

Antal tegn: 39139 – 16,3 NS

### Historiens væv. En indledning.

Det kan være frugtbart, når man har med tekster at gøre, at kigge lidt nærmere på den etymologiske betydning af ordet ”Tekst”. Tekst kommer af *Textus*, som betyder væv. Altså er en tekst et væv af ord. Inden for den nyere intertekstualitetsforskning<sup>1</sup> beskæftiger man sig netop med tekster ud fra den forudsætning, at en given tekst er *vævet* sammen af, ikke bare dens egne ord, men også andre teksters ord. At tekster i vid udstrækning er i en uophørlig intertekstuel *dialog* med andre tekster. At enhver tekst er en absorbering og transformation af en anden tekst.<sup>2</sup> Anskuet således, kan det, at skrive litteraturhistorie, ses som et forsøg på at væve tekster ind i et større væv af tekster, der ”taler” sammen, og som på den ene eller den anden måde *siger* noget om tiden.

Jeg vil derfor foretage en intertekstuelt funderet nærlæsning af Edith Södergrans *vierge moderne*. Det er min tese, at *vierge moderne* er i dialog med verdenslitteraturhistorien i almindelighed, og Bibelen i særdeleshed. I denne dialog sker der her nogle interessante bevægelser, når man tager digtets samtid i betragtning, og jeg vil derfor gå i dybden med disse allusioner. Samtidigt rækker *Vierge Moderne* nemlig både ind i sin samtid, og fremad i litteraturhistorien. Dette vil jeg belyse, ved at beskæftige mig med spørgsmålet: Hvad er det, der er *det moderne* i titlen? Her vil jeg følge tre spor: Moderne erkendelser, moderne formsprog og modernisme. I denne forbindelse vil jeg have korte udblik til danske samtidige forfattere: Thit Jensen, Tom Kristensen, Emil Bønnelycke og Johannes V. Jensen. I min nærlæsning vil jeg inddrage andre læsninger af *Vierge Moderne*, når dette er relevant. Måske kunne man indvende, at det, at lave litteraturhistorisk arbejde ud fra et enkelt digt, er uforsvarligt, reducerende, tyndt. Men digtet er netop valgt på det grundlag, at det, på en særlig måde, er et koncentrat af herskende tendenser i dets samtid, men også er et digt, der bliver traditionsdannende for senere lyrik.

---

1 Intertekstualitetsforskning er et relativt nyt litteraturvidenskabeligt område. Julia Kristeva er den første til at bruge betegnelsen ”intertekstualitet” - det gør hun i *Critique* nr. