 1967 (1947), s.57.

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

6.1 Progressivitet

Dikten drivs fram med hjälp av två grundläggande krafter där den ena är den texttekniska (genom interpunktion, radbyte och disposition) och den andra är diktjagets (själsliga) väg mot insikt. Dikten utgörs av fyra strofer och de är sammanlänkade på ett intrikat sätt. Om det är en medveten eller omedveten teknik från författarens sida har för mig ringa betydelse, det viktiga är resultatet och hur denna upptäckt påverkar min tolkning av dikten. Jag vill börja med att se till de stumma övergångarna. Lägg alltså märke till blankradernas viktiga betydelse: ”I blankraderna förflyttar sig narrationen i dikten stumt över jagets mest avgörande erfarenheter.”³⁸ Blankraderna uttrycker det sublimala; det som inte kan gestaltas med hjälp av verbala uttryck. De uttrycker också en narrativ övergång mellan två strofer. Blankraderna utgör utifrån diktens tematiska nivå ett parallellt händelsemönster där den första kan läsas som det (ordlösa) kärleksmötet eller det sexuella mötet. I första strofen önskar diktjaget känna en enda natt och i andra strofen har hon upplevt den: hennes vita sköte möter den röda rosen. Själva anslaget förstärker denna tes genom att den beskriver ett uppoffrande/givande. Anslaget förebådar diktens nedåtgående progressivitet så att rörelsen i den andra strofen förstärks. Detta genom uttrycket: ”Det vore underligt att känna” som övergår i ”din kärleks röda ros som vissnar snart”. Den andra blankraden skiljer begreppen hjärta och herre och uttrycker en känsla av obehag hos diktjaget. Den tredje skiljer på drömmarna och de insikter som diktjaget vunnit. Avslutande strof har en sammanfattande karaktär som också markerar övergången från det motiviska till det tematiskt symboliska genom kataloguppräknings av oförenliga tillstånd.

³⁸ Lillqvist, s.61.

Ännu ett stumt tilltal finns i diktens typografiska betydelseplan genom bruket av de tre punkterna som är ett återkommande texttekniskt inslag i Edith Södergrans diktning³⁹. Denna interpunktion uttrycker tankepaus eller ett kortare avbrott i tanken, det kan också uttrycka eller indikera på det oavslutade. Själva titeln följs av tre punkter, vilket jag tror, utifrån ett tematiskt perspektiv, innebär att dikten inte är en avslutad enhet, den bara inleder något. Titeln kan lätt kopplas till första raden. När diktjaget ber mannen att ta hennes smala axlars längtan, vill hon också något mer. Hon vill något som transcenderar det orden kan eller har möjlighet att skildra. Eller så handlar det om en censur och det utsagda förstärker själva upplevelsen och främst upplevelsens essens. De tre punkterna tycks skildra en sorts subtil accentuering: se rad 4 i andra strofen där älskarens kärlek ”vissnar snart...”. Diktjaget böjer ned sitt huvud mot sitt hjärta, en uppoffring som är så mycket mer än vad ord kan uttrycka. Nästa gång Edith Södergran använder sig av tre punkter är för att skildra en erotisk handling: en längtan att bli tagen. Ännu ett exempel återfinns i andra strofens avslut vilket kan läsas som att hon inte fått leva ut sitt hjärtas längtan, fullt ut.

Om man ser till det motiviska ser man att varannan strof (andra och fjärde) är anklagande och uttrycker en tydlig aggressivitet. I kontrast till första och tredje där diktjaget är ödmjukt inställt, på gränsen till avståndstagande. I första finns en längtan, i tredje en uppgivenhet. Man skulle kunna säga att första strofen är en invit, andra strofen det sinnliga kärleksmötet, som också skisserar en mer reell bild av det som hände i första. Avslutningsvis i fjärde strofen summeras bådas förväntningar som stora besvikelser. I slutet förs ett kyligt sakligt resonemang där diktjaget insett diskrepansen mellan de ideala förväntningarna och den reella verkligheten. Att hennes förväntningar var alltför högt uppsatta. Diktens motiviska och tematiska plan bär på en progressivitet, det sker en övergång från ett tillstånd till ett annat. Se t ex till tredje strofen där ett mer explicit, motiviskt, tekniskt knep blir tydligt. Tredje strofen avslöjar en maktrelation mellan de älskande för när de älskande skilts åt ser hon sin älskade på avstånd och de är inte längre jämlikar. Hennes position bestämmer hennes belägenhet och hon degraderas i relation till mannen som hon tidigare respekterade. Mannen övergår från att tidigare skildrats i första person singularis till tredje person. Att tilltalet växlar mellan ’du’ och ’han’ påpekade

³⁹ Se dikterna ”Den speglade brunnen” (s.63), ”Vierge Moderne” (s.20) och ”Vid stranden” (s.75).

redan Gunnar Tideström och Egil Törnqvist som väver in en psykologisk förklaring: växlingen mellan det mer intima 'du' och tredjeperson 'han' kan enligt dem kopplas till den psykologiska utveckling som diktjaget genomgår.⁴⁰ Utvecklingen är motivisk och förskjutning kan sägas fungera som *diktens peripeti*. Hon känner "hans tunga hand" och hans "fasta grepp", från "du" till "han", från något nära till något fjärran. Mannen utgör ett hot mot diktjagets integritet, individualitet och kvinnlighet. Denna (språkliga) vändning är tematisk, men verkar på det motiviska planet i och med konsekvenserna av (kärleks)mötet.

En progression mot en presumtiv undergång kan redan anas i första (fysiska) mötet. Istället för en handkysst ger diktjaget sig själv, sitt virila livliga vårblod. Hon ger honom sitt blod. Bilden kan ses som en gestaltning av en sakral kärleksförening, ett rituellt händelseförlopp, likt den kristna nattvarden.⁴¹ Man kan också se blodet som något som flyter mellan deras hjärtan, som den ultimata kärleksföreningen där blodet representerar livet. Hon ger honom sitt liv. Diktjaget ber honom, mannen, att ta hennes hand, vita arm, hennes smala axlars längtan. Med hjälp av denna sensuella bild sker en stegring från hand till arm och vidare mot axlarna. Detta skapar en sexuell intensitet när hon ger av sig själv, bit för bit. Det sker en progression som leder handlingen och läsaren framåt och etablerar en stegrande spänning. Men där väntar en illavarslande framtid, något tungt. Det känns underligt att känna hans *tunga* huvud mot sitt bröst just denna natt. Hon känner på sig att något olyckligt kommer att hända.⁴² Hon tar hans huvud mot sitt bröst, i tröst, som modern, som rädderska och välkomnar honom in i kärlekens gemenskap. Man skulle kunna gå så långt och hävda att hon vägleder eller välkomnar mannen för att lättare kunna fånga honom. Hon vill att han ska förlora sig i henne.

Man kan alltså se en utveckling i dikten, men hur ser utvecklingen ut? Sista strofen illustrerar skillnaden på utveckling hos henne som kvinna och honom som man. Edith Södergran ställer upp en kontrastverkan mellan begreppen: blomma – frukt, källa – hav, kvinna – själ av vilket besvikelse följer. Jag ser detta som en kataloguppräkning i komprimerad form av själva känslan. Man skulle kunna säga att här presenteras *diktens sensmoral*. "Enligt Ronny Ambjörnsson idealiserades kvinnan av Ellen Key som bärare

⁴⁰ Hackman (Helsingfors 2000), s.135.

⁴¹ Något som också Johan Hedberg kommer fram till i sin avhandling.

⁴² Kvinnlig intuition?

av en högre form av kärlek. [---] På ett liknande sätt idealiseras kvinnan och kvinnligheten som mannens, kärlekens och samhällsförnyelsens ledstjärna i Dikter. Men i 'Dagen svalnar...' förverkligas inte de möjligheter som kvinnan i kraft av sin kärlek har att erbjuda."⁴³

Tekniskt framlägger Edith Södergran ett högst intrikat och ett väl utformat kronologiskt mönster. Hon ritar upp ett utvecklingsmönster hos diktjaget som uttrycker en progressivitet eller degenerering (det beror på hur man vill tolka dikten). Här skildras kvinnans väg mot insiktsfullhet vilket leder till hennes flykt in i ett resignerat pessimistiskt introvert tillstånd. Först känner sig diktjaget underlägsen, sedan bitter över att mannen är så olik henne. Hon förlorar sina varma känslor för honom och hans attribut uttrycker detta avståndstagande: kasta, kall, tung, fast, hård, klang och hennes är: ren, lätt, vit, vår, blod, böjande, het, skälvande, klingande. De kan inte mötas på lika villkor för hon är livligt bjudande, han bestämt tagande och båda blir besvikna: hon p.g.a. hans smala önskemål och han p.g.a. att kvinnan är mer än en kropp.⁴⁴

6.2 Carl Gustav Jung och Stendhal

Carl Gustav Jungs och Stendhals teorier kring kvinnan och kärleken kan tillämpas på "Dagen svalnar..." (s.25). Diktens fyra skilda, men förenade strofer kan med fördel, utifrån ett tematiskt perspektiv, anknytas till dessa tänkares teorier om kärleken.

Myten och arketyperna är Jungs viktigaste begrepp och typernas främsta funktion är att de uttrycker generella värden och egenskaper hos människan. Dessa typer har funnits sedan urminnes tider och medvetenheten om dem finns nerlagda i vårt kollektiva omedvetna. Typerna levandegör och symboliserar de mänskliga psykologiska erfarenheterna.⁴⁵ Carl Gustav Jung lägger fram fyra "kvinnotyper" som han kopplar till anima och animus. Det undermedvetna feminina hos mannen kallar han för anima och det undermedvetna maskulina hos kvinnan animus. Genom att acceptera sin animus kan kvinnan ta till sig de manliga egenskaperna: mod, initiativ, objektivitet och vishet. Animus främsta funktion är att ge kvinnan konkurrenskraft gentemot både män och kvinnor. Anima är medlaren av den religiösa erfarenheten som ger livet mening. Anima

⁴³ Hackman (Helsingfors 2000), s.133.

⁴⁴ En liknande parallell finns i analysen av dikten *Vierge Moderne* i kapitel 8.1.

⁴⁵ Ulla Evers, *Kulturtidskriften*, Nr 1, Vasa 1992, s.54.

ger kvinnan andlig fasthet som kompensation för hennes mjuka yttre.⁴⁶ Carl Gustav Jung presenterar en inre utveckling hos anima och radar upp fyra arketyper, typiska kvinnoroller, tagna ur den västerländska kulturhistorien. Var och en representerar olika kvinnotyper eller sammantaget utgör de en (arke)typisk utveckling hos kvinnan⁴⁷:

- 1) Ur gamla testamentet: Eva erbjuder Adam äpplet som väcker (det sexuella) begäret hos dem båda och syndafallet blir följden. Arketypen Eva representerar det inomvärldsliga.
- 2) Ur antikens mytvärld: Helena av Troja utgör föremålet för begäret. Arketypen Helena representerar det kroppsliga och det världsligt materiella.
- 3) Ur Nya Testamentet: Jungfru Maria älskar utan egennytta, förutsättningslöst (altruistiskt) älskar hon (mannen). Arketypen Maria representerar det upphöjda dygdiga och gudomliga. Hon står för det okroppsliga, utomvärldsliga och immateriella.
- 4) Ur mytologin: Sophia, visdomens gudinna personifierar insikten och direktkontakten med känslorna. Arketypen Sophia representerar visdomen.

Dessa (kvinno)arketyper eller stadier i kvinnans mognad representeras i varsin strof i Edith Södergrans dikt. Denna koppling är plausibel i och med att myternas stoff ofta varit stöd för diktaren som vill konkretisera existentiella erfarenheter. Myterna och arketyperna kan kompletteras med Stendhals uppdelning av mannens förhållningssätt gentemot kvinnan.

- 1) Den passionerade kärleken där mannen åtrår kvinnan
- 2) Den sedliga kärleken där mannen uppvaktar kvinnan på ”rätt” sätt
- 3) Den fysiska kärleken där mannen erövrar kvinnan
- 4) Den fåfänga kärleken där mannen önskar äga kvinnan

⁴⁶ Carl G. Jung, *Människan och hennes symboler*, Spanien 1995 (1964), s.194.

⁴⁷ *Carl G. Jung, Människan och hennes symboler, Spanien 1995 (1964).*

För att tydliggöra denna parallell spaltar jag upp stroforna här nedan med hänvisningar till både Carl Gustav Jung och Stendhal. Denna kortare analys följer en tematisk och kronologisk ordning som jag har nytta av senare i den avslutande mer omfattande analysen.

Första strofen utgör det inledande mötet. Det svalnar mot kvällen och efter dagen sker upplösningen. Det finns en kyla som väcker oro. Liksom Eva som erbjuder Adam äpplet ber diktjaget mannen att dricka värmen ur hennes hand som har samma blod som våren. Diktjaget väcker mannens begär och liksom mellan Eva och Adam uppstår en sexuell laddning som är ödesdiger. När det gäller Stendhals uppdelning är vi i punkt ett i och med att mannens åtrå väcks. Denna del kan ses som kärleksmötets anslag.

Andra strofen skildrar kärleksmötet, den fysiska kontakten. Mannen *kastar* sin kärlek, i form av en ros, ner i hennes *vita* sköte. Det röda, sinnliga/passionerade konfronteras med det vita, kyska/oskuldsfulla. Här uppvaknar mannen kvinnan med rosen (punkt två hos Stendhal). Diktjaget är som Helena av Troja, föremålet för mannens begär och står för det kroppsliga. Detta är dock en vårdslös kärlekshandling, nästintill en besudling av det oskuldsfulla som diktjaget representerar och upprätthåller. Denna del kan ses som crescendo inför insiktsfullheten som väcks i nästa strof och införlivas i sista.

Tredje strofen uppvisar en nyvunnen insiktsfullhet. Diktjaget kände genast igen honom, sin herre, fast det var första gången hon såg honom. Han har övertaget, hon är underlägsen, mannen har, som i punkt tre hos Stendhal, erövrat kvinnan. Att diktjaget känner igen herren kan också tolkas som en religiös upplevelse, men den tolkningen är alltför statisk för att göra dikten rättvisa. Att hon känner *ren* hans *tunga* hand på sin *lätta* arm kan läsas som att hon förlåter honom hans tidigare (i strof 2) vårdslösa kärleksförklaring. Hon älskar som Jungfru Maria förutsättningslöst, hennes kärlek är av högre natur. Men något händer och ”tung” övergår i ”fast” och diktjaget skälver när hon inser att hon blivit tillfångatagen. Hon är hjorten som fångats av jägaren och ångrar nu sin öppenhet. Hennes höga förväntningar blir till hennes djupa fall och hon undrar vart hennes *klingande* skratt och *kvinnofrihet*, buret med stolthet, försvunnit. Hon har förlorat sin ungdomliga lycka och sin frihet. Nu hör hon verklighetens *hårda* klang som ruinerar hennes sårbara drömmar. Hon inser sin förlust av lyckan och friheten. Denna strof är

både en uppväckning och en intensifiering av de erfarenheter hon fått i första och andra strofen. Denna strof förebådar diktens klimax.

Fjärde och sista strofen är en summering. Här bryter Edith Södergran loss från Stendhals punkt fyra. Diktjaget sliter sig loss från de förväntningar som väntas av kvinnan. Hon motsätter sig mannens krav på ägande(rätt) och vägrar bli objekt, mannens ägodel. Hon gör motstånd mot mannens och konventioners krav och flyr som hjorten in i skogen igen. Eller så vägrar hon falla för den sinnliga kärleken, när där finns en större kärlek att sträva efter. Hon söker den *sanna* (andliga) kärleken eller så kräver hon jämlikhet. Edith Södergrans diktjag tillber visdomens gudinna och når Sophias insiktsfullhet och tar därför farväl av mannen.

6.3 Tre tidigare analyser av ”Dagen svalnar...”

För att få ett bredare analytiskt perspektiv när det gäller ”Dagen svalnar...” (s.25) ska jag undersöka tre tidigare analyser av dikten. Med breda penseldrag ska jag måla tre, starkt komprimerade, ställningstaganden: Gunnar Tideströms, Ebba Witt-Brattströms och Boel Hackmans. Deras analyser är olika, men också lika, för alla visar på en kvinna och hennes upplevelse av (kärleks)mötet med mannen. Gemensamt för dem alla är att de anser att diktjaget bär på en skev föreställning av vad kärlek är. Vidare menar de att diktjaget är naivt och har alltför stora förväntningar på kärleken. En idealiserad föreställning om mannen och kärleken som kolliderar med den bryska verkligheten. Jag för ett liknande resonemang. Min forsknings resultat anknyter med andra ord till en litteraturvetenskaplig tradition när det gäller Edith Södergran.

Gunnar Tideström tolkar dikten biografiskt och kopplar den till ett förhållande Edith Södergran ska ha haft med en 16 år äldre, gift man. Han karakteriserar diktjaget som flickaktigt skyggt och dikten blir ett uttryck för den flickaktiga livsberusningen. Första strofens andra rad ser han som en blyg omskrivning av en kyss. Rad sex till nio förklarar han med att diktjaget ännu inte vågar formulera sig djärvare, inte vågar erkänna styrkan i sin åtrå. I strof två hävdar han att ett samlag har ägt rum. Nu träder tragiken in i bilden, i och med att det är två djupt olika naturer som möts. Mannen i motsats till kvinnan älskar ytligt och flyktigt vilket förklaras med att hans polygama natur. Kvinnans kärlek är monogam och hennes kärlek är därför djupare. Samma sorts motsättningar finner han i

dikterna "Vi kvinnor" (s.41) och "Oroliga drömmar" (s.31). I andra strofen är tilltalet nästintill orientaliskt, menar Gunnar Tideström, i och med att den kvinnliga urdriften får formen av en darrande slavinna när hon upplever härskaren: mannen. Mannen ses som herren vilket befäster kvinnans underkastelsebehov. Gunnar Tideström framhåller att mottagandet av kronan, det vill säga mannens kärlek, ska ses som en upphöjelse: en utmärkelse. Vidare hävdar han att Edith Södergran tillhör en intersexuell kvinnotyp. I rad fyra och fem påpekar han att diktjaget börjar tala om mannen i tredje person. Detta anser han beror på att hon har insett att mannen är främmande och att hon är ensam om sin (kärleks)upplevelse. Då distanserar hon sig från mannen och minns sina "skära, skära drömmar"⁴⁸. I fjärde strofen presenteras anledningen till att förhållandet inte var hållbart. Mannen sökte en källa, men möttes av det vida omfattande havet. Kvinnan och havet symboliserar livet och livgivaren.

I Ebba Witt-Brattströms analys blir den röda rosen en viktig symbol. Rosen har en dubbel betydelse och står för erotiken *och* konsten, eller rättare sagt den passionerade skapelseakten. Enligt henne kan den också kopplas till rysk legendtradition där den representerar bebådelsen och den helige anden. I dikten upphöjs diktjaget till madonna och mannen hennes Gud som kröner henne till himlens drottning. Det erotiska mötet likställs med en gudomlig kallelseakt, präglad av en dåtida rysk messianism.

Enligt Ebba Witt-Brattström tecknar Edith Södergran upp en kvinnobild, präglad av tidens feminister, en ny kvinna som i väntan på den nye mannen ska leva i kysk systervänskap. En allians gentemot mannen vilket det lite märkliga ordet "underligt" står som symbol för. Ordet tolkas av henne som något olycksbådande för mannen. Detta för att det associeras till Johannes döparens avhuggna huvud. Hon anknyter dikten till Edith Södergrans hämnddikter: "Undret" (ur *Landet som icke är* (s.170ff) och "Violetta skymningar..." (s.30)). Hon lägger fram ett feministiskt program, i polemik med Gunnar Tideström, där hon anser att diktjaget är starkt och inte såsom han hävdar, underkastad. Diktjaget bara spelar underkastad för det är en lek eller ett experiment, men hon vet egentligen hela tiden att hennes drömmar är fåfänga. Ebba Witt-Brattström spinner vidare

⁴⁸ I originalutgåvan står det "sköra, sköra", men detta ändrade Gunnar Tideström i av honom själv redigerade *Samlade dikter* (1949).

på den feministiska analysen och går vidare och kopplar dikten till Elisabeth Dauthendey och Ellen Keys tänkande. Elisabeth Dauthendey skrev om den nya kvinnan och använde ordet "frukt" som metafor för kvinnans mognade insiktsfullhet. Frukten i diktens slutparti är därför ett genomtänkt begrepp som uppbar Elisabeth Dauthendeys andemening. När det gäller påverkan från Ellen Key finns hos Edith Södergrans diktjag höga krav på kärleken som lätt kan anknytas till Ellen Keys vision.

Boel Hackman gör en mer renodlat feministisk läsning av Edith Södergran och finner att det främst är kvinnan som visar vägen mot själsgemenskapen mellan kvinna och man. Enligt henne strävar diktjaget efter ett annorlunda (mer jämställt) samhälle. För diktjaget innebär kärlek bara förnedring och så länge mannen har makten, har kvinnan sin ofrihet. Hon nämner, liksom Ebba Witt-Brattström, Ellen Key och Elisabeth Dauthendey som inspirationskällor för denna nya kvinnobild som dikten ger uttryck för. Edith Södergran, liksom de, idealiserar kvinnans kärlek, en kärlek som bara kan realiseras om hon emanciperas.

Edith Södergrans kärlek är präglad av längtan och till en början bejakar hon sin längtan, vilket gör henne sårbar, därav uttryck som "smala axlars längtan". För Boel Hackman är ordet "underligt" främmandegörande och kopplas därför till den sårbarhet som diktjaget känner.

Det finns inslag av både filosofi och religion i dikten. Längtan ser Edith Södergran som vilja eller brist och i Arthur Schopenhauers anda vill diktjaget bli kvitt den. Kronan i dikten symboliserar lidandet, ett lidande kvinnan självmant, likt Kristus, tar på sig.

Mycket av det som dessa forskare finner i dikten använder också jag mig av, men den stora skillnaden ligger i att de inte gräver tillräckligt djup, vilket jag gör.

6.4 Två intertexter till "Dagen svalnar..."

Edith Södergrans kärleksmyt i "Dagens svalnar..." (s.25) kan med fördel kopplas till Sapphos kärleksmyt i "Gudars like tycks mig den mannen var"⁴⁹. Också i George Sands⁵⁰ 1804 – 1876 roman *Lelia* (1833) finns en del intressanta gemensamma referenspunkter. I Edith Södergrans dikt finns Sapphos finstämda, samtidigt, passionerade bild av kärleken,

⁴⁹ Dikten är inte fullständig, endast ett fragment, men jag analyserar den som en sluten enhet.

⁵⁰ Pseudonym för Aurore Dudevant.

där finns också Sands bitande samhällskritik. Detta säger en del om det allmängiltiga i kvinnors kärlek i litteraturen. Edith Södergrans kärlekslyrik är del av en litterär tradition där Sapfo kan sägas vara en medveten eller omedveten förebild i och med att hon anses som den första kvinnliga poeten. Både Sapfo och George Sand skildrar kvinnan utifrån ett kvinnligt perspektiv och genom att jämföra dessas två intertexter anknyter jag Edith Södergran till en kontext som avslöjar en allmängiltig kvinnlig uppfattning av kärleken. Jämförelsens främsta funktion är att anknyta till en litteraturhistorisk och historisk samhällelig kontext. Jag presenterar först Sapphos fragmentariska dikt i sin helhet och därefter diskuterar jag George Sands roman *Lelia* (1833).

”Gudars like tycks mig den mannen vara
han som får sitta dig nära, han som
tätt intill dig lyssnar till röstens
smekande tonfall

och ditt ljuva lockande skratt som alltid
i mitt bröst fått hjärtat att häftigt skälva.
Ser jag bara dig skymta förbi mig flyktigt
stockar sig rösten

tungan är som förlamad och under huden
löper elden genast i fina flammor;
ögats blick blir skymd och det susar plötsligt
för mina öron.

Svetten rinner ned och en darmining griper
all min arma kropp. Jag blir mera färglöst
blek än höstens gräs. Och det tycks som vore
döden mig nära.”⁵¹

Mannen likställs med herren i båda dikterna. Diktjaget skälver inför hans närhet och diktjaget blir stumt av kärlek. I båda dikterna skymtar mannen förbi, men han går förbi och är svårtillgänglig. Hos Sapfo skrattar mannen i kontrast till kvinnan hos Edith

⁵¹ Sapfo, (översättning/tolkning av Erland Lagerlöf), reviderad av Gerhard Bendz, *Speglingar* red. Inga Söderblom & Sven-Gustaf Edqvist, Arlöv 1994 (1992), s.20.

Södergran som förlorat sitt skratt. Skrattet symboliserar i det ena fallet något nytt, medan det i det andra utgör en föraning om (kvinnans) begränsningar. Bakom skratten finns blicken. I båda dikterna utgör blicken ett viktigt inslag. Själen sägs traditionellt finnas i blicken. Hos Sapfo vill inte diktjaget att ögat skall skymmas. Hos Sapfo får diktjaget ingen ögonkontakt, vilket hon får i Edith Södergrans dikt. Men det är mannen, härskaren som har kalla ögon.

I Sapfos dikt är döden nära, i Edith Södergrans dikt förlorar diktjaget sin kvinnofrihet. Kärlekspassionens kulmen kopplas ofta samman med själva dödsögonblicket och i fransk litteratur kallar man den sexuella orgasmen för *la petite morte*; så lusten att dö står i nära förhållande till kärlekens hetta. I båda dikterna handlar det om en omvälvande upplevelse som kommer att förändra diktjagets/kvinnans liv för all framtid.

I båda dikter handlar det om ett progressivt dramatiskt närmande och i båda dikterna är slutet ödesdigert: i Sapfos dikt möts inte de älskande och kärleken är här mer implicit passionerad och ännu bara i ett inledningsskede. Edith Södergrans dikt behandlar ett längre tidsligt skede och här får slutet en insiktsfull vändning som saknas i Sapfos dikt.

Edith Södergrans Kärleksmyt kan med fördel också kopplas till romanen *Lelia* från 1800-talets början. Det finns ingen möjlighet att ge en komprimerad sammanfattning av romanen så därför hänvisar jag istället till romanen i sin helhet. Jag sveper över verket och visar istället på den andemening som den ger uttryck för. I romanen skildras kvinnans sexualitet helt öppet, vilket förstås skapade stor skandal i tidens Frankrike. George Sand skildrade kvinnans och mannens olika syn på sexualitet, vilket ledde till att hon öppet fördömde mannens dominans och brutalitet. Hon var förmodligen först med att litterärt skildra frigiditet och öppet kritisera den gängse bilden av kvinnan och hennes kärlek. I romanen står mannens makt och brutalitet som hinder för kärleken. Kärlek uppstår först vid jämlikhet och ömsesidig respekt. Mannens kärlek(sförklaring) var alltför grov för kvinnan, vars kärlek var mycket mer sofistikerad och fin(stämd). Kvinnan ska inte erövrats, hon är inget jaktbyte (som i Ovidius *Konsten att älska*⁵²) som ska jagas, fällas och underkuvas! För *Lelia* är kärleken nyckeln till livet, men blir på grund av en patriarkal samhällsordningen utan, precis som diktjaget i Edith Södergrans dikt. I båda

⁵² Kärlek är för Ovidius likställt med sexualitet och förälskelsen uppnås med hjälp av spänningen som jakten, uppvaktningen, medför.

texterna drabbas kvinnan av den hårda mannen. I båda texterna resignerar diktjaget. I båda texterna finns en tanke om att kvinnan står närmare kärleken än mannen. I både ”Dagen svalnar...” (s.25) och *Lelia* är diktjaget en intellektuell och självständig kvinna som måste förneka sin sexualitet för att bibehålla sin integritet och sin sanna kvinnlighet.

6.5 Analys

Här följer en mer omfattande analys av ”Dagen svalnar...” (s.25) vilket innebär ett vidare och djupare betraktelsesätt. I denna analys ligger främsta fokus på diktens innehåll och handlingsmönster. Denna diktanalys är med andra ord utredande där Edith Södergrans kärleksmyt utreds. Till min hjälp ser jag till diktjagets situation utifrån en samhälls- kulturhistorisk och litteraturhistorisk kontext. Dikten uppvisar på ett mimetiskt plan ett ytterst konfliktfyllt kärleksförhållande, men under ytan finns en hel del annat intressant som behöver redas ut. Diktens motiv och mimesis utgör utgångspunkt. Begreppet mimesis utgör uttryck för diktens meningsdimension; den värld och verklighet så som den framträder i dikten. Det är en kärlekshistoria, ett kärleksmöte som slutar i en avgörande distinktion mellan man och kvinna. Diktens diktjag genomgår ett flertal stämninglägen som parallellt med händelseförloppet för berättelsen framåt. Dikten har ett dramatiskt förlopp där kvinnan undergår en förändring och därför kan den sägas vara en ”bildningsberättelse” i komprimerad form.

Dikten börjar med den heta dagen som nått sitt slut. Dagen övergår i kväll som är något kylig och kanske hotfull: det byggs upp en dramatisk spänning. Kvällen och skymningen är typiska miljöer för romantikerna och det är kanske så att det romantiska arvet påverkat och styrt handlingen mot kvällen eller så har kvällen och natten en symbolisk betydelse som markerar slutet på något. Natten kan också ses som en uppgörelse där mörkret som inträder avslutar dagen, detta kanske är ett uttryck för ett förhållande eller tillstånd som är i begrepp att upphöra.

Diktjaget erbjuder sin värme, sin kärlek, sin omsorg och hon är mån om sin ”vän”, vilket antyder att det fortfarande handlar om en nyligen inledd kärleksaffär. Diktjaget ber sin vän att ta henne, ta hennes hand och greppa hennes vita (oskuldsfulla) kropp. I detta tidiga stadium är han fortfarande ”vän”, men inviten förebådar en längtan att förenas som älskande. Redan i anslaget får vi veta att något kommer att hända, redan här förebådas

slutet på dagen, slutet på värmen. Diktjagets beröring är vårlig och kan läsas som att den är oskuldsfull/jungfrulik och fräsch i och med att den delar blod med våren. Våren som inleder sommaren kan ses som något som är på väg mot sin fulländning eller något som är på väg mot sin egen undergång (vintern). Våren konnoterar förälskelsen, medan sommaren representerar kärleken och årstidernas växling är ett tydligt uttryck för ett förgänglighetstema som är ständigt återkommande i Edith Södergrans diktning.

Övergången från vår till sommar kan likställas med övergången från dag mot kväll. Båda följer en *predestinerad* progression. Diktjaget kommer att lämna ett tillstånd för att gå över i ett annat och kan då inte återvända: handlingen är irreversibel. Diktjaget är i begrepp att förlora sin ursprunglighet, sin oskuldsfullhet, sin ungdom för att träda in i en ny skepnad.⁵³ Diktjaget strävar efter att förenas med mannen, men är ändå tveksam till denna förening. Hon vill både behålla oskulden och leva ut sin sinnliga trängtan och uppgå i det erotiska mötet. Hon tycker att det vore underligt att *känna*; är det den passionerade känslan? Är det känslan att älska eller enandet som är underligt? Diktjaget vill känna *en enda* natt; handlar det bara om en natt? Hon kanske frågar sig om det är kärlek eller passion, kroppsligt eller själsligt. Det enda som är säkert är att hon är förvirrad och anar att det som ännu inte inletts har ett slut och bara är en förgänglig känsla.

Diktjaget öppnar sina händer, välkomnar vännen, erbjuder sig själv och blottar sitt hjärta och sina intentioner. Hon är aktivt älskande och bejakar sitt inre, sin längtan och sina *äkta* känslor och blir därför ytterst sårbar.⁵⁴ Diktjaget ber vännen att ta hennes axlar. Hon ber om kroppslig närhet och hon kräver kroppsligt enande. Inga Sanner menar att kärleken i Edith Södergrans samtid ansågs kunna ena en splittrad människa i ett splittrat samhälle.⁵⁵ Därför blir det vanligt, efter första världskriget, att kärleken blir till ett botemedel för en existentiell tomhet.⁵⁶ Känslan av brist och längtan efter kontinuitet och enhetlighet är alltså grunden till kärlekssträvan. Alienationen är den moderna människans stora sorg, men kärleken är medlet mot den nyanlända existentiella tomhet och alienation

⁵³ Liknande tema finns i dikterna: "Våra systrar gå i brokiga kläder" (s.33), "Avsked" (s.46), "Kärlek" (s.48), "Violetta skymningar..." (s.30) och "Två vägar" (s.50).

⁵⁴ Hackman (Helsingfors 2000), s.134.

⁵⁵ Sanner, s.175.

⁵⁶ I enlighet med existentialismen sprids en särskildhet: ett begrepp som kan likställas med social alienation.

som drabbat henne. Det gäller att övervinna sin alienation genom att undfly ensamheten genom att ingå eller förenas med en annan människa. Alienationen bekämpas också genom konstskapandet (Georg Lukács): jagets erfarenheter och jagets värld genomsyrar konstverket och upplevelsen av den.⁵⁷ Kärleken och konsten är medel att övervinna alienationen. Ernst Brunner ser att fångenskap, klaustrofobi och främlingskap är ständigt återkommande teman hos Edith Södergran.⁵⁸ Begreppet alienation är komplext därför tar jag hjälp av Holger Lillqvist som jag tycker har en adekvat beskrivning: termen ”beskriver följderna av att människan, i upplysningens anda, genom sin intellektuella kapacitet höjt sig över naturen, för att industriellt och kommersiellt exploatera den.”⁵⁹ En klyfta har uppstått mellan människa och natur. En klyfta som Edith Södergran i många dikter försöker överbrygga. Mer om diktjagets relation med naturen i kapitel 7.0.

Om man ser till diktjagets psykologiska tillstånd som beskrivs med hjälp av adjektiv som ”darrande” och ”skälvande” så åskådliggörs hennes känslor med hjälp av kroppsliga uttryck som inte är viljestyrda, snarare driftstyrda rörelser och just därför mer oundvikliga. Hon skildrar sin bräckliga fysiologi genom ”mina smala axlars längtan”. Diktjaget gör sig sårbar för att verka mer attraktiv inför mannen. Hon använder sig av bräckligheten som erotiskt medel för att ”snärja”, ”få” eller inbjuda mannen. Detta vackra metaforiska språkanvändande visar på ett femme fragile-tema. Femme fragile-temat är en variant av femme fatale-temat⁶⁰. Denna självständiga kvinna som lätt kan anknytas till den mörka (onda) animafiguren⁶¹ är vanligt förekommande i Edith Södergrans diktning.⁶²

Diktjaget ser sig själv som mycket ömtålig och det beror förmodligen på att hon öppnat sitt hjärta eller att hon känner sig ofullständig och måste helas. Den platonska kärleken kan här med fördel inlemmas i diskussionen. Den innebär för den älskande en idealfullkomlighet, självtukt och självförädling. Det menar i alla fall den finlandssvenske

⁵⁷ Lillqvist, s.14.

⁵⁸ Hackman (Vasa 1992), s.62.

⁵⁹ Lillqvist, s.13.

⁶⁰ En kvinna som med hjälp av sin skönhet och förförelsekonst lockar mannen i fördärvet eller döden.

⁶¹ Se diskussionen kring Carl Gustav Jungs tankar i kapitel 6.2.

⁶² Med hjälp av den tematiska tolkningsmetoden kan man finna samma tema i dikten ”Vid stranden” (s.54). I dikten står det: ”...jag är fin och vit med bedrägliga ögon. [---] Mina händer äro sköna och bländande [---] Vandrare, som gå förbi, blickar jag i ögonen / att de bliva trånsjuka och rolösa för hela livet.” Det är en hämndlysten älskare som en gång själv blivit sårad av kärleken som nu snärjer mannen. Att vara förförerska tilltalar diktjaget som genom den nya rollen upplever känslan av makt.

filosofen Rolf Lagerborg i sin bok *Den platonska kärleken*, 1915.⁶³ Den platonska erostanken innebär att människan strävar efter att helas ur sin ofullständig tillvaro genom den andre eftersom två halvvar blir till en helhet.⁶⁴ ”Kärlek är alltså namnet på begäret och sökandet efter det hela.”⁶⁵ Längtan efter enhet är något grundläggande mänskligt och kärleken medlet att nå den. Denna helhetssträvan är något som är centralt inom kristendomen som hade ett stort inflytande under Edith Södergrans samtid. Föreningen är grundläggande och sakral och liksom kärleken i Edith Södergrans dikt, medför enandet eller rättare sagt kärleken en andlig förädling, men mer om detta i kapitel 8.4. Diktjaget vill bli helad, stilla sin längtan, och vännen kan stilla den, tror hon, förväntar hon sig. Det kan också handla om att nå sin längtans mål, att nå lyckan som jag skriver om i kapitel 7.0. Hennes mål kan antingen vara passionen; den sexuella njutningen, det kan också vara upplevelsen av den absoluta kärleken.

I Edith Södergrans samtid var det vanligt att den kvinnliga sexualiteten och den erotiska lusten hos kvinnor kopplades samman med hedonism vilket i flesta fall drev dem mot dekadent jagisolering. Till viss del gällde det också männen om man tillfrågade den fromme och medlet att undgå detta djuriska stadium var kärleken och framför allt äktenskapet. Så när diktjaget tillåter vännen att beröra henne med sexuella intentioner; röra henne, att ta henne i sina armar och älska henne: att bli hennes älskare är hon en förtappad kvinna för hon har fallit offer för sina erotiska begär. Hon upplever och drabbas av den destruktiva passionen.⁶⁶ I Edith Södergrans samtid var det inte vanligt att skildra passionerade eller (vilje)starka kvinnor. Det uppstod en motsättning mellan den

⁶³ Sanner, s.117.

⁶⁴ Platon presenterar en rätt tragikomisk bild av kärleken i *Symposium ur Platons Dialoger*: I denna lekfulla skapelsemyt var de ursprungliga människorna klotformade: de var (psykiskt) hela. Dessa klotformade människor bestod av tre kön: ¹⁾ han var besläktad med solen, ²⁾ hon var släkt med jorden och ³⁾ det tredje, *androgynen* härstammade från månen som ligger mellan jorden och solen. Dessa klotmänniskor var energiska och så högmodiga att de utmanade gudarna. Zeus straffade klotmänniskan genom att klyva dem längst mitten. Och nu när den ursprungliga gestalten kluvits i två hälfter, längtade hälfterna efter varandra (Platon, *Symposium*, Forum, 1965, s.147f).

⁶⁵ Platon, ”Gästabudet”, *Om kärleken och döden*, Lund 1997, s.42.

⁶⁶ En destruktiv passion som också finns i dikten ”Du som aldrig gått ut ur ditt trädgårdsland...” (s.28). Där likställs kärleken med längtan, här övergår den i handling. Jämför också med analysen av dikten ”Låt ej din stolthet falla” (s.44) i kapitel 8.4 där det driftsmässigt passionerade ses som något farligt. Se också min diskussion kring Arthur Schopenhauers syn på drift på s.44.

traditionella passiva kvinnan och den moderna aktiva självhävdande kvinnan.⁶⁷ För den självhävdande kvinnan väntade oftast nederlaget eller döden.⁶⁸

Njutningen, passionen och den kroppsliga sammansmältningen har sitt pris – diktjaget förlorar sin kropp som hon ger till sin älskade. Hon ger sig hän åt passionen och lidelsen som leder mot tragiken i sista strofen. Diktjaget inser att det inte går att söka efter den högre andliga kärleken hos mannen. Kroppsnjutningen är bedräglig i och med att den är högst momentan och framförallt något förgängligt: ”Det sexuella mötet har drabbat jaget som en fundamental erfarenhet av förgänglighet.”⁶⁹ Dikten berör både problematiken kring erotik ”ren” kärlek och förgänglighet. Holger Lillqvist anser att diktjagets största besvikelse är den tidsliga förgängligheten som utgörs av den sexuella erfarenheten. Förlusten av det jungfruliga är inte det hon lider mest av, utan det är att allt snart vissnar och då går alla sinnliga erfarenheterna förlorade.⁷⁰

Vanligt under 1900-talets början var att skildra kvinnan som natten (det mystiskt svårtolkade och mörka) och mannen som det upplysta, dagen, men Edith Södergran vänder på det konventionella konceptet, liksom hon vänder på relationen aktiv-passiv i dikten ”Vierge Moderne” (s.31).⁷¹ Däremot följer hon en konventionell syn när det varma och mjuka kontrasteras det kalla och hårda. Mannens attribut är de ofta återkommande substantiven kyla och tyngd som symboliserar mannens fientliga sexualitet⁷² och/eller livsfientliga karaktär⁷³. Mannens hand var tung, hennes lätt. Hon var renare, vitare, innan mannens inträde i hennes värld. Mannens mörka, kalla kropp täckte/skuggade hennes ljusa sköra kropp. Hennes händer är heta för hon är passionen personifierad och han är den rationella kylan som dämpar hennes idealistiskt präglade höga känsla. Hon är tesen, han antitesen och syntesen blev inte det hon hoppats på. Hon strävar efter en upphöjd kärlek, medan han faller för sina drifter och ser mötet som sexuellt. Han söker reducering

⁶⁷ Den aktiva självhävdande kvinnan kan kopplas till animus (se kapitel: 6.2 Jung och Stendhal).

⁶⁸ Mer om detta i kapitel 8.1.

⁶⁹ Lillqvist, s.57.

⁷⁰ Lillqvist, s.60.

⁷¹ Mer om detta i kapitel 8.1.

⁷² En liknande tolkning av tyngd återkommer i dikten ”Vi kvinnor” (s.41).

⁷³ Lillqvist, s.56.

av spänning, hon vill inte frigöras från spänningen utan vill att den ska bestå⁷⁴ och kanske till och med eskalera.⁷⁵

Det sinnliga mötet mellan diktens två enda aktörer inleds med att diktjagets älskade lägger sitt tunga huvud mot hennes bröst. Huvudets position är något som Johan Hedberg ser som ytterst viktigt för diktjagets inställning till mannen.⁷⁶ Är mannen tungsint, sorgsen eller handlar det om att mannens huvud kontrasteras mot kvinnans hjärta. Mannens huvud mot diktjagets bröst skildrar kanske en önskan att förena översinnlig (kvinnlig) kärlek och sinnlig (manlig) kärlek. Hans huvud skulle kunna tolkas som sinnebild för intellektet *och* medvetandet⁷⁷ och hennes hjärta präglas av en naivitet, en idealistisk längtan i och med att hon representerar den presexuella flickan på väg mot att bli en sexuell kvinna. En mer idéhistorisk tolkning är att idealismen kontrasteras rationalismen.

I myternas värld är rosen en känd symbol och inom litteraturen är den en sliten litterär symbol, nästintill en kliché, som står för kärlek och sensualism. I dikten håller diktjaget en ros i sina *heta* händer tills rosen vissnar. Hennes kärlek är uppriktig, men den besvaras inte så rosen vissnar. Rosen vissnar, bokstavligen vittrar sönder och älskaren bara står och ser på, handlingsförlamad, oförstående, med kalla ögon. Denna kärlekens representant uttrycker ett vanitasmotiv och används för att visa på förgängligheten. Att den vittrar sönder poängterar också mannens vårdslösa och respektlösa sätt att bemöta kärleken. Vårdslöst har han kastat ner den vid hennes sköte vilket visar på att hans intentioner är rent sexuella. Användningen av rosen i dikten kan läsas som det sexuella mötet där diktjaget förlorar sin oskuld. Holger Lillqvist menar på att dikten skildrar en flickas resa till att bli kvinna med sexualiteten som medel: "För diktjaget i 'Dagen svalnar...' är övergången från adolescensens (mytiska) tidlöshet och obegränsade längtanstillstånd till könets, kroppslighetens och tidslighetens vuxenvärld en katastrof."⁷⁸

⁷⁴ Att skilja mannens sexualitet som är momentan från kvinnans som är kontinuerlig är en uppfattning som fortfarande är giltig i diskussionen om människans sexualitet.

⁷⁵ Det kanske inte är en slump att ordet sex som i Edith Södergrans dikt är den utlösande faktorn till separationen kommer från latinets *sexus* som ordagrant betyder klyvning. Den andliga kärleken är finare än den sinnliga och därför klyvningen.

⁷⁶ Johan Hedberg, *Eros skapar världen ny*, Uddevalla 1991, s.31f.

⁷⁷ Lillqvist, s.56.

⁷⁸ Diktjagets inställning präglas av en kyskhets som också är centrala teman i dikterna "Två vägar" (s.50) och "Låt ej din stolthet falla" (s.44) som du kan läsa mer om i kapitel 8.4.

Övergången är förenad med smärta och lidande.”⁷⁹ Diktjaget önskar lämna barnet och inträda vuxenvärlden, men denna övergång innebär också (separations)ångest. Detta har lett till att diktjaget inte längre känner sig lycklig, hon skrattar inte längre. Trots besvikelsen älskar diktjaget mannen för hon håller hårt om den röda ros som han kastat till henne. Hans sexualitet och förmåga att älska är grov och outvecklad, men i Edith Södergrans samtid (speciellt för Ellen Key) var det vanligt med uppfattningen att den kunde förfinas och fulländas om mannen öppnade sig för kvinnligt inflytande, kvinnan i sin tur skulle ledas av mannens visdom. Det handlar alltså om mannens frälsning genom den kvinnliga kärleken.

Läraren, prästen och skribenten Carl Dympling skrev på 1920-talet att kvinnans uppgift är att få fram vissa sidor och dämpa andra sidor hos mannen: ”För mannen betyder det att han endast ’i innerligt personligt umgänge med en kvinna’ kan få ’de hos honom slumrande personlighetsanlagen helt utbildade”” Kvinnan är kulturens upprätthållare och förespråkar en religiositet som motverkar mannens brutala maktsträvan och destruktivitet.⁸⁰ Mannens sexualitet var mer vild⁸¹ och behövde tyglas för att frigöras från sin polygama och råa natur.⁸² Mannen och kvinnan älskar på olika sätt, fortsätter Ellen Key, kvinnan har större förmåga att sammanbinda det andliga med det sinnliga vilket leder till att kvinnan har ett djupare förhållande till kärleken och att den betyder mer för henne. Om kvinnan gavs auktoritet att vägleda mannen kunde den för både kvinnan och mannen bli en väg mot insikt och existentiell befrielse.⁸³ Både Ellen Key och Emanuel Swedenborg ansåg att mannens natur var polygam och att det var kvinnans uppgift att omvända mannen för att säkerställa vår reproduktion. Emanuel Swedenborg menade att i och med att kvinnan mottagit influenser från den himmelska fortplantningssfären var hennes kärlek och sexualitet monogam och vägvisande. Kvinnan sågs som väglederskan (femme inspiratrice) vilket kommer av att det var en vanlig uppfattning under sekelskiftet 1900 att ”kvinnan ansågs besitta en medfödd förädlad sexualitet.”⁸⁴ (mer om detta i kapitel 8.3).

⁷⁹ Lillqvist, s.57.

⁸⁰ Sanner, s.134f.

⁸¹ Detta går emot tidigare idéer där mannen ansågs som den ledande, civiliserade och ansvarstagande parten och kvinnan var det omyndigförklarade barnet.

⁸² Sanner, s.35.

⁸³ Hackman (Helsingfors 2000), s.138.

⁸⁴ Ibid, s.107.

Både Lennart Breitholz och Johan Hedberg har uppmärksammat en kristen symbolik i dikten. Den bibliska myten är väsentlig i Edith Södergrans diktning och Johan Hedberg menar att ”diktjagets kärlekstragedi delvis är kompenserad genom att hennes lidande ges mytisk dignitet via den kristna offertanken.”⁸⁵ Diktjaget i dikten bär en krona vilket troligen innebär att hon antingen accepterar mannen (konungen) och blir hans kvinna (drottning) i enlighet med sagotraditionen. Eller så (offer)krönas hon såsom Jesus i enlighet med den bibliska myten. Holger Lillqvist är inne på Jesuskopplingen och menar att det böjda huvudet alluderar på Kristus och törnekronan⁸⁶. Han kopplar kronan med stjärnan som finns i dikten ”Våra systrar går i brokiga kläder” (s.33) som jag analyserar i kapitlen 7.0 och 8.3: i båda fallen förknippas utkorelsen med lidande: ”I båda fallen handlar det om en segrare och en undersåte”.⁸⁷ Detta går i linje med lite mer moderna idéer om sexualitetens innebörd. I varje kärleksförhållande finns ett spel mellan den aktive och den passive, mellan givande och tagande och om man drar det till sin spets finns där förhållandet mellan sadisten och masochisten. Gunnar Tideström ser i kröningssymboliken en bekräftelse på kärleksrelationen, där kronan både kan ses som nederlagets och segrarnas krona. Jag skulle dock vilja fortsätta på temat med den kvinnliga Messias och hävdar att lidandet kan jämföras med Jesus’ lidande. Kristussymboliken i kröningen och Jesus offer för mänskligheten kan jämföras med diktjagets uppoffrande av sin kvinnlighet för kärleken. Diktjaget offerar sig, eller offeras, för kärleken. Detta martyrium förstärks av den röda rosen där den röda färgen kan tolkas som grymhetens och martyriets färg.⁸⁸ Genom sitt offer blir diktjaget symbol för idén om den ultimata uppoffringen och det lidande som krävs för att nå den sanna tron/kärleken. Törnekronan konnoterar smärta, lidande och uppoffring och diktjaget offerar sig för den sanna kärleken liksom Jesus offerade sig för den rätta tron.⁸⁹

Att dikten innehar tydliga religiösa aspekter har också Johan Hedberg kommit fram till i sin analys. Han ser de starkt polariserade krafterna som ställs mot varandra som

⁸⁵ Hedberg (Uddevalle 1991), s.37.

⁸⁶ Ibid. s.57.

⁸⁷ Ibid.

⁸⁸ J.C. Cooper, *Symboler, en uppslagsbok*, Helsingborg, 1990 (1978), s.56ff.

⁸⁹ Man kan läsa diktjaget som frälsare också i dikten: ”Färgernas längtan” (s.32) där hon offerar sig för att vägleda alla kvinnor. Hon gör sig själv till sinnebild för en kvinnlig messias. Ett nästintill liknande profetiskt tilltal kan också tolkas in i dikterna: ”Skogens ljusa dotter” (s.40) ”Sorger” (s.47), ”Vi Kvinnor” (s.41), ”Violetta skymningar...” (s.30), ”Låt ej din stolthet falla” (s.44), ”Två vägar” (s.50) och ”Färgernas längtan” (s.32). I dikterna har diktjaget en tydlig mottagare: sina (med)systrar: kvinnorna.

förlängning av kampen mellan det goda och det onda: relationen mellan tro och icke-tro. Det är en starkt polariserad bild där mannen och kvinnan genom sina olikheter över huvudtaget inte kan, genom olika förhållningssätt och särskild inställning till livet, nå varandra. Det är som om mannen och kvinnan bär på åtskilda trosföreställningar. Någon av parterna måste konvertera tro för att det ska fungera. Han liksom flera andra anser att kröningen och kronan är de viktigaste inslagen i analysen. Johan Hedberg går så långt att han hävdar att kärleksföreningen kan ses ”som en sakral, rituell gemenskap med drag av den kristna nattvarden.”⁹⁰ Att kärleksmötet är något sakralt och med stark anknytning till den kristna nattvarden, menar också Holger Lillqvist⁹¹ Han hävdar att mannen inte uppfyller diktjagets önskan och längtan efter kärlek, vilket förklarar mannens oförmögenhet att stilla diktjagets längtan. Därför måste mannen döpas så att han kan ingå i samma tro som kvinnan. En rätt så långsökt tolkning av kronan skulle kunna vara att när mannen ger diktjaget kronan, ger han henne det största av allt: barnet. Barnet uttrycker den absoluta frukten av kärleken och barnet gör kvinnan till modern: urmodern i anknytning till en samtida vitt spridd moderskult.⁹² Moderskulden präglade tidens kvinnobild som var ett led i en övergripande samhällsvision eftersom de moderliga egenskaperna förknippades med kärlekens ursprung och var viktigt för samhällets/kulturens utveckling.⁹³ Denna tolkning går i linje med Gunnar Tideströms där han hävdar att ”I nästan all kvinnlig kärlek ingår det väl ett element av moderlighet.”⁹⁴ Något som ytterligare anknyter till moderskulden är det som står i sista strofen: ”Du sökte en blomma / och fann en frukt.” Det sköna är mer än det visuella (den är mer än bara en blomma) och den bör kunna mätta som frukten, ge näring som frukten. Frukten är en viktig symbol och Johan Hedberg ser i den fjärde strofen ett pånyttfödelse tema där frukten som innehåller frön representerar nytt liv. Han menar att pånyttfödelse temat är en

⁹⁰ Hedberg (Uddevalla 1991), s.33.

⁹¹ Lillqvist, s.56.

⁹² Moderskulden och religiositeten återfinns också i dikten ”Våra systrar gå i brokiga kläder” (s.33), som jag analyserar i kapitlen 7.0 och 8.3. Där drabbas diktjaget också av mannens kyla och lämnas, alieneras och även där har diktjagets förväntningar alltför högstämd karaktär vilket leder till besvikelse.

⁹³ Platon kan sägas inleda denna moderskult och synen på den dygdiga människan (kvinnan) genom att hävda att kärleken innebär ”att alstra och föda i det sköna; födandet är evigt och något i sig odödlig – därför är kärlek också kärleken till odödligheten.” (Platon, ”Gästabudet”, *Om kärleken och döden*, Lund 1997, s.59).

⁹⁴ Tideström (Lund 1967 (1947)), s.58.

aspekt på en konfliktfylld kärlekstematik.⁹⁵ Diktjagets misslyckade kärlek är förbunden med alstring och förnyelse.⁹⁶ Frukten konnoterar både fruktbarheten vilket kan kopplas till moderskulden och kan också anknytas till symboliken kring granatäpplet som representerar den heta kärleken: åtrån. Vidare skulle man kunna säga att blomman representerar förnuftsäktenskapet och frukten den passionerade kärleken. Fruktparallellen kan dras till sin spets och då kan kvinnans kärlek anses lika närande och framför allt mättande som frukten. I slutändan är det ändå diktjagets höga förväntningar som grusas och sakligt radas motsättningarna upp. Att diktjagets höga förväntningar kan anses som naiva förklarar Ebba Witt-Brattström med att Edith Södergran själv saknade sexuella erfarenheter (”dikten ’Dagen svalnar...’ avspeglar Södergrans brist på sexuella erfarenheter”⁹⁷), men det känns irrelevant att ta hänseende till Edith Södergrans påstådda sexuella erfarenhet när man tolkar dikten.

Ett mer feministiskt tillspetsat sätt att se visar oss att dikten illustrerar ett maktförhållande. Mannen hade ett starkt inflytande på den allmänna uppfattningen om världen, dess värden och den rådande (sexualiserade) bilden av kvinnan. Diktjaget är fast i *hans värld* (patriarkatet) och måste acceptera den. Han däremot behöver inte gå med på hennes villkor, mest för att han inte kan för hennes värld är för honom obegriplig. ”I en manligt dominerad kultur lever kvinnan i en manligt definierad värld. I hans rike är hon alienerad, fången i hans bild av henne själv. Hon är ett själlöst objekt, utan erfarenheter, utan historia”⁹⁸ Kvinnan är fången i en värld, alienerad p.g.a. sitt kön för hon är ett, av män, konstruerat, objekt. ”Förälskelse, passion, kärleksspelets olika turer kan man se som kulturella produkter som växlar i olika tider och klasser och vars beskaffenhet är avhängigt rådande samhällsstruktur. De med makt har rätten till definitionerna.”⁹⁹ I ett samhälle där männen styr värderingarna [---] formuleras mönstren för den erotiska

⁹⁵ Hedberg (Uddevalla 1991), s.31.

⁹⁶ Ibid. s.31ff.

⁹⁷ Hackman (Helsingfors 2000), s.29.

⁹⁸ Hackman (Vasa 1992), s.66.

⁹⁹ Mannen har med bl.a. stöd i Bibeln denna rätt, där ses kvinnan som del av mannen; nämligen hans revben. Ett intressant faktum som undergräver mannens givna maktövertag är att enligt den teosofiska skapelseberättelsen var Adam varken man eller kvinna: den androgyne Adam var en manlig jungfru och Guds avbild: ett ursprungstillstånd som splittrades i och med syndafallet och hädanefter har det mänskliga väsendets heliga mål varit att återförenas med den himmelska jungfrun: med Kristi brud. Människans, eller mannens främsta uppgift i livet är alltså att förenas med sitt ursprungstillstånd och Gud, via kvinnan eller med kvinnans hjälp – detta är en tolkningsfråga och en mer sympatisk tolkning vore att mannens och kvinnans kärleksförening för människan samman med Gud.

kärleken av mannen.”¹⁰⁰ Kärleksidealen är då lika för män och kvinnor om kvinnan accepterar dessa mönster. Det finns marxister och feminister som hävdar att (den erotiska) kärleken inte alls är en bra grogrund för ett jämlikt förhållande i och med att den är del av de förtryckarstrukturer som patriarkatet ställt för att hålla kvinnan på sin plats.¹⁰¹ Dikten illustrerar i enlighet med en långt dragen feminism att det är mannens blick som reducerar kvinnan till ett vackert ting. Jag håller med Boel Hackman när hon hävdar att människans livsvillkor är i allmänhet begränsade och i kvinnans fall i synnerhet.¹⁰² Edith Södergran ifrågasatte den allmänna uppfattningen av kvinnan och bröt mot gängse bild av kvinnan och hennes roll i den samhälleliga kontexten.¹⁰³ Det finns i dikten en tidig feminism; ett ifrågasättande av mannens och kvinnans jämlikhet. Då som nu lever vi i ett klassamhälle där det *inte* råder jämlikhet emellan könen och ännu mindre jämlikt var det under Edith Södergrans samtid. Därför är det berättigat att fråga sig om kärleksideal, sexualmoral, samhällsmoral och kärleksmyter verkligen är densamma för män och kvinnor? Vår kulturhistoria har präglats av ett patriarkalt värdesystem som starkt påverkat Edith Södergrans kärleksmyt.

¹⁰⁰ Elisabeth Hermodsson, inledande essä ur antologin *Kvinnors dikt om kärlek*, red. av Elisabet Hermodsson, Falun 1990 (1978), s.5.

¹⁰¹ Solomon, s.8.

¹⁰² Ibid. s.132.

¹⁰³ Den fångna kvinnan uttrycker sig mer explicit aggressivt i dikten ”Vierge moderne” (s.31), men mer om det i kapitel 8.1. I dikten ”Våra systrar gå i brokiga kläder” (s.33) går diktjagets ”kvinnofrihet” förlorad: mannens hårda klang överröstar jungfruskrottet. Diktjaget ger sig själv, sin kvinnofrihet, sin kvinnlighet, sitt väsen som kvinna till mannen. Kvinnan blir mannens ägodel och med hjälp av henne fullkomnas han, hon däremot, för att förverkliga sig själv, måste stötta mannen och säkerställa hans avkomma genom barnafödande och barnuppfostran. Det är alltså berättigat att fråga sig om diktinnehållets relation till sin samtid.

7.0 Strävan efter harmoni

I många av Edith Södergrans dikter är strävan efter harmoni en genererande drivkraft. I detta kapitel finns ingen central dikt som fungerar som ingång och typexempel utan här trängs en mängd dikter med inslag som anknyter till Edith Södergrans kärleksmyt med strävan efter harmoni och ideal som ledande princip.

Dikten ”Skogens ljusa dotter” (s.40) bygger på längtan och lyckan som centrala teman. Vad är lyckan enligt diktjaget och kan man nå den? Den äkta lyckan är förlorad för diktjaget är den leende sminkade kvinnan som förlorat den i tärning¹⁰⁴. I denna och flertalet andra dikter handlar det om diktjagets beklämda situation där hon fråntagits sin självständighet och sin frihet när hon fallit i mannens armar. Där finner hon sig fången och ensam och längtar efter en mer själslig närhet. Det finns alltid en otillräcklighet i verkligheten – livet kan inte erbjuda det som diktjaget längtar efter, därför är hon ständigt längtande och för jämnan otillfredsställd. Alla var lyckliga när hon firade sitt bröllop och ingen olycka fanns på jorden. Är hon då ständigt olycklig? Begreppet lycka känns som ett platonskt ideal, något man *bör* sträva efter, men aldrig når. I denna dikt och i de flesta dikter som tas upp under detta kapitel återfinns en nyvunnen resignerad insiktsfullhet i slutet av dikten.¹⁰⁵

Ett skäl till diktjagets lugn var att hon befriar sig själv från längtan genom att lyckas hålla tillbaka sina begär. Diktjaget resignerar, men hon blir inte märkbart olycklig.¹⁰⁶ Edith Södergrans diktjag tycks mena att genom att fränsäga sig viljan (till sinnlig kärlek) har vi inte längre någon ångestgivande brist och därmed har vi uppnått inre harmoni. Detta går i linje med Arthur Schopenhauers tänkande¹⁰⁷: ”Enligt Schopenhauer finns bara den varaktiga befrielsen från lidandet att söka i det totala uppgivandet av viljan, i askesen och i helgonets resignation.”¹⁰⁸ Edith Södergrans diktning kan alltså med fördel läsas med

¹⁰⁴ Se dikt ”Jag såg ett träd...” (s. 25).

¹⁰⁵ I dikten ”I de stora skogarna” (s.40) är längtan det centrala temat, men också det nostalgiska vemodet. Liknande besvikelse återfinns i dikterna: ”Violetta skymningar...” (s.30), ”Våra systrar gå i brokiga kläder” (s.33) och ”Kärlek” (s.48).

¹⁰⁶ Strävan efter lycka övergår i resignation som i dikterna ”Tidig gryning” (s.41) som skildrar ett vemod med hjälp av romantikens naturrekvisita, ”Sången på berget”, (s.43) som också den präglas av ett svärmod. Denna strävan eller uppgivandet av strävan kan kopplas till diskussionen kring Arthur Schopenhauer.

¹⁰⁷ Arthur Schopenhauer menar att frigörelsen från viljan ger tillgång till en lättare existens. Viljan är ett fåfångt konstruerat behov som kan likställas med en brist, därför medför den lidande.

¹⁰⁸ Hackman (Helsingfors 2000), s.96.

hjälp av Arthur Schopenhauers filosofi.¹⁰⁹ Boel Hackman hävdar att den är viktig för att överhuvudtaget förstå Edith Södergrans debutdiktning.¹¹⁰

Diktjaget i ”Skogens ljusa dotter” (s.40) är ett naturväsen, hon är den hemliga vägen och den skrattande busken¹¹¹. Poeten, diktjaget, kvinnan är på en högre nivå i människans utveckling, vilket går i linje med Ellen Keys tankar om kvinnan som vägledande visionär (mer om detta i 6.1). Att kvinnan är närmare naturen har, enligt Boel Hackman, förmodligen sin förklaring i att ”[f]öreställningen av kvinnlighetens korrespondens med naturen är betecknande för förra sekelskiftet.”¹¹² Diktjaget är ett övernaturligt väsen som sätter frön i människornas, främst i kvinnornas hjärtan. Detta uppdrag kräver offer och diktjaget offerar sin längtan och sina egna drömmar. För att leva vidare som människa ingår hon därför i det traditionella äktenskapet. Men det klarar hon inte heller av och förvandlas därför till en vit fjäril. Förvandlingen till den vita fjärilen kan läsas som att diktjaget når sin självständighet eller frihet. En frihet som är omöjlig om hon accepterar det traditionella äktenskapet. Fjärilen symboliserar en utveckling – från larv till fjäril.

Naturen och djuren i den fungerar ofta som sublimerade projiceringar för diktjaget som drabbats av kärleken.¹¹³ De blir symboler för det rena och ursprungliga. Natursvärmeriet i Edith Södergrans diktning är inget nytt och blev redan på modet i slutet på 1700-talet. I Skandinavien var det främst Thomas Thorild som hade denna panteistiska inställning till naturen som verkade i nära förhållande med människans känsloliv. Han hade en holistisk teori där det gudomliga genomsyrar *hela* tillvaron.¹¹⁴ Men han var förstås inte ensam för hela folkloren är full av inslag av en besjälad natur. Detta starkt romantiska inslag hos Edith Södergran får en ny vidare innebörd och blir symbol för

¹⁰⁹ Detta har t ex Gunnar Tideström, Ernst Brunner (alienationsfasen hos Edith Södergran), Holger Lillqvist och Boel Hackman kommenterat.

¹¹⁰ Hackman (Helsingfors 2000), s.93.

¹¹¹ Kan med fördel kopplas till den brinnande busken i Bibeln (GT) då den symboliserar en (för)varning?

¹¹² Hackman (Helsingfors 2000), s.99.

¹¹³ Naturdikterna ”Höstens dagar” (s.28) och ”Skogssjön” (s.37) kan med fördel läsas som kärleksdikter. Dikten ”Höstens bleka sjö” (s.34) skildrar, kanske Atlantis, men främst naturens ömsesidiga samspel. Människorna (de älskande) bör spegla sig i varandra så som isen och himlen. En dikt som berör människans situation utifrån ett liknande sätt att tolka är dikten ”Höst” (s.35). Dikten ”Irrande moln” (s.37) beskriver vardagens tristess med hjälp av berg, moln, vind och sol. Dikten ”Den sörjande trädgården” (s.42) skildrar vemodet med hjälp av naturen. Dikten ”Den låga stranden” (s.43) skildrar tungsintheten med hjälp av stensymboliken. Dikten, ”Kväll” (s.44) är en dikt med inslag av naturmystik där sorg viskas mellan granarna. I dikten ”Den väntande själen” (s.56) resignerar diktjaget bittert: ”bittra slingerväxter krypa i min famn”. I alla dikterna är naturen medel att skildra Edith Södergrans kärleksmyt.

¹¹⁴ Sanner, s.41.

kvinnans ursprunglighet och (hjälp)medel i hennes uppfattning och beskrivning av kärleken och upplevelsen av den. Inte att förglömma är att naturen är ett stilistiskt poetiskt verktyg i Edith Södergrans filosofiska och konstnärliga idé för att förankra den lilla människan med det större sammanhanget. Naturen återspeglas i dikten ”Vi kvinnor” (s.41) där diktjaget slår sina ”armar kring den kala furan”. Detta kan läsas som att diktjaget slår sina armar kring mannen. Förstnämnda dikten kan implicit (tematiskt), läsas som en kärleksdikt genom att sommaren konnoterar kärleken, våren förälskelsen och hösten representerar separationen och uppvaknandet ur det tidigare rus som förälskelsen och kärleken inneburit. Diktjaget har insett att kärleken inget annat var än en berusning och hon resignerar i höstens tecken. Det hösten har att se fram emot (längtar efter) är snön, vintern. Snön kan ses som något som döljer något. Vintern/snön kan också läsas som det rena oskuldsfulla, samtidigt som det kan representera upphörandet av liv genom frosten.¹¹⁵ Dikten beskriver alltså kärleksmyten med hjälp av årstiderna.

Hos Edith Södergran sätts den individuella problematiken och den erotiska kärleken in i ett större sammanhang: naturen eller kosmos. Johan Hedberg följer en romantisk panteistisk tankegång och menar att Edith Södergrans kärlek blir ”ett tecken för livets makt.”¹¹⁶ I den andra dikten ”Skogssjön” (s.37) känner diktjaget sommarens sötma i sitt hjärta. Kärleksparet personifieras med hjälp av ett moln och en ö. Molnet är den flyktiga¹¹⁷, medan ön är ensam och alienerad fastlandet. Diktjaget skildrar sig själv, med hjälp av parallellen till ön, som alienerad. En alienation som blir ännu tydligare i dikten ”Nordisk vår” (s.42) där diktjaget resignerat i sin nyvunna kunskap över att hon inte är mottaglig för den mänskliga kärleken (mellan man och kvinna). Luftsloten har gått sönder, drömmarna runnit bort och den enda kärlek som finns kvar är kärleken till naturen: himlen och stjärnorna. Allt stannar till och ”Vinden rör sig sakta mellan träden. / Tomheten vilar. Vattnet är tyst.” Naturen besjålas och den gamla granen drömmer att få kyssa det vita molnet. Granen kan tolkas som kvinnan och det vita molnet representerar den onåbara mannen. Molnet som symbol för den flyktige mannen återkommer i dikten ”Skogssjön” (s.37) där diktjaget också utgörs av granen som längtar efter det flyktiga

¹¹⁵ Snön fryser ner hettan också i dikten ”Låt ej din stolthet falla” (s.44) där det står: ”hellre het förfrysa” (denna dikt analyserar jag mer grundligt i kapitel 8.4).

¹¹⁶ Hedberg (Uddevalla 1991), s.105.

¹¹⁷ Kan anknytas till idén om mannens polygama natur.

molnet. Den blåa himlen kan tolkas som den naiva tron eller längtan och de bleka stjärnorna visar på hennes falnade ideal. Det verkar som om kärleken är onåbar liksom i dikten ”Det främmande trädet” (s.50). Det främmande trädet med granna frukter där purpurhängen lockar den gyllene dottern, höstens vandrerska, skogens lyssnerska. Diktjaget är den aktiva, längtande, begärande: den smekande, sagolika, lyckliga, röda, bleka och blodbegärande. Vad innebär alla epiteterna? Jag tror att Edith Södergran här försöker sig på en definition av den nya kvinnan, hon definierar sig själv genom sitt begär.¹¹⁸

Många av Edith Södergrans dikter uttrycker diktjagets grundläggande relation till myten, sagan och drömmen som i flertalet fall utgör referens inför den egna upplevelsen. Sagan eller myten är harmoniska enheter och diktjaget strävar efter att uppnå dess ideal. Myten fungerar ”som subtil färgning av diktens kärleksdrama.”¹¹⁹ Ulla Evers kompletterar och förklarar Edith Södergrans användning av myter och symboler som hjälpmedel för att fånga det som inte kan fångas av själva språket. De är medel att anknyta till det estetiska.¹²⁰ Edith Södergran har en romantiskt sentimental uppfattning av kärleken. Den sentimentala kärleken eller förälskelsen är skenbar, det menar i alla fall Fromm som hävdar att den bara upplevs i fantasin eller i litteraturen. Den kan också uppstå i andras kärlek som blir till ställföreträdare eller substitut för den egna (uteblivna reella känslan). Kärleksnjutningen sker på bekostnad av att den egna verkligheten förskjuts och istället införs en antingen idealiserad bild av kärleken eller en avbild av ett annat pars kärlek.¹²¹ Kärleksberättelsen är närmare den stora kärleken än kärleken självt. Drömmen föreslår verkligheten vilket i många dikter leder till att diktjaget insiktsfullt stiger åt sidan. Strävan att istället för att leva livet, leva sagan eller drömmen tydliggörs i dikterna: ”Två stranddikter” (s.36) och ”Det underliga havet” (s.42). Den första dikten skildrar, utifrån ett motiviskt perspektiv en erotisk bild där diktjaget ligger naken på gråa klippor. Hennes ungdom hettade hennes kinder av blygsel eller liderlighet. Diktjaget är ensamt utan spegel¹²² och luften blir allt kyligare. Sett ur ett tematiskt perspektiv har hon

¹¹⁸ Mer om kvinnans självhävdande behov att definiera sig själv i kapitel 8.1.

¹¹⁹ Ibid. s.39.

¹²⁰ Evers ”Det är makten, som darrar i min sko, det är makten, som rör sig i min klännings veck”, Borgå 1998, s.129.

¹²¹ Fromm, s.113

¹²² Se diskussionen kring definitionen av kvinnan i kapitel 8.1.

förlorat något. Det sker en resa från jagform till ett självreflexivt tilltal där sagorna hon hört som barn styr diktjagets känsla. Diktjaget i dikten är inte längre den tidigare hettan utan är nu del av stenen som hon ligger på. Enligt Carl Gustav Jung symboliserar stenen Självet. Stenen har också en mörkare betydelse och konnoterar minnesmärket gravstenen¹²³. Stenen är en mångtydig symbol och Holger Lillqvist visar på att stenen konnoterar livlöshet, hårdhet och tyngd¹²⁴, samtidigt kan den symbolisera stabilitet, varaktighet, pålitlighet, odödlighet, det eviga och det odelbara.¹²⁵

Det är vanligt i Edith Södergrans diktning att diktjaget drar sig tillbaka och väljer det trygga framför det otrygga och blir därför utan kärleken.¹²⁶ Det passiva är tryggt och vanligtvis förpassat kvinnan, men tråkigt och hämmande, medan det aktiva, som ansågs som en manlig egenskap, är livsbejakande. Denna ordning motsätter sig Edith Södergran och i dikten ”Min själ” (s.48) sker en explicit, motivisk, formulering av motståndet. Hon använder sig av sagan och använder sig av den slitna bilden med draken, riddaren och jungfrun, men hon vänder på (värde)ordningen. Draken representerar mannen och riddaren fråntas sin handlingskraft. I sin ungdom upplevde diktjaget det blåa havet och den röda blomman, nu sitter en färglös främling (hennes man/mannen) vid hennes sida. Hon, kvinnan, är den rödvita jungfrun¹²⁷ och han, mannen, är draken, men hon fruktar honom inte. Han ger henne endast bekymmer: ”mörka ringar under ögonen” och ingen riddare kan rädda henne från att av bekymmer åldras. Jungfrun är fångslad av draken och ingen riddare kan rädda henne. Den rödvita kvinnan återkommer i dikten ”Den speglade brunnen” (s.49). Där väljer diktjaget att vara en röd kvinna vilket är det samma som att välja döden: ”Ödet sade: vit skall du leva eller röd skall du dö! / Men mitt hjärta beslöt: röd skall jag leva”. I dikten önskar alltså diktjaget att leva röd vilket innebär ett accepterande av både kärleken och förgängligheten. I flertalet dikter är eller väljer diktjaget att vara röd som är kärlekens och blodets färg. Det handlar om den vita

¹²³ Germanerna t ex trodde att den dödes ande levde kvar i stenen. Stenar utmärker ofta heliga platser, se t ex Kaba. Stenen kan också symbolisera heliga män: Kristus t ex kallas för en andlig klippa (NT: I Kor. 10:4).

¹²⁴ Lillqvist, s.35 och s.36.

¹²⁵ Ibid. s.181.

¹²⁶ Dikterna ”Du som aldrig gått ut ur ditt trädgårdsland...” (s.14) och ”Det underliga havet” (s.42) har en liknande motsättning mellan det trygga och det otrygga; mellan avhållsamhet och passion; mellan det tråkiga och äventyret (läs den mer omfattande analysen av ”Det underliga havet” (s.42) i 7.0).

¹²⁷ Kombinationen rött och vitt symboliserar död i enlighet med symbollexikonet *Symboler, en uppslagsbok*, J.C. Cooper, (Helsingborg, 1990 (1978)), s56ff.

kvinnans letargi som står i kontrast med den röda kvinnans (destruktiva) drivkraft. Det röda hjärtat representerar passionen och den vita oskuldsfullheten visar på avhållsamheten, eller så är det en omskrivning av konflikten mellan en kroppslig och en andlig kärlek. Edith Södergran leker ofta med kontrastverkan och här blir det tydligt med hjälp av färgsymboliken. Hon använder sig av en traditionell färgsymbolik lik Edvard Munchs färgteori där kvinnans olika stadier representeras med varsin färg¹²⁸: vitt står för den kyska oskulden, rött den köttliga erotiken och svart sörjerskans färg. Användningen av färgerna som identifikationsmarkörer används konsekvent och ofta hos både Edvard Munch och Edith Södergran.

Dikten ”Lyckokatt” (s.40) är utformad som en saga eller ramsa där diktjaget ber sin katt om lycka i form av tre ting: en gyllene ring, en spegel och en solfjäder. Ringen skulle kunna tolkas som äktenskapet som säkerställer hennes lycka. Spegeln avbildar hennes skönhet så hon kan göra sig vacker inför mannen, spegeln visar också på en självreflexion. Solfjädern skulle kunna vara medel att vifta bort olycksbådande tankar. Fjädern är också fågelns och fågeln symboliserar friheten.

Det melankoliska jaget förlorar sig själv i sagans och barnets magiska relation till verkligheten och det uppstår en föreställningsvärld; ett eko eller spegelbild av en idealiserad världsuppfattning. Det motiviska är starkt påverkad av folksagans rekvisita och klichéer. Diktjaget i dikten ställs inför ett val där hon antingen kan välja att vara den kyska modern och acceptera äktenskapet eller vara den *fria* kurtisanen och acceptera sig själv. I denna dikt väljer diktjaget bort sitt eget självförverkligande i förmån för äktenskapet. Den allmänt antagna klichébilden av den lyckliga gifta kvinnan blir hennes ideal och mål. Kvinnans lycka kan endast nås via äktenskapet. Den borgerliga kulturen som var förhärskande under 1800-talet varnade för den passionerade (ovigda) kärleken som var ett dödligt hot mot familjens integritet, socialt *och* ekonomiskt. Den passionerade kärleken förorsakade katastrofer medan äktenskapliga kärleken var en garant för lyckan. Detta menar Annie Goldmann, författaren till *Rêves d'amour perdus* (1984), där hon tar upp de två rådande kvinnorollerna i 1800-talets borgerliga samhälle: den kyska modern på piedestalen och den fria kurtisanen.¹²⁹

¹²⁸ Ström, (färgteorin är presenterad på Edvard Munchs målning Madonna) *Edith Södergran*, Stockholm 1994, s.70.

¹²⁹ Karl Erik Lagerlöf, *Kärlek*, Viborg 2001, s.163ff.

Äktenskapet utgör en problematiserande livsnerv i stora delar av Edith Södergrans diktning¹³⁰ och en liknande ambivalent syn på kvinnans (livs)val som jag här ovan redogör för återfinns i dikten ”Tre systrar” (s.51) där tre livsval framläggs: diktjaget kan välja mellan att bli:

- 1) den gifta, *lyckliga*, system som ”älskade de söta smultronen”
- 2) den älskande, *olyckliga*, system ”älskade de röda rosorna”
- 3) den helgonförklarade system som ”älskade de dödas kransar”

Man skulle också kunna läsa dikten i enlighet med dåtidens syn på de olika stadierna i en kvinnas livscykel. Först den naiva oskuldsfullheten, sedan den heta kärleken och avslutningsvis resignationen, men uppdelningen känns alltför enkel och tar ifrån dikten dess spänning och kärlekstematiska karaktär.

Det första livsvalet förespråkar äktenskapet, det andra visar upp den röda rosen som är sinnebild för den sinnliga kärleken och det tredje är den andliga vägen. Du har den lycklige, den olycklige och slutligen hon som ”skall vinna det eviga livets krona”. Johan Hedberg menar att Edith Södergrans här visar på den realitet som drabbar den gifta kvinnan och vad som väntar den ogifta kvinnan. Enligt dåtidens mått var äktenskapet ett självklart mål för kvinnan och det skildrades ofta i litteraturen. I t ex Jane Austins romantiska romaner gäller det för kvinnan att gifta sig för det var hennes största ambition och om hon skulle förbli ungfru skulle det vara en stor olycka för henne, både mänskligt och socialt. När kvinnan gift sig hade hennes liv förverkligats. Här vet man inte riktigt om diktjaget söker undvika denna ”inringade” situation eller om hon strävar efter den. Ett äktenskap alierar kvinnan i och med att hon förs allt längre ifrån sitt kvinnoväsen för att bättre tjäna rollen som mannens hustru. Man kan också se det hela som en ironisk kommentar där äktenskapet förlöjligas som något ytligt och kärlekslöst. Det tycks i alla fall Boel Hackman mena när hon hävdar att sista meningen bär på en ironisk undermening som visar på kvinnans möjligheter som begränsade.¹³¹ Enligt traditionell

¹³⁰ Äktenskapet problematiseras också i dikterna: ”Stjärnenatten” (s.38), ”Två vägar” (s.50), ”Den speglade brunnen” (s.49) och ”Lyckokatt” (s.40), men i mindre omfattning, därför utelämnar jag dem i denna diskussion.

¹³¹ Hackman (Helsingfors 2000), s.129.

symboltolkning antyder ringen inte enbart äktenskap utan också *fångenskap* och *begränsning*, något som också Boel Hackman läser in i dikten.¹³² Johan Hedberg skriver att diktens ”mimetiska information antyder dock en känsla av alienation hos den nygifta kvinnan. Hennes tankar går rundgång [som förstärks tematiskt med hjälp av ringen] i sitt sökande efter identitet och bekräftelse i äktenskapet.”¹³³

¹³² Ibid. s.220.

¹³³ Hedberg (Uddevalla 1991), s.37.

8.0 Kvinnoroll och identitet

Bilden av kvinnan var ett hett debattämne och hamnade brännhet på agendan i 1880-talets sedlighetsfejder.¹³⁴ Kvinnans identitet påverkades av konventioner och normer vilka förespråkade kyskhet och flickaktig spontanitet.¹³⁵ Den ideala bilden av kvinnan som det oskuldsfulla barnet går långt tillbaka i tiden. Friedrich Schlegel och romantikerna menade att just barnet är människans sanna natur. De menade att barnets spontanitet och ohämmade natur är något som bör vara egenskaper hos en attraktiv kvinna. Kvinnan ska representera det naturliga, det okonstlade, det något vilda och väsensaktiga. Mannen uppgift blir att civilisera och tygla henne. Dessa krav på kvinnans väsen präglar förstas Edith Södergrans diktning. Det flickaktiga är ständigt återkommande och i många dikter ställer hon flickaktigheten och kyskheten i kontrast med sensualismen och kvinnligheten. Speciellt förlusten av ungdomens oskuldsfullhet är oundviklig i många av hennes dikter.

Edith Södergran provar olika (kvinno)identiteter i sina dikter däri hon klär sig olika (kvinno)roller för att lättare bilda sig en mer allmängiltig bild av (kvinnans förhållningssätt till) kärleken. Själva självreflektionen eller jaguppfattningen är av stor betydelse i hennes dikter. Passande är Erich Fromms formulering: ”I kärlekens akt, då jag ger mig själv, upptäcker jag oss båda, upptäcker jag människan.”¹³⁶ Den svenske mystikern Emanuel Swedenborg fortsätter på en liknande linje och menar att kärleken är nyckeln till det inre. Genom att älska utvecklas personligheten. Kärleken är, för att citera honom själv, ”strävan efter förbindelse genom en kontinuerligt vidgande av själens innersta förhållande till den älskade”. Läkaren Poul Bjerre, verksam under 1920-talet, bygger vidare på bilden av kärleken som självutveckling och hävdar att kärleken till en annan person gör oss medvetna över vår egen person och får oss att se de djupare sammanhangen i tillvaron. Kärleken är en process, en utveckling mot en fulländning¹³⁷ och med hjälp av den kan man både nå sig själv och det större sammanhanget som man är del av. Själva underrubrikordningen följer också en utveckling och är påverkad av Edith Södergrans kärleksmyt och kronologiska handlingsmönster i hennes dikter. Inledningsvis

¹³⁴ I Sverige startade en sedlighetsfejld med Carl Jonas Love Almqvists roman *Det går an* (1839) som utan moraliska fördömanden skildrade en skilsmässa.

¹³⁵ Inger-Lise Hjordt-Vetlesen, ”Världen växer”, *Vida världen 1900 – 1960*, Höganäs 1996, s.40.

¹³⁶ Erich Fromm, *Kärlekens konst*, Falkenberg 1980 (1956), s.42.

¹³⁷ Sanner, s.34.

är diktjaget förälskad (8.1), sedan tar hon sig an ett självhävdande modernt tilltal med ett aktivt handlande jag (8.2) som uttrycker en kvinnlig självständighet (8.3) och avslutningsvis inser hon sin utsatta roll och ensamhet/alienation vilket leder till resignation och andlighet.

8.1 Den förälskade kvinnan

Vanligt i Edith Södergrans samtid var att koppla kvinnan till sexualiteten och/eller reproduktionen. Hennes sexualitet ansågs både vara passiv och obehärskad/okontrollerad och det var mannens uppgift att styra den. En av förespråkarna var den samtida sexologen August Forel som ansåg att kvinnans sexualitet just var passiv i och med att den var inriktad på familj och barn, samtidigt som han hävdade att kvinnan är slav under sina instinkter medan mannen i sin tur har större förmåga till självbehärskning.¹³⁸ Denna kvinnobild bekräftar *och* motsätter sig Edith Södergran i många dikter, speciellt i ”Våra systrar gå i brokiga kläder” (s.33). Den är en s.k. systerdikt där hennes diktjag talar till kvinnan i allmänhet, sina allierade systrar i synnerhet. Den är profetisk och diktjaget är vägvisaren¹³⁹. Diktjaget använder sig av kärleken som instrument inte självändamål, vilket går i linje med Ellen Keys tänkande.¹⁴⁰ Diktjaget tar på sig uppgiften att (väg)leda både sina medsystrar och mannen. Boel Hackman menar att hon gör sig själv till en andlig vägledare, för att undgå att bli ett passivt offer.¹⁴¹ Bilden av den kvinnliga vägvisaren uppstod under romantiken vilket i sin tur kom att prägla Ellen Keys tänkande¹⁴² som i sin tur förmodligen influerade Edith Södergrans diktning. Det var alltså kvinnans uppgift att förädla mannens sexualitet.¹⁴³ ”Ellen Key tillmäter kärleken en mäktig utopisk potential” och hon hävdar att det finns de som måste förverkliga denna utopis förverkligande.¹⁴⁴ Ellen Key var liksom Edith Södergran visionär och starkt präglad av en 1800-talsanda där kärleken och äktenskapet var centrala delar av

¹³⁸ Sanner, s.68f.

¹³⁹ Vägvisartematiken återfinns i flertalet av Edith Södergrans dikter. Alla dikter som har ett tilltal (till kvinnorna) kan anknytas till denna tematik, men det blir särskilt tydligt i de s k systerdikterna: ”Sorger” (s.47) och ”Våra systrar gå i brokiga kläder” (s.33) och dikterna ”Dagen svalnar...” (s.25) och ”Vi kvinnor” (s.41).

¹⁴⁰ Sanner, s.22.

¹⁴¹ Hackman (Helsingfors 2000), s.141.

¹⁴² Ibid. s.120f.

¹⁴³ Ibid. s.108.

¹⁴⁴ Ibid. s.24.

mänskligheten. Hon ansåg att kärleken var medlet för människan att uppnå fullkommande.¹⁴⁵ Likheterna mellan Ellen Key och Edith Södergran är ingen slump och det är ett faktum att de kände till varandras arbeten. Det finns det belägg för: ”Det är tydligt att Södergran kände till och uppskattade Keys arbete för kvinnans emancipation. I Ellen Keys bibliotek på Strand finns Rosenaltaret som Södergran skickat med ’En tacksam hälsning till Ellen Key’”.¹⁴⁶

Vanligt i kärlekspoesi är att skildra kvinnans underkuvade roll i kärleksspelet. Den avgudande kvinnan (i relation till mannen) är något som Edith Södergran både accepterar och motsätter sig. I många av hennes dikter upphöjer kvinnan mannen inledningsvis, vilket medför att hon reducerar sig själv: sin själ, sitt själv: sin sanna kvinnlighet. Det finns antropologiska förklaringar till detta ojämlika kärleksspel. Kvinnan hade en underkuvad roll i dåtidens samhälle och med stöd i feminismen betonar både Gunnar Tideström och Inge Suchland kvinnans underkuvade roll i samlingen. När det gäller motståndet har Boel Hackman funnit att Edith Södergrans diktjag i allmänhet inte är ett offer och underkuvad mannen. Man ska hellre se till helheten inom hennes diktning och relatera till de mer utpräglade feministiska dikterna, då uppstår rörlighet och expansion, men framför allt det egna jagets förverkligande.¹⁴⁷ Kärleken är en *kraft*, något som stärker kvinnan och hennes mission att sprida den sanna kärleken. Det gäller med andra ord att finna den *rätta* kärleken och inte blanda ihop den med förälskelsen eller den sinnliga kärleken. Edith Södergran kan sägas vara på samma linje som Erich Fromm som menar på att den avgudande kärleken är *skenbar*: ”om en person inte nått upp till den utvecklingsnivå där man har en känsla av identitet, av att vara ’jag’, vilket sammanhänger med den produktiva utvecklingen av de egna krafterna, har han benägenhet att ’avguda’ sin älskade. Han har förlorat kontakten med sina inre krafter och projicerar dem på den älskade varelsen, som dyrkas som *summum bonum*, inbegreppet av allt vad kärlek, ljus och salighet heter.”¹⁴⁸ Den skenaktiga kärleken följs oftast av besvikelse i och med att förväntningarna är förvridna till överproportionell storlek. I enlighet med Erich Fromms tankar finner diktjaget i den andre vad hon borde finna i sig själv.

¹⁴⁵ Ibid. s.22.

¹⁴⁶ Ibid. s.132f.

¹⁴⁷ Hackman (Helsingfors 2000), s.135f.

¹⁴⁸ Fromm, s.112.

Edith Södergran använder sig av en klassisk bild i ”Våra systrar gå i brokiga kläder” (s.33) där kvinnorna samlas vid vattnet (brunnen eller vattenhålet). De fyller sina korgar (krukor) med vatten och luft, men hävdar att det är blommor. Färgprakten hos blommorna kompletteras av att systrarna går i brokiga kläder för att de måste göra sig synliga i motsättning till tidigare osynlighet, kvinnan måste synliggöras! Denna tematiska läsning står i kontrast till det reellt färglösa som finns i korgen. Korgen kan tolkas som att den symboliserar ”den omslutande kvinnliga principen [---] En korg med blommor symboliserar ett långt liv och en lycklig ålderdom”¹⁴⁹ och vattnet ”symboliserar Den stora modern och har samband med födelse, den kvinnliga principen, universums sköte, prima materia, det befruktande och uppfriskande vattnet och livets källa.”¹⁵⁰ Edith Södergrans dikt framhäver alltså kvinnan såsom urmoder¹⁵¹ och föderska som går i linje med teorierna att kvinnan främsta uppgift är att säkerställa reproduktionen.

Diktjaget i dikten är oskuldsfull, med höga ideal och alltför naiva (blåa) förväntningar på livet och kärleken. Hon färdas från att ha varit flicka till att bli kvinna, vilket ger henne styrka, men också (separations)ångest. Hon tolkar sin situation som allmängiltig och varnar därför sina medsyster för att göra samma misstag hon gjort. Hon har gett efter för kroppens lust, den sinnliga kärleken, och fallit för mannens smek, vilket inte är bra. Här liksom i ”Dagen svalnar...” (s.25) ger hon efter för kroppens begär och ångrar det. Men i motsats till bilden av mannen i den dikten finner vi här en ömhet hos mannen. En bild som strider mot Edith Södergrans sedvanliga beskrivning av mannen som brysk och känslökall. I båda dikterna bryts dock förhållandet i slutet av dikten. Motiviskt ser vi att kvinnan lämnas av mannen, tematiskt ser vi mer. Mannen övergår från öm till hård (kärlekslös) och diktjaget är ”som ett ljusgrönt blad”. Det ljusgröna är en konventionell poetisk symbolfärg som främst syftar på oskuldsfullhet men även växtkraft.¹⁵² Det ljusgröna konnoterar alltså det grönskande – den spirande växten som till en början är ljusgrön för att sedan mörkna till färgen. Detta kan läsas som att hon förlorat oskulden eller förlorat sin rena kvinnlighet. Eller att hon åldrats. Efteråt fäster mannen en stjärna på hennes panna vilket kan läsas som en besudling och betalning för att hon gett sig åt

¹⁴⁹ Lillqvist, s.97.

¹⁵⁰ Ibid. s.220. Symboltolkning med hjälp av *Symboler, en uppslagsbok* av J.C. Cooper, Helsingborg, 1990 (1978).

¹⁵¹ Mer om moderskulden på s.40.

¹⁵² Lillqvist, s.34.

mannen. Holger Lillqvist har en snällare tolkning och menar att stjärnan är en utmärkelse och jämför den med kronan som mannen ger kvinnan i dikten ”Dagen svalnar...” (s.25).¹⁵³

Diktjaget i ”Våra systrar gå i brokiga kläder” (s.33) känner sig ödelagd och utesluten från kvinnogemenskapen, utesluten från tidigare okomplicerad tillvaro. Hon förlorar kampen och har blivit lämnad på en ö: ”Hela den sekvens i vilket diktjaget överges på en ö kan ses som en metafor för en existentiell situation: att ha blivit övergiven i kärlek.”¹⁵⁴ Man kan läsa dikten som en bitter kvinnas redogörelse och besvikelse över mannen som lämnat henne. Torben Brostrøm, anknyter till detta övergivenhetstema genom att använda sig av Adriadne-myten¹⁵⁵ som förklaring och intertext.¹⁵⁶ Övergivenhetstemat innebär den katastrofala vändningen för diktjaget och flera av Edith Södergrans uttolkare har tolkat denna vändning som en religiös upplevelse där diktjaget finner den kristna tron (till tröst). Johan Hedberg går så långt att han hävdar att dikten skildrar en spridning av den kristna läran.¹⁵⁷ Speciellt de två korsade klingorna och stjärnan på diktjagets panna utgör de avgörande symbolerna, där korset beskriver ”den katastrofala vändningen i diktjagets liv”.¹⁵⁸ och stjärnan alluderar törnekronan. Men jag hävdar att det är mer sannolikt att det handlar om en konfliktfylld kärleksrelation som tydligt framkommer på rad 8 och rad 9 där diktjagets förlorade frihet och sorg fokuseras. Konflikten eller striden utkämpas med klingor som korsas. Jag menar alltså att det i grund och botten handlar om en kamp mellan två motstridiga krafter: sexualiteten och kyskheten. Segraren är mannen och sexualiteten för diktjaget har fallit för kroppens lust. Det handlar alltså om en övergång från ungdomens enkelhet mot vuxenlivets komplexitet. ”Våra systrar gå i brokiga kläder” (s.33) är en *tillbakablickande* dikt liksom ”Dagen svalnar...” (s.25) och ”Avsked” (s.46) och visar på en *utveckling* från ”oskuld och längtan till en krisartad, negativt beskriven upplevelse av ett reellt erotiskt förhållande.”¹⁵⁹ En tidigare ung oskuldsfull vitalitet övergår i insiktsfull resignation. Holger Lillqvist för ett liknande resonemang när han

¹⁵³ Ibid. s.35.

¹⁵⁴ Hedberg (Uddevalla 1991), s.153.

¹⁵⁵ ”Myten berättar att Adriadne blev kvarlämnad av sin älskare Theseus på ön Dia, varefter han utan Adriadne fortsatte båtfärden tillsammans med de personer han med hennes bistånd räddat ur Minotaurus labyrint.”(Johan Hedberg, *Eros skapar världen ny*, Uddevalla 1991, s.153).

¹⁵⁶ Hackman (Helsingfors 2000), s.125f.

¹⁵⁷ Hedberg (Uddevalla 1991), s.152f.

¹⁵⁸ Lillqvist, s.35.

¹⁵⁹ Ibid. s.32.

hävdar att de två klingorna skildrar en dialektisk motsättning som leder till en resignerad insiktsfullhet.¹⁶⁰ Denna insikt vill hon sedan sprida och det verkar som om diktjaget vill varna andra kvinnor så de inte förälskar sig i (den flyktige) mannen.

Utvecklingen från flicka till älskande kvinna blir särskilt tydlig i dikten ”Kärlek” (s.48) som här presenteras i sin helhet för att underlätta förståelsen av analysen.

Kärlek

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.
Och som en kvinna satt jag vid ditt bord
och drack en skål med vin och andades in doften av några rosor.
Du fann att jag var vacker och liknade något du sett i drömmen,
jag glömde allt, jag glömde min barndom och mitt hemland,
jag visste endast att dina smekningar höllo mig fången.
Och du tog leende en spegel och bad mig se mig själv.
Jag såg att mina skuldror voro gjorda av stoft och smulade sig sönder,
jag såg att min skönhet var sjuk och hade ingen vilja än – försvinna.
O, håll mig slutet i dina armar så fast att jag ingenting behöver.

I dikten lämnar diktjaget sin själ, som *var* en ljusblå dräkt av himlens färg, på en klippa. Detta kan läsas som att hon lämnar oskuldsfullheten/jungfruligheten bakom sig. Ungdomen blev kvar på denna klippa. Tematiskt kan förlusten tolkas som att diktjaget har glömt/lämnat sin själ på en klippa och styrs nu blint av ett sinnligt begär. Den erotiskt kroppsliga kärleken håller henne fången: ”jag visste endast att dina smekningar höllo mig fången”. Diktjaget har blivit mannens fånge, hans ägodel i och med att hon ser sig själv som ett objekt som definierats av honom. Det är ett spel mellan subjekt och objekt. I en kärleksrelation där kvinnan görs till objekt beskärs hennes möjligheter att överskrida tillvarons begränsning.¹⁶¹ Det verkar som att diktjaget i dikten blir eller gör sig till objekt för att blidka mannen och kanske också omgivningen; samhället. Hon reducerar sig själv till att enbart *likna* en kvinna, inte *vara* en kvinna. Hon begränsas och Boel Hackman drar

¹⁶⁰ Ibid. s.35.

¹⁶¹ Hackman (Helsingfors 2000), s.129.

det till sin spets och hävdar att "[d]e begränsade valmöjligheterna, motsättningen mellan sökandet efter lycka och kärlek, och, kvinnans strävan efter existentiell utveckling och insikt, förtydligas...". Boel Hackman fortsätter och menar att kärleken mellan man och kvinna medför ett uppgivande av det kvinnliga jaget.¹⁶²

Diktjaget speglar sig och ser förgängligheten fångad i sin spegelbild. Hon är ett objekt, ett livlöst föremål: "Du fann att jag var vacker och liknade något du sett i drömmen, / jag glömde allt, jag glömde min barndom och mitt hemland, / jag visste endast att dina smekningar höllo mig fången. / Och du tog leende en spegel och bad mig se mig själv. / Jag såg att mina skuldror voro gjorda av stoft och smulade sig sönder, / jag såg att min skönhet var sjuk och hade ingen vilja än – försvinna." (s.48). Spegelbilden reflekterar alltså hennes upphörande som (självständig) kvinna. *Naken* kom hon till honom *liknande* en kvinna, som en kvinna satt hon vid *hans* bord och drack vin i rosornas doft. Ulla Evers menar att diktjaget står "utanför relationen, vilket gör att jaget blir tvekande inför sin kvinnlighet. Det sägs att hon känner sig utlämnad, 'naken', och bara 'liknar' den kvinna hon ville vara"¹⁶³ Diktjaget ger sin kropp till honom för hon tror att det är det han förväntar sig av henne. Detta kan kopplas till filosofen Gustaf-Otto Adelborg (1923) uppfattningar om kvinnan. Han menade att det var viktigare att vara *som* en kvinna än att vara kvinna.¹⁶⁴ I dikten liknar diktjaget en kvinna i och med att hon agerar så som hon tror att hon ska agera för att tillmötesgå mannens förväntningar *och* krav.

I dikten råder en ojämlig kärleksrelation där diktjagets kärlek får henne att vittra sönder och glömma allt; sin barndom, sina systrar och sitt hemland. Diktjaget är fången i mannens bild av henne och fråntas därför sin rörelsefrihet och genom sin passivitet smulas hon sönder till icke-jag.¹⁶⁵ Hon färdas från erotisk låga till existentiell plåga. En insikt som upprepas i dikten "Avsked" (s.46) där diktjagets hjärta blir kallt när hon börjar längta efter mannens smekningar. Hon drabbas av ett kroppsligt begär. Hennes läppar har av lidelse/brand, blivit till "glödande kol". Branden lade hennes oskuldsfulla renhet i aska. Varje gång hon blundar står han framför henne, hon tänker endast på honom.

¹⁶² Hackman (Helsingfors 2000), s.130.

¹⁶³ Ulla Evers, *Hettan av en Gud*, Göteborg 1992, s.37.

¹⁶⁴ Sanner, s.136.

¹⁶⁵ Hackman (Vasa 1992), s.63f.

Passionen är en förödande och destruktiv kraft.¹⁶⁶ Förälskelsen förblindar, förvirrar och diktjaget känner sig förlorad. För att dämpa sitt heta begär kysser hon sin kattunge, ger den sin kärlek för att få utlopp för sina egna känslor. Hon projicerar sin kärlek på kattungen för att dämpa lidelsen och lidandet. Hennes största misstag är att hon låtit sig förälska sig; att hon avgudar mannen, vilket lett till att hennes liv blivit hotfullt som en ovädershimmel och *falskt* som ett speglade vatten¹⁶⁷. Detta anknyter till Erich Fromms uppfattning att den avgudande kärleken är *skenbar*. Hon har förlorat allt och kvar finns hennes ”två långa flåtor, som glida som ormar”¹⁶⁸. Ormen kan tolkas som undergången/syndafallet och i enlighet med skapelseberättelsen i Bibeln kan syndafallet läsas som förlusten av oskuldsfullheten. Separationen från systrarna visar på diktjagets svåra avsked till ungdomen och jungfruligheten. Hon ber därför sina systrar att hålla henne tillbaka. Hon vill inte lämna ungdomens enkla okomplicerade tillvaro. Hon vill inte skiljas från sina medsystrar när hon trätt in i mannens värld.

Jungfruligheten är i flera av debutdikterna en förutsättning för kvinnans livsbejakelse och inre utveckling. Systrarna och förbindelsen med den ursprungliga livskraften bekräftar jagets och kvinnans sanna, ursprungliga identitet.¹⁶⁹ I systerskapet länkas kvinnorna samman. Men genom ett svärdshugg sker det oundvikliga och hon förlorar sin oskuld och hon avskiljs från gemenskapen med sina systrar: ett snitt läggs mellan hennes då och nu.¹⁷⁰ Hon känner oro och rädsla, hon går på en lina högt uppe i luften och vågar inte se ner.

I dikten ”Violetta skymningar...” (s.30) berörs också en förlorad enkel tillvaro. I dikten tillhör mannen den sinnliga världen och är därför del av allt det förgängliga – detta

¹⁶⁶ Passionen som förödande kraft finns också i dikterna ”Du som aldrig gått ut ur ditt trädgårdsland...” (s.28) och ”Låt ej din stolthet falla” (s.44).

¹⁶⁷ Spegeln är som bekant ett vanligt förekommande attribut hos romantikerna och i Edith Södergrans diktning. Jag tror att en av förklaringarna är att spegeln representerar självbilden; självreflexionen vilket utgör en återspeglning av jagets manifest *eller* förlust.

¹⁶⁸ ”Ormen symboliserar ondska och död i de flesta kulturer världen över. Genom att de ofta gömmer sig i hålor har de fått symbolisera underjorden eller dödsriket. Redan som barn får vi höra att människan var ”falsk” eller ”slingra” sig som en orm och tala med ”kluven tunga” och att ormar är kalla och lömska. Från grekisk mytologi där Perseus högg av den fruktade Medusas ormbeklädda huvud och Herakles kamp mot den niohövdade hydran, bibelns luriga paradisor till Kina där ormen anses listig och farlig till en indiansk tradition där ormen hålls för evigheten och dödens förebud. Psykoanalysen håller ormen för fallossymbol, som kristendomen i sin tur anser syndig och skamlig.” från: <http://hem.passagen.se/zelmal/orm.html>. (Se bilaga).

¹⁶⁹ Hackman (Helsingfors 2000), s.146

¹⁷⁰ Här kan en intressant parallell göras till Susan Sontags inställning till sexualdebuten som jag diskuterar i 2.0.

stör diktjaget som strävar efter en mytisk-ideal värld. Mannen är ”en skämd frukt” och kan därför inte ätas (nyttjas) av kvinnan. Mannen står i kontrast till kvinnans mytiska jungfrulighet. Solstrålarna hyllar den jungfruliga kvinnokroppen; den presexuella sensualiteten.¹⁷¹ Att det handlar om en jungfrulig kvinnokropp stärks av att det i handskrifter av dikten står ”jungfrukropp” istället för ”kvinnokropp”. Det är, som jag tidigare nämnt, vanligt hos Edith Södergrans diktjag att hon slits mellan två ytterligheter: den driftbetingade sexualiteten och den fromma kyskheten/jungfruligheten. Men detta svartvita tänkande medför bara ångest och olycka i och med att det inte går att välja det ena och utesluta det andra.

8.2 Den moderna kvinnan

1900-talets första decennier var en viktig period i kampen för kvinnans frigörelse. Den nya kvinnan (den moderna, androgyna kvinnan som gick i byxor) kämpade för rösträtt, ekonomisk självständighet och för att få studera på universitet. Edith Södergran skildrar denna nya kvinna i dikten ”Vierge Moderne” (s.31).

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...

¹⁷¹

Lillqvist, s.52.

Edith Södergrans diktjag manifesterar sig själv genom en häftig och intensifierad självscensättning. Den starka jag-centreringen är något som också finns hos Walt Whitman och ryska modernister som Vladimir Majakovskij och Anna Achmatova. Dikten är skriven på fri vers, uppbyggd som en katalogdikt med ”jag är” som genomgående anafor. Samtidigt som formen känns fri, finns det explicita lyriska drag, som t ex allitterationen ”skrattande strimma av scharlakanssol”. Dikten uppvisar en styrka, en kraft som särpräglade expressionister som Elmer Diktonius och Per Lagerkvist. Att modernistiska influenser påverkat diktens form är därför mycket möjlig i och med att Edith Södergran var bekant med ovannämnda författares verk.

Dikten uttrycker en kvinnlig styrka som inte är vanlig i svensk diktning. Diktjaget strider för jagets, självets och kvinnans utveckling, hon kämpar i kärlekens tjänst för kvinnofriden. Inom litteraturen är det vanligt att ”Kvinnorna [---] är de Tillbedda, är Föremål, är narcissistiskt passivt försjunkna i sin egen bild, målad av mannen, i sin väntan på att bli upptäckta, namngivna, besjungna, beskrivna. Att själva vara aktiva, själva erövra, själva utnämna, själva beskriva mannen, det är oförsynt, det är inte tillåtet, det bryter förtrollningen, den ömtåliga balansakten”.¹⁷² Kvinnan ger här uttryck åt sin animus¹⁷³ genom att handla, vara aggressiv och självhävdande. Här vänder alltså Edith Södergran på den vanligt förekommande dikotomin där mannen är aktiv och kvinnan passiv.

I dikten ställs barnet mot det djärva beslutet, skrattandet mot scharlakansfebern, köttets längtan mot köttets förvägran och eld mot vatten. En tematisk läsning avslöjar att diktjaget fångar alla män (de fastnar i hennes nät). Hon är alla kvinnor: den skål som samlar upp alla kvinnors ära. Skålen kan tolkas som att den symboliserar kvinnans fruktbarhet och vattnet är enligt den kristna tron både renande och förbundet med pånyttfödelse. Vattnet förknippas med liv, elden med destruktions och/eller pånyttfödelse. Man skulle kunna läsa det som om diktjagets hetta (elden) var hennes längtan efter lidelsefull kärlek. Elden kan också tolkas som aktivitet och vattnet för djup och rörlighet.¹⁷⁴ Edith Södergran motsätter sig rådande kvinnobild där starka, aggressiva,

¹⁷² Elisabet Hermodsson, inledande essä ur *Kvinnors dikt om kärlek*, en antologi av Elisabet Hermodsson, Falun 1990 (1978), s.12.

¹⁷³ Mer om Animus och Anima i kapitel 6.2.

¹⁷⁴ Ibid. s.136f.

självhävdande, lustbetingade och intellektuella handlingar från kvinnans sida sågs som anomalier (d.v.s. som något onaturligt).¹⁷⁵ Diktjaget blir symbol för den *nya* moderna kvinnan, den aktiva kvinnan. Hon är ”ett djärvt beslut” och ”en skrattandes trimma av en scharlakanssol”. Hon är den flammande kärleken personifierad, hon är sol (läs mer om solen som symbol på s.65f). Men hon är också sin egen motsats: det djupa vattnet – hon ”är eld och vatten i ärligt sammanhang på fria villkor...”

Diktjaget väljer att högt ropa sitt *jag* och manifesterar *sig själv*. Träffande är Inga-Britt Wiks formulering: ”Edith Södergran frigjorde ’den moderna jungfrun’ ur en stelrad kvinnobild. Och hon skrev fram det skapande kvinnliga subjektet inom den svenskspråkiga lyriken”¹⁷⁶. Edith Södergran skapar kvinnan: sig själv och skriver i enlighet med detta följande: ”Jag gör icke dikter utan jag skapar mig själv, mina dikter äro mig vägen till mig själv”¹⁷⁷. Dikten kan sägas vara ett försök till en definition av självet (kvinnan). Kvinnan måste skapa sig själv, definiera sig själv och hon kan inte vänta på stöd från mannen: ”Mannen är en riddare som kommer för sent för den södergranska jungfrun med svarta ringar under ögonen, som själv måste gå i närkamp med sin drake. / Ytterst handlar denna diktning om makten att definiera sig själv [---] Dikten mejslar fram ett ’jag’”¹⁷⁸. Sandra Gilbert och Susan Gubar skriver i *The Madwoman in the Attic* (1979) och i *No man’s Land* del I och II (1988 och 1989) att kvinnan måste för sin egen skull (åter)skapa sig själv. ”För att kunna skapa fritt måste kvinnan, enligt Gilbert och Gubar, frigöra sig från de bilder som definierar henne”¹⁷⁹. Sandra Gilbert och Susan Gubar hävdar att kulturen har en begränsande och framför allt en kvävande funktion på (själv)skapande kvinnor. Vidare menar de att den kvinnliga kulturen är en isolerad subkultur och för att höjas måste kvinnan, enligt dem, omdefiniera sig själv i och med att tidigare definition av kvinnan gjorts av män. Det handlar om ett sökande efter det sant kvinnliga, den egna identiteten och att skriva om historien (från hans berättelse till hennes: from history till herstory).

¹⁷⁵ Evers, ”Det är makten, som darrar i min sko, det är makten, som rör sig i min klännings veck.”, Borgå 1998, s.91.

¹⁷⁶ Inga-Britt Wik, *Kulturtidskriften*, Nr 1, Vasa 1992, s.18.

¹⁷⁷ Edith Södergran skrev detta i sina privata anteckningar. Ur *Finlands svenska litteraturhistoria*, andra delen 1900-talet, utgiven av Clas Zilliacus, Helsingfors 2000, s.89.

¹⁷⁸ Ebba Witt-Brattström, ”Jag är lag i mig själv”, *Vida världen 1900 – 1960*, Höganäs 1996, s.15.

¹⁷⁹ Hackman (Vasa 1992), s.63.

I dikten är diktjaget både en kvinna som söker sig själv genom självförverkligande och vägledare, visionär: en framtidens apostel. Kärleken är som ”blodets viskning”, ”själens frossa, köttets längtan” och diktjaget själv är en skrattande strimma av en scharlakanssol som sprider sin förkunnelse. Intressant är sammansättningen av spridningsformerna: scharlakansfeber och solstrålar – här som i många andra fall ställer Edith Södergran två motsatta krafter emot varandra och skapar ett symbiotiskt samlingsbegrepp som stärker diktens genomslagskraft. Motsägelser i dikten ger dock begreppet kvinna en oberäknelig innebörd och i sista raden tar krafterna: eld och vatten ut varandra och kvar blir ett ingenting: ett neutrum som opererar på fria villkor. Hon blir till symbol när krafterna tar ut varandra, hon blir ett mystiskt väsen. Diktjaget reducerat sin kvinnlighet för att uppleva absolut frihet. Diktjaget genomgår en förvandling till en multisexuell immateriell varelse eller så läses hon som ett neutrum genom uteslutningsmetoden. Dikten är alltså en självhävdelse eller självförnekelse. Paradoxer framhäver kvinnans natur som något odefinierbart och motsägelsefullt, utan absolut värde, omöjlig att definiera, klassificera eller kategorisera. Men motsatsförhållandena upprätthåller en viss balans eller omkullvärlter en tidigare ofördelaktig ordning.

Denna förvandling till en mystisk varelse stödjer tesen att diktjaget kan tolkas som en Tintomara¹⁸⁰ vars uppgift är att sprida *den nya läran, den nya kvinnobilden* och/eller *den nya kärleken*. Den nya tiden är ännu inte här, därför blir den nya kvinnan alienerad och i diktens slut finner diktjaget tröst hos det egna jaget och enbart självförverkligandet kan övervinna känslan av hopplöshet. Förvandlingen grundar sig i att diktjaget inte vill fastna i kärlekens nät och begränsas av (den konventionella) kärleken, därför lösgör hon sig från könets begränsningar genom att göra sig själv till den multisexuella eller asexuella Tintomara. Gestalten har sitt ursprung från Carl Jonas Love Almqvists Drottningens juvelsmycke (1834). Enligt Inga Sanner är han förmodligen Sveriges mest kända kärleksteoretiker under 1800-talet¹⁸¹ därför känns kopplingen relevant, vilket också Olof Lagercrantz tycks mena¹⁸². Androgynen Tintomara blir den fria anden befriad samhällets kvävande och genusbegränsande normer. Det asexuella inslaget som Tintomara aktualiserar kan vara en förklaring till att många litteraturteoretiker inte kunde förstå eller

¹⁸⁰ Tintomara la Tournerose, Azouras Lazuli Tintomara.

¹⁸¹ Sanner, s.51f.

¹⁸² Olof Lagercrantz, *Svenska lyriker*, Stockholm 1961, s.45.

acceptera den kvinnobild och kvinnlighet som Edith Södergrans dikter förevisade.¹⁸³ Det finns de som har uppfattat hennes kärleksdiktning som kylig och menade på, med stöd av androgyntesen, att hon tvivlade på sin kvinnlighet. Också Ellen Key talar om androgynten: ”I Keys text finns också formuleringar som antyder en framtida utveckling mot ett närmast androgynt ideal, där de manliga och kvinnliga egenskaperna kan komma att förenas i en och samma individ. // Eftersom kärleken enligt Key är så grundläggande för det mänskliga livet i sin helhet, ges kvinnan en viktig mission också rent kulturellt. Kvinnans kärlek bär sålunda på en helt ny livssyn, präglad av vördnad för livet och en tro på en fortskridande andlig utveckling.”¹⁸⁴ (mer om det andliga i kapitlet 8.4).

Dikten slutar abrupt med tre punkter vilket kan läsas som att hon är gränslös. Hon är mer än vad ord kan skildra, hon sträcker sig så mycket längre. Hon transcenderar både materia och språk. Det kvinnliga språket är något som Aleksandra Kollontaj¹⁸⁵ menar är del i det moderna projektet där kvinnan är en förgrundsgestalt. Enligt henne så börjar ett kvinnligt språk att utvecklas i och med att den nya kvinnan håller på att utvecklas. Den nya kvinnan som Aleksandra Kollontaj talar om skulle kunna vara Vierge moderne (den moderna jungfrun). Hon delar upp kärleken i ¹eros utan vingar som står för *den anarkistiska sexualiteten* (den röda kvinnan mot den hårda mannen) och ²den bevingade eros som står för alla slags *andliga och moraliska känslor* (kvinnan som andlig vägvisare för både män och kvinnor). Språket blir del av den kraft som präglar och begränsar människans kulturella (själv)förståelse.¹⁸⁶ Med hjälp av språket i allmänhet och dikten i synnerhet skulle sättet att se och tolka världen förändras.¹⁸⁷ Att poeten eller konstnären kände sig som en inspirerad siare och utsåg sig själv till vägvisare var vanligt. Många konstnärer såg sig som vägröjare för en ny tid – modernismens olika riktningar hade alla sina profeter och manifestet blev varje falangs heliga skrift.

¹⁸³ Edith Södergrans kvinnobild kan både kopplas till androgynitet och homosexualitet. På den tiden ansågs dessa inriktningar som anomalier med stöd i Platons skapelseberättelse (se not 62) som i sin tur präglade vetenskapsmännen som menade att homosexuella hade ett tredje kön och att kännetecknet var manhaftiga kvinnor och feminina män. Detta har nog del i att det fanns de som menade att Edith Södergran var lesbisk i och med hennes sätt att skildra kvinnan och kärleken, en uppfattning som stärktes av hennes nära vänskap med Hagar Olsson.

¹⁸⁴ Sanner, s.23.

¹⁸⁵ Aleksandra Kollontaj, *Den nya kvinnan* (uppsats 1913)

¹⁸⁶ Hackman (Helsingfors 2000), s.140

¹⁸⁷ Ibid, s.151

8.3 Den självständiga kvinnan

I Edith Södergrans diktning finns ett svartvitt sätt att resonera. En polaritet som påverkar diktjagets sätt att uppfatta kärleken. Samtidigt ökas kärlekens dramatiska potens med hjälp av motsättningar. Allmänt sett brukar man tala om två starkt polariserade/motsatta sätt att se på den älskande kvinnan. Det finns alltså två kvinnoföreställningar som var vanligt förekommande i Edith Södergrans samtida litteratur: ¹⁾(den vita) madonnan och ²⁾(den röda) den sexualiserade/erotiska kvinnan. Detta har förstås påverkat Edith Södergrans diktning. I dikten ”Den speglade brunnen” (s.49) står det: ”Ödet sade vit skall du leva eller röd skall du dö!” Där skildras rosor (en klassisk symbol för kärleken) och en tematisk läsning av rosorna ger oss en djupare förståelse av diktjagets situation. De röda rosorna växer kring den bottenlösa brunnen, men de vissnar allt mer: ”stora blommor förlora sina skönaste blad...” Diktjaget väljer kärleken, strävar efter att leva röd. Men kärleken blir till besvikelse och leder till resignation vilket skildras genom att hennes kärlek falnar. Diktjaget är den stora blomman och hon förlorar mycket mer än bara sina skönaste blad, hon förlorar också sin skönhet och ungdom. Diktjaget håller bokstavligen på att vittra sönder. Hennes jag, hennes kvinnlighet faller i mannens våld vilket påverkar hennes liv. Hon är inte nöjd, inte heller lycklig: ”lyckan är långt borta”. Hela dagarna sitter hon vid brunnen (källan) dit lyckan inte kommer, men hon ler – hon står ut. Detta att hon står ut kan anknytas till inställning till hur kvinnor bör vara: enligt rådande kvinnoideal skulle kvinnan just vara uppoffrande, vänligt inställd och väntande¹⁸⁸.

Ännu en traditionell bild uttrycks i dikten och det är skildringen av kvinnans respektive mannens sysselsättning: kvinnan föder barn och mannen bygger bo. Att diktjaget ”sömmar ett barnatäcke” kan läsas som om hon väntade barn och han är i skogen och timrar en stuga som säkerställer familjens överlevnad. Mannen och kvinnan skildras traditionellt och de är åtskilda, förvisade till olika (livs)uppgifter. Kvinnans kärleksproblematik grundas alltså i att de inte kan mötas (på lika villkor). Närheten mellan man och kvinna är bara ett ideal. Denna problematik och kvinnans ensamhet skildras av Elisabeth Dauthendey (översatt till svenska 1902): ”Kvinnan af idag vet, att

¹⁸⁸ Kvinnan skulle först vänta på den rätte att ta henne, hon skulle sedan vänta på honom tills han kom hem från arbetet, från kriget osv.

hon är dömd till ensamhet, att hon aldrig skall nå den sista fulländningen af sin väsenhet i den gifvande och mottagande kärleken till mannen efter hennes val”¹⁸⁹

I många fall ställs en ofta dystopisk realitet mot en upphöjd utopisk vision som kan anknytas till diktjagets (önske)drömmar. Diktjaget konfronteras med den bryska verkligheten. Det hotfullt manliga ställs emot det kvinnliga som anses vara det ideala, nästintill visionära och på gränsen till det profetiska. Det som kan möjliggöra det sympatiska mötet mellan mannen och kvinnan och etablera det intima förhållandet är kärleken. Kärleken fungerar som en brygga mellan motsatspar¹⁹⁰:

<u>Kvinnligt</u>	<u>Manligt</u>
Passivt	Aktivt
Vitt	Rött ¹⁹¹
Privat	Offentligt
Naivitet	Erfarenhet
Dröm	Verklighet
Idealismen ¹⁹²	Realismen ¹⁹³
Immanens ¹⁹⁴	Transcendens ¹⁹⁵

Gång på gång belyses ett spel mellan dessa motsatser. Relationen kvinna – man är den inledande fundamentala dikotomin som vidare kan kopplas till eller associeras med: natt – dag, vinter – sommar, mörker – ljus, kropp – själ, passivitet – aktivitet osv. Kvinnan har, allmänt sett, bundits till det första ordet i begreppsparen vilket värderats lägre, medan

¹⁸⁹ Elisabeth Dauthendey, citerad i *Vida världen 1900-1960 – Nordisk kvinnolitteraturhistoria*, Höganäs 1996, s.24.

¹⁹⁰ Se också Carl Gustav Jungs diskussion kring anima och animus i kapitel 6.2.

¹⁹¹ I enlighet med emotionell färglära så kan denna polaritet lätt vändas i och med att rött anses vara en varm färg och vitt en kall färg och i linje med Edith Södergrans färgsymbolik symboliseras mannen vanligtvis som kylan och kvinnan som värmen.

¹⁹² I enlighet med det platonska schemat är det enda som är verkligt det som finns att hitta i idévärlden, allt annat är bara skuggor: kopior av det sanna.

¹⁹³ En positivistisk världsuppfattning där allt som finns måste vara sinnligt erfärbart (empirisk upplevelse); en materialistisk uppfattning.

¹⁹⁴ Begreppet står för en världsåskådning begränsad till det inomvärldsliga där människan kan få kunskap endast om det som ligger innanför medvetandets och erfarenhetens gränser.

¹⁹⁵ Begreppet transcendens har flera användningsområden inom filosofi och oftast står beteckningen för det som ligger bortom det mänskliga vetandets gränser. Transcendens är latin och betyder överskridande.

mannen kopplats till det senare vilket värderats högre.¹⁹⁶ Denna hierarkiska ordning strävar Edith Södergran i många av sina dikter att vända på *eller* omvärdera.¹⁹⁷ ”Edith Södergran spelar således ut sitt kvinnospråk mot den manliga maktattityden och åstadkommer överraskande effekter, när kvinnliga och manliga metaforer korsar i hennes text.”¹⁹⁸ Här blir språket medel i kampen mot mannens oförstånd, men i slutändan finns inget annat kvar än besvikelse över misslyckandet. Detta dilemma ser jag som en problematik som grundar den kvinnliga dualism som Edith Södergrans diktsamling präglas av.

Det finns trots alla motgångar en kampanj i Edith Södergrans diktning som inte bara finns i dikten ”Vierge Moderne” (s.31), utan också i dikten ”Violetta skymningar...” (s.30) där mannen representerar det kyliga och fientliga. Mannen kom en kall dag, gick en tung dag och om diktjaget får ett dödfött barn är det hans.¹⁹⁹ Det är en kampdikt vars främsta uppgift verkar vara att hjälpa och ena kvinnorna i kampen mot de orättvisa förhållandena som råder. Diktjaget anropar sina sköna systrar att resa sig, att ta till kamp och bli ”krigarinnor, hjältinnor, ryttarinnor”, men samtidigt måste de ha ”oskuldsögon, himmelspannor, rosenlarver”. De måste kämpa, vara röda²⁰⁰ och använda kärleken i sin kamp för att frigöra sig själva och genom den kollektiva kärleken skapa ett matriarkat (som *jämställs* patriarkatet). I dikten kastar solens dotter spegeln mot klippväggen, antingen talar hon om sig själv i tredje person eller så är solens dotter själva dikten som river ner alla ojämnheter och skenbilder/lögner vilket leder till att dikten blir till ett kampens manifest. Det uppstår en motsättning mellan man och kvinna där solen belyser

¹⁹⁶ Evers (Borgå 1998), s.13.

¹⁹⁷ Dikterna ”Två gudinnor” (s.45) och ”En fången fågel” (s.46) är exempel på detta, speciellt om man tolkar dem utifrån ett tematiskt perspektiv. Den första presenterar två motsatta stämningar; det passiva och det aktiva. Den andra tar upp ungefär samma sorts motsättning där fågeln i buren ställs mot den vilda vackra naturen. Detta kan läsas som att det tyglade och domesticerade ställs mot det fria och vilda. Ursprungstillståndet är det naturliga och naturen innebär både liv och livgivande. Genom denna naturmystik närmar sig Edith Södergran kärleken. Naturen utgör mer än ofta ett sorts fond eller språngbräda när hon utforskar människans relation till kärleken och främst till det ideala tillståndet.

¹⁹⁸ Evers (Borgå 1998), s.133

¹⁹⁹ Kyla och tyngd (och fasthet/hårdhet) förknippas med mannen, precis som i ”Vi kvinnor” (s.41) och ”Dagen svalnar...” (s.25) där mannens ”tunga huvud”, ”kalla ögon”, ”tunga hand”, ”fasta grepp” och ”hårda klang” ställs i kontrast till kvinnans mjukhet och framför allt bräcklighet. Att mannen är falsk är återkommande och återfinns i dikterna: ”I de stora skogarna” (s.40), Våra systrar gå i brokiga kläder (s.33) och ”Kärlek” (s.48). Mannen är i dikterna en lögn, en skämd frukt och kvinnan måste frigöra sig från honom.

²⁰⁰ Rött förknippas med kraft och aktivitet, lidelse och sinnesglöd i enlighet med symbollexikonet *Symboler, en uppslagsbok* av J.C. Cooper, Helsingborg, 1990 (1978), s.56ff.

en viktig aspekt. Solen, som i tidens diktrekvisita representerat mannen och förnuftet, lyser upp kvinnan. ”Månen [däremot] kopplas traditionellt till kvinnligheten. Dess cykliska periodicitet har en motsvarighet i kvinnans menscykel [---] Månens blekhet och passivitet speglade tidens [1800-talets] kvinnoideal. Enligt [Bram] Dijkstra uppfattades kvinnan likt månen som endast existerade för, och genom, det som hon återspeglade. Precis som månen ansågs kvinnan oåtkomlig och innesluten i sig själv.”²⁰¹ Detta stärker bilden av det ojämlika mötet mellan man och kvinna vilket får diktjaget att motsätta sig att enbart vara en spegling. Kvinnorna måste resa sig över mannen och bli starka och fasta och hårda som klippväggen och inte som spegeln krossas mot den.²⁰² Ensam klarar diktjaget sig inte, därför måste hon ta hjälp av alla kvinnor, både de från det förflutna, nutiden och framtiden. Dikten är en kampdikt eller till och med en hatdikt. Det är den enda dikten i samlingen som är explicit aggressiv gentemot mannen; bl.a. Lise Loesch och Tove Pilgardaard har gjort feministiska läsningar (som anknyter till denna aggressivitet).²⁰³

8.4 Den andliga kvinnan

Vanligt i den romantiska litteraturen är att när människan drabbas av kärleken, drabbas hon av ett gudomligt vansinne och blir besatt av målet för sin kärlek. En liknande progression återfinns hos Edith Södergran. Det upprättas en förbindelse som går från känslans oförnuft mot själens förnuft. Edith Södergran har en komplicerad relation till sinnligheten som ofta skildras som ödesdiger eller till och med syndfull, men i många fall något oundvikligt och högst mänskligt och därför något bra. Det finns en dubbelhet eller ambivalens som präglar Edith Södergrans diktjags förhållning till den världsliga och den andliga kärleken. Sinnesnjutningen är farlig medan själens tillfredsställelse är det eftersträvansvärda, samtidigt upplyser hon oss om vad vi går miste om när vi väljer den andliga vägen. Det andliga eller det kristna arvet är så pass etablerat i människan att den genomsyrar allt känsloliv i en tid då samhället inte var lika sekulariserat som idag, se bara till dikten ”Violetta skymningar...” (s.30) där det finns en högst sannolik koppling till *Nya Testamentet*. I denna dikt förnekas mannen tre gånger: ”mannen har icke kommit,

²⁰¹ Hackman (Helsingfors 2000), s.181.

²⁰² Kopplas med förbehåll till diskussionen om spegeln som symbol på s.49 och klippan som symbol på s.35.

²⁰³ Lillqvist, s.51.

har aldrig varit, skall aldrig bli...” och i *Markusevangeliet* (NT) förnekar Petrus Jesus tre gånger, men är kopplingen medveten? Religionen var ett vanligare inslag i kärlekspoesin i 1900-talets början och det var inte ovanligt att kärleksupplevelsen jämfördes med religiös uppenbarelse.

Laura Marholm skriver 1897: ”Från det ögonblick som mannen verkställt snittet mellan sig och kyrkan, började han att hos kvinnan söka hvad han förr blott sökt hos kyrkan”²⁰⁴ Kärleken till en annan människa ersätter Guds frånvaro: den som älskar känner gud (med gud avser hon enheten i tillvaron). Kärleken mellan könen blev medel för självförverkligandet och meningsskapande där det privata integrerades med det offentliga; och det just med hjälp av kärleken. Det privata i kärleksförhållandet formade/utvecklade det offentliga samhället. Enhetliggörningen av enheterna: man och kvinna bidrog till att skrämman iväg hemlöshet och existentiell tomhet som det nya sekulariserade samhället lagt grunden för.²⁰⁵ Kärleken återger oss tron (på något högre) vilket gör människan moralisk och givande.²⁰⁶ Denna syn på kärleken som förknippats med religionen sprids vida och kan återfinnas hos Ellen Key som menar på att ”Kärleken mellan man och kvinna har [---] i modern tid blivit en ersättning för den tomhet som religionen har lämnat efter sig [---]. Key går så långt att hon påstår att kärleken *är* religion, senare menar hon dock att kärleken är *som* en religion. Jag tycker mig finna ett liknande resonemang hos Edith Södergran, speciellt när Ellen Key hävdar att för att nå den höga eller rena kärleken måste vi först välja mystikerns väg och se bortom det sinnliga och uppleva kärleken på en högre nivå. Precis som Dante Alighieri framställer Beatrice i *Paradiso* som *en aspekt av Gud* likställs, hos Edith Södergran, kärlekens mål med den sanna tron. Kärleken blir medel att nå det allra skönaste: Gud. I Edith Södergrans samtid ansågs kärleken vara ett medel att nå en högre andlighet och kvinnorna var de bästa förmedlarna av den.²⁰⁷ Edith Södergran menar på att konstnärens eller poetens främsta uppgift är det andliga livets uttolkare²⁰⁸ och förmedlare. En dikt som exemplifierar detta andliga mentorskap är ”Sången om de tre gravarna” (s.49). Den handlar om en sångerska, en *tungt* sovande man, en *sorgsen* kvinna med en ros i sin hand

²⁰⁴ Sanner, s.167

²⁰⁵ Ibid. s.188f

²⁰⁶ Ibid. s.29

²⁰⁷ Ibid. s.131.

²⁰⁸ Evers (Borgå 1998), s.89

och en fördömd ande. Alla utom sångerskan är döda och begravna och vid andens grav sitter en mörk ängel. Mannen är tung och kvinnan är sorgsen och deras andlighet/kärlek ligger i tredje graven som besjungs av ängeln. Den mörka ängeln och sångerskan kan tolkas som en och samma person. Vad betyder det att ängeln sjunger: ”oförlåtligt att underlåta!”? Kanske innebär det att förskjutandet av det andliga är oförlåtligt, kanske betyder det att, om vi saknar andlighet ligger vi redan i våra gravar. För diktjaget är andligheten både större än livet *och* döden!

I dikten ”Låt ej din stolthet falla” (s.44) drivs diktjaget av vällust och om man ser till Bibeln är vällust en av dödssynderna. Det var vanligt i tiden, då den dekadenta litteraturen var populär, att koppla vällust till en desillusionerad persontyp. Irwing Singer t ex menar att det finns en djupgående desillusion i den sexuella attraktionen och hävdar att de som upplever sexuell passion aldrig kan tillfredsställas: ”Älskare vilseleder sig själva med hoppet att passionens eld kan släckas av samma kropp som tände den.”²⁰⁹ Det man hetast åstundar är att inträda i den andra kroppen: absorberas av den, men detta är förstås omöjligt.²¹⁰ Edith Södergran anknyter till denna bild och adresserar dikten till kvinnorna, sina medsystrar, med uppmaningen att de ej blint ska falla i mannens armar, ”gå hellre bort i tårar”. Kvinnorna är blåögda, till och med enfaldiga, med barnahjärtan och benägna att följa lyckans spår. Diktjaget har erfårit ”fröjdens korta vår” och het förfrusit. Hon har förälskat sig i mannen och blivit besviken över hans andefattighet. Att fröjdens korta vår är smutsig kan läsas som att den sexuella kärleken är momentan och inte lika ren som den (eviga) *andliga kärleken*, så diktjaget uppmanar andra kvinnor att inte låta sin stolthet falla. Emanuel Swedenborg ansåg att den momentana kärleken kunde övervinnas genom det sakrala äktenskapet. Vidare ansåg han att mannen stod för visdom och kvinnan för kärleken och genom föreningen förädlades båda två. Kvinnan hade, enligt honom, en större förmåga att älska; hennes sexualitet var olik mannens – hon kunde sammanbinda det andliga med det sinnliga vilket hon skulle lära mannen. Denna kunskap hade kvinnan mottagit från den himmelska fortplantningssfären²¹¹. Den tyska feministen Helene Stöcker, verksam under 1900-talets början, håller en liknande linje och menar på att kärleken är den enda princip som kan skapa och gestalta världen. Men om

²⁰⁹ Lagerlöf, s.56.

²¹⁰ Ibid.

²¹¹ Koppling till moderskulten som jag diskuterar ovan.

inte mannen är mottaglig finns bara en utväg och jag har liksom Boel Hackman kommit fram till att den sinnliga kärleken inte kan tillfredsställa diktjaget. ”För att kvinnorna skall kunna följa sin andliga längtan måste de avsäga sig den jordiska kärleken.”²¹²

I Edith Södergrans kärleksfilosofi är kärleken en uppoffring, förlusten av diktjagets självständighet, hennes ”jungfruskraft” och ”kvinnofrihet”. Hon är dock motsägelsefull och menar i ena stund att falla för det sinnliga är något dåligt och i andra att det är en kvinnlig rättighet att leva passionerat. Dikten bär på en dubbelhet och ambivalent hållning som präglar flertalet av hennes dikter. Hennes värld är ofta svart eller vit och hon hamnar mer än ofta i dilemman som leder till en tredje väg: resignationen eller valet av andligheten. Valet mellan det ena och det andra uttrycks i dikten ”Den speglade brunnen” (s.49) som kan läsas som att det är människans öde att antingen leva i kyskt förhållande till kärleken eller dö av passionens förödande kraft. Diktjaget har att välja mellan en andlig högre kärlek eller en driftstyrd promiskuitet. Här kan man tolka in en religiös innebörd där kärleken till Gud är evig, medan kärleken till en annan dödlig är momentan och förgänglig²¹³.

²¹² Solomon, s.183.

²¹³ Förgängligheten är ett ständigt återkommande tema i Edith Södergrans diktning. En möjlig inspirationskälla kan vara symbolisterna vars bild- och formspråk präglades av förgänglighetstanken..

9.0 Sammanfattning

I de flesta avhandlingar om Edith Södergrans diktning tycks man mena att den drivande kraften bakom hennes diktning var kampen mot tuberkulosen, den sublimerade sexualdriften (i Sigmund Freuds mening) och/eller sorgearbetet inför sin egen alienation och döden. Många forskare anser att hennes diktning huvudsakligen var en projicering; ett sätt att bemästra sitt tragiska och högst dramatiska liv. Visst är hennes kärleksmyt präglad av en tragisk insiktsfullhet, men jag tror mer på att diktningen är en studie i kärlek. Poesin blir ett medel att undersöka relationen mellan man och kvinna, sig själv och framför allt kvinnans kärlek. Edith Södergran kan sägas vara en av de första kvinnliga poeter som skildrar kärleken ur ett *kvinnoperspektiv*. Jag tolkar därför hennes diktning utifrån ett kärleksperspektiv och till min hjälp i närläsningen använder jag mig av Michael Riffaterres dubbla läsning: meaning (motiv) och significance (tema).

Ouppnåelighetens filosofi präglar Edith Södergrans kärleksmytologi. Hon är inte ensam om att skildra en idealiserad ouppnåelig kärlek för inom den romantiska litteraturen är det vanligast med omöjlig kärlek och de oöverstigliga hindren stärker de båda polerna som genererar en (skapar)kraft. Edith Södergrans diktning följer denna tradition och den olyckliga kärleken är ett stående inslag i hennes diktning. En kärlek som nästintill blir synonymt med längtan. Längtan etableras av och relateras till sagans och drömmens sanningar, men när dessa värden inses som oförenliga med verkligheten intensifieras diktjagets frustration.

När diktjaget flyr in i poesins värld, samt naturens mytiska urtillstånd blir naturen ställföreträdare för den misslyckade kärleksaffären. Edith Södergrans diktjag lever i symbios med naturen och läser man naturdikterna tematiskt avslöjas delar av hennes kärleksmyt. Naturen används också som medel för att skildra olika sinnesstämningar. Diktjaget blir i många fall ett naturväsen som bär på en äkthet, en ursprunglighet som mannen saknar. Hon söker ett ideal och idealet finner hon i naturen som speglar människans *inre* korrespondens med tillvarons *inre* sammanhang. I flertalet dikter projicerar diktjaget sin kärlek på naturen eller skildrar den sanna kärleken med hjälp av den.

Språket, dikten och tilltalet blir viktiga och fyller en profetisk uppgift. Med hjälp av den modernistiska texten motsätter sig Edith Södergran tidigare normer och

konventioner. Språket och symbolerna fungerar för henne som vapen mot den manliga hegemonin inom samhället och framför allt motarbetar hon konventioner som begränsar kvinnan. Hon använder sig av språket, det skrivna ordet för att förmedla den sanna tron när det gäller kärleken. Rättare sagt använder hon dikten som medel för att motsätta sig den normativa ordningen och leker ständigt med de klassiska romantiska symbolerna och omvänder dessas respektive könstillhörighet. Edith Södergrans diktjag är idealist i och med själstillståndets och subjektivitetens höga betydelse. Hon är med andra ord fast rotad i en romantisk tradition som är så påfallande *och* nödvändig för hennes poesi. Ofta förekommande begrepp är: kärlek, lycka, skönhet, längtan, blommetaforiken där rosen är viktigast och det kosmiska; stjärnorna, månen och solen. Ännu en koppling till romantiken är metaforenas flyktiga tillstånd; de skiftar innebörd.²¹⁴ Det som är kan vara cykelbilder eller skuggor, därför är ingenting absolut. Denna tanke är förmodligen något som kan kopplas till nyplatonismen som var modedefilosofi under Edith Södergrans samtid. Till och med dikternas titlar kan kopplas till romantiken. Titlarna andas ett vemod, en sorg och inställning till tillvaron som kan liknas vid resignation och sorgfylld insiktsfullhet. Men titlarna är inte enbart lågmält romantiska, utan denna linje bryts upp av några självhävdande proklamationer²¹⁵.

Edith Södergrans diktjag är fast i ett (känslolandskap hon inte begriper. Den kärlek hon inte själv får styra över, blir hon vilsen i. Hon vägrar underställa sig mannens definition av kärleken. Hon har genomskådat de konventionella förtryckarstrukturen när det gäller kärleken, främst kärleken hos kvinnan. Tidigare ansågs kvinnans främsta roll vara reproduktionens säkerställande och mer än ofta flyr diktjaget denna begränsning. Hon flyr mannen i och med att mötet med honom leder till förlusten av jungfruligheten vilket innebär en förlorad (ursprunglig) kvinnlighet. Denna flykt illustreras i de flesta av Edith Södergrans dikter genom att diktjaget inledningsvis är underordnad mannen för att senare i dikten bryta sig loss. Detta medför förstås en utsatthet och vilsenhet i den nya värld och nya roll hon skapat för sig själv. Därför skildrar hon kärleken genom kvinnofångenskapen där mannen har övermakten. Men hon föraktar honom för sin ringa själsliga kompetens. Männerna i Edith Södergrans dikter är manschauvinister utan

²¹⁴ Nordisk kvinnolitteraturhistoria, s.15

²¹⁵ Dessa utrop fokuseras och utvecklas i hennes nästa diktsamling: *Septemberlyran* (1918).

förståelse för kvinnans behov – de är mindre utvecklade, till och med själsligt lägre ställda och det är just denna olikhet som omöjliggör det jämlika äktenskapet och kärleken mellan man och kvinna. Edith Södergran söker en själ, men mannen förväntar sig kropp. Mannen representerar det kroppsliga och det falska (bedrägliga), medan kvinnan (diktjaget) står för det själsliga och sanna. Mannen står ofta för förfallet, kylan och han likställs med förgängligheten. Detta blir tydligt i ”Dagen svalnar...” (s.25) där mannens ögon utstrålar kyla, i ”Vi kvinnor” (s.41) där mannen är representant för allt tomt och destruktivt, i ”Violetta skymningar...” (s.30) där mannen är den falska spegeln, i ”Två vägar” (s.50) där mannens väg är den besudlade vägen och i ”Två gudinnor” (s.45) där mannens kärlek är förljugen.

Kärleken rationaliseras inte, den effektiviseras inte, visst idealiseras den, men insiktsfullheten hos diktjaget vars höga snille ser sanningen, den hårda sanningen, väljer därför att problematisera begreppet och varna andra för den förödelse som kan drabba den förälskade. Detta gör Edith Södergran genom att låta diktjaget spela olika roller där hon testat/prövat olika kvinnoroller för att på bästa vis se hur kärleken och främst kvinnans förälskelse ser ut och vilka konsekvenser den skördar. Kärleken blir ett medel i kvinnans strävan efter *makt* och *självförverkligande*, men den ouppnådda kärleken leder till resignation och i många fall kommer diktjaget fram till att den sanna kärleken inte kunde handskas eller handhas av den ”ordinära” människan. Man kan också läsa flertalet dikter som medel att underminera en tidigare uppfattning eller bild av kvinnans kärlek. Den förälskade kvinnan har i nästan all kärlekslyrik skildrats som vacker, inbjudande och passivt väntande. Kvinnan är det sexualiserade objektet som genom sin viljelösa roll får infinna sig i en förbestämd bild av både kärleken och kvinnan. Edith Södergran vill visa upp den aktiva kvinnan, det sexuella subjektet, inte det sexualiserade objektet.

Kärlek är en förväntning, en strävan, ett mål och under resans gång grusas drömmarna gång på gång. Bilden är idealiserad och när den appliceras på verkligheten så bleknar verkligheten. Diktjagets drivs av en alldeles för stor passion, hon glömmer vem hon varit och vem hon är och därigenom förlorar hon sig själv. Passionen förvirrar förnuftet. Ett genomgående handlingsförlopp i dikterna är diktjagets utveckling från lustfull (passiv) längtan till insiktsfull (aktiv) resignation. Passionens hetta byts i flertalet dikter ut mot erfarenhetens distans. Mannens otillräcklighet gör så att kvinnan illusionslös och lugn,

utan bitterhet, summerar sina erfarenheter och går vidare med högburet huvud. Diktjaget är stolt och självsäker, men införstådd i det öde som drabbat henne och fråntagit henne möjligheten att nå den världsliga kärleken. Denna utveckling kan upptäckas i nästintill alla Edith Södergrans kärleksdikter.

En stor del av Edith Södergrans diktning handlar alltså om en kvinnoidentifikation där Vi-kvinnor-attityden är dominerande och polariseringen mellan kvinna och man är en oändlig källa till problematisering. Men det var inte allmänt accepterat att kvinnor var självhävdande och problematiserande och att de ifrågasatte givna värden. Därför omdefinierar Edith Södergran kvinnobilden för att undgå upplösande krafter som begränsade kvinnans möjligheter i både (sam)liv och kultur. Jaget i Edith Södergrans dikter grubblar över livet och/eller drömmer om lyckan. En lycka som i teorin är möjlig, i vägen står människan, särskilt mannen. I all hennes diktning finns ett ifrågasättande och ett ytterst viktigt inslag blir längtan för det är den som driver diktjaget mot nya poetiska landskap och världar. I centrum står Edith Södergrans diktjag som frigör sig med hjälp ett aktivt självhävdande lyriskt *jag* i centrum. En kvinna som erkänner och manifesterar sin animus. Dikterna har alltså ett tydligt jag, som i metaforer och symboler gestaltar sina inre erfarenheter, ofta med drömspråkets bristande logik och förskjutna tids- och rumsperspektiv. Det specifika uttrycket har till sin främsta uppgift att förstärka diktjagets inre känslor och hon använder bilder som är typiska i drömmar och sagor. Sagan eller myten kontrasteras verkligheten och när kärleken i ”verkligheten” inte tilltalar henne flyr diktjaget in i sagans och mytens värld. Kärleken medför alltså lidande och olycka, därför är det bättre att undvika den. Den utgör också ett hot i och med att hon genom valet av kärleken förlorar sin värdighet som kvinna. Hon vänder ryggen åt kärleken p.g.a. att den inte uppfyller hennes krav, hennes förväntningar. Tvånget att försaka överlappar tvånget att begära och utgör ett centralt tema i Edith Södergrans diktning. Denna flykt har sin förklaring i att diktjagets sköra ideal inte passar in i mannens hårda värld. Men även i denna värld förblir jungfrun jungfru och inte prinsessa i prinsens armar. Därför grusas hennes ideal och hon resignerar.

Vanligt i Edith Södergrans samtid var att konstnären ansågs vara vägledare i människors väg mot det andliga och hos Edith Södergran är konstnären kvinnan. Denna profetiska uppgift är för stor för diktjaget som bara är av kött och blod och i slutändan är

hon fortfarande otillfredsställd och faller i olycklig resignation. Hon kan inte helt och hållet välja bort köttets lust vilket leder till att kärlekens eufori uteblir. I Edith Södergrans diktning är det kvinnan som personifierar begäret, samtidigt som begäret inte är likvärdigt den andliga kärleken som slutligen segrar. Hennes diktjag uttrycker en sublimerad (förandligad) sexualitet. Begäret är sinnligt, men det är samtidigt också en längtan efter existentiell insikt, vilket leder till en andligt gränsöverskridande omvandling. Edith Södergrans diktning är präglad av en religiositet som orsakats av alienation, meningsförlust, splittring och sekularisering²¹⁶. Hennes dikter uppvisar ett nätverk av bibliska klichéer, kristna symboler, hänvisningar till Gud och andliga upplevelser.

Konsten och skapandet blir medel att lära känna och förkunna kärlekens väsen för sig själv, men främst för andra. Man skulle kunna säga att kärleken är liktydig med inspirationen och diktjaget kan sägas vara mer förälskad i själva diktandet, inte målet för diktandet, för objektet är bara ett objekt och diktandet något större och framförallt evigt. Men kvinnan skulle inte syssla med världsliga ting, speciellt inte konst som var männens domän och detta har präglat Edith Södergrans desillusionerade syn på både konsten, världen och mannen. Kvinnan står utanför konsten, alieneras världen och kan inte enas med mannen. Det speciella med Edith Södergrans alienation är att hon ser den som drivkraft genom sin giltighet i den ”moderna” människans själsliv. Själva sökandet är meningsskapande trots den smärtsamma insikten att vi aldrig når det vi strävar. I Edith Södergrans fåfänga försök att finna bot mot alienationen prövar hon om äktenskapet kan hjälpa hennes vilshenhet i och med att äktenskapet ska vara något evigt och utgör den absoluta föreningen mellan man och kvinna. Diktjaget ställer sig ambivalent till äktenskapet och hon blir till och med motståndare i och med att den berövar kvinnan hennes individuella identitet. Om man ser till diktsamlingen i stort så finns i den en fientlig inställning till äktenskapet. Att välja det traditionella äktenskapet är ingen garant för lycka, men att välja den passionerade kärleken medför garanterat smärta. Kärleken är förgänglig. Edith Södergrans diktning kännetecknas av nedstämdhetens och uppgivenhetens filosofi och hon strävar efter att släcka livsviljan i enlighet med Arthur Schopenhauer. Världen är, i linje med hans filosofi, begränsad och förgänglig.

²¹⁶ Hackman (Helsingfors 2000), s.11

Förgängligheten är något som diktjaget skyr, men inte kommer undan, därför slutar många dikter i att diktjaget resignerad drar sig undan.

Avslutningsvis kan sägas att Edith Södergrans diktjag inte är ett offer, utan en kärlekens visionär. Diktjaget blir inte övergiven som fallet är i många av de stora kärlekshistorierna i världslitteraturen, utan hon överger tanken att det skulle kunna uppstå en bestående kärlek mellan man och kvinna. Diktjaget söker den jämställda kärleken; kärlek på lika villkor, men mannens kärlek är kall och kroppslig/pornografisk. När kvinnan förenats med mannen upplever det kvinnliga diktjaget sig själv som fångat och kringskuret både sitt sanna jag och världen. Kärleken framställs som oförenlig med kvinnans individuella, själsliga utveckling då den begränsar henne, objektifierar henne och tvingar henne att acceptera en patriarkal modell. Rådande normer uppsatta av ett kulturklimat där en patriarkal kulturelit påverkar hennes (kärleks)poetik, hennes kärleksmyt. Hennes kärleksmyt är samtidigt en kvinnlig frigörelseprocess och en undersökning av jagets position och möjligheter i en patriarkal verklighet som hon både tvingas att acceptera, men också motsätter sig. Hennes diktsamling kan ses som en protest mot rådande syn på kärleken och samlivet. Kärleken blir för Edith Södergrans diktjag en förutsättning för skapandet och den upphöjda känslan är lika med den poetiska upplevelsen.²¹⁷ Diktjaget njuter av det litterära, inte det reella, de vackraste finns inom litteraturen, inom fiktionen och det är denna poetiska fantasivärld som är det egentliga kärleksobjektet. Edith Södergrans diktning är därför i egentlig mening ingen ”vanlig” kärlekslyrik utan den är en hyllning av kärleken, dikten och framförallt kvinnan. Objektet för kärleken är sekundärt eftersom mannen bara finns i hennes diktning som kuliss, som fondvägg, som förstärker och framhäver *kvinnan*.

²¹⁷ Hackman (Helsingfors 2000), s.44.

10.0 Källförteckning

- Andersson, Jan S, *Tankar om litteratur*, Solna 2002
- Bergsten, Staffan, *Lyrikläsarens handbok*, Lund 1994
- Bergsten, Staffan, *Om kärleken och döden*, Lund 1997 (1993)
- Bibeln: "Höga Visan" (GT) och "Matteusevangeliet" (NT)*
- Björkman, Peter & Maria, *Edith Södergran Kärleksdikter*, Umeå 1997
- Breitholtz, Lennart, "Dagen svalnar... av Edith Södergran" (s.95 – 103) ur *Tjugotvå diktanalyser* (Red. Gunnar, Hansson), Stockholm 1968
- Cooper, Jean C, *Symboler, en uppslagsbok*, Helsingborg 1990 (1978)
- Dauthendeys, Elisabeth, Citatet ur *Das neue Weib und ihre Liebe* (översättning: Ny kärlek. En bok för mogna andar), 1902, ur "Jag är lag i mig själv" av Ebba, Witt-Brattström ur *Vida världen 1900 – 1960* (Red. Jensen, Møller, Elisabeth), Höganäs 1996
- Espmark, Kjell, *Själen i bild*, Trondhjem 1994 (1977)
- Evers, Ulla, *I klänningens veck* (red. Eva Lilja), Borgå 1998
- Forsström, Tua, *Författare om författare*, Borgå 1981
- Fromm, Erich, *Kärlekens konst*, Falkenberg 1980 (1956)
- Hackman, Boel, *Jag kan sjunga hur jag vill*, Helsingfors 2000
- Hallberg, Peter, *Diktens bildspråk*, Stockholm 1982
- Hedberg, Johan, *Eros skapar världen ny*, Uddevalla 1991
- Hermodsson, Elisabet, *Kvinnors dikt om kärlek*, Falun 1990 (1978), (s.3 – 15)
- Hjordt-Vetlesen, Inger-Lise, "Världen växer" ur *Nordisk kvinnolitteraturhistoria, Vida världen 1900 – 1960* (Red. Jensen, Møller, Elisabeth), Höganäs 1996
- Jung, Carl G, *Människan och hennes symboler*, Spanien 1995 (1964)
- Lagerlöf, Karl E, *Kärlek*, Viborg 2001 (2000)
- Lagercrantz, Olof, *Svenska lyriker*, Stockholm 1961
- Lilja, Eva (red), *I klänningens veck*, Borgå 1998
- Lillqvist, Holger, *Avgrund och paradys*, Ekenäs 2001
- Lindén, Gurli, ur *Författare om författare*, Stockholm 1981
- Montefiore, Jan, *Feminism and Poetry: Language, Experience, Identity in Women's Writing*, London 1987

- Olsson, Anders, ”Intertextualitet, komparation och reception” (s.51 – 66) ur Staffan, Bergsten (red.) *Litteraturvetenskap – en inledning*, Lund 1998
- Platon, ”Symposium” Stockholm 1965 och ”Gästabudet” ur *Om kärleken och döden*, Lund 1997 (ca. 385 f.Kr.)
- Olsson, Hagar, ur *Författarnas litteraturhistoria* red. Ardelius, Lars & Rydström, Gunnar, Stockholm 1978
- Pettersson, Torsten, *Gåtans namn*, Lund 2001
- Sanner, Inga, *Den segrande eros*, Riga 2003
- Solomon, Robert C, & Higgins, Kathleen (red), *The philosophy of erotic love*, Kansas (USA) 1991
- Schoolfield, George, E.S. *Modernist poet in Finland*, USA 1984
- Ström, Eva, *Edith Södergran*, Stockholm 1994
- Södergran, Edith, *Dikter och aforismer, Samlade skrifter I* (red. Holger Lillqvist):
 ”Dikter” (1916), ”Septemberlyran” (1918), ”Rosenaltaret” (1919), ”Framtidens skugga” (1920), ”Landet som icke är” (postumt utgiven 1925), *Vaxdukshäftet* (hennes ungdomsdiktning 1907-1916) och aforismsamlingen ”Brokiga iakttagelser” (1919), Ekenäs 1990.
- Södergran, Edith, *Vaxdukshäftet* i urval av Ebba, Witt-Brattström, Stockholm 1997 (innehåller 238 ungdomsdikter av Södergran med förord av Ebba Witt-Brattström)
- Södergran, Edith, insändare till *Dagens press*, 1918 ur *Nordisk kvinnolitteraturhistoria* red. Jensen, Møller, Elisabeth, Malmö 1993
- Tideström, Gunnar, *Edith Södergran* (fjärde upplagan), Finland 1991 (1949)
- Tideström, Gunnar, *Lyrisk tidsspegel*, Lund 1948
- Ternstedt, Margareta, *Att tolka litteratur och konst*, Stockholm 1996
- Wahlund, Per E (red.), *Finlandssvensk lyrik i urval*, Stockholm 1947

10.1 Översiktsverk

- Ardelius, Lars & Rydström, Gunnar (red), *Författarnas litteraturhistoria* (2:a boken), Stockholm 1978
- Zilliacus, Clas, *Finlands svenska litteraturhistoria* (1900-talet), Helsingfors 2000

Carlson, Stig (Red.), *40 år finlandssvensk lyrik: från Edith Södergran till 50-talet*,
Stockholm 1955

Jensen, Møller, Elisabeth (huvudredaktör), *Nordisk kvinnolitteraturhistoria*, Höganäs
1996

10.2 Tidskriftsartiklar

Hackman Boel ur *Kulturtidskriften*, Nr 1, Vasa 1992

Sontag Susan ur *Dagen Nyheter* ”Kultur”, 14/1- 2007

10.3 Hemsidor

http://www.kivennapaseura.fi/pitaja_perinne.htm.

<http://hem.passagen.se/zelma1/orm.html>.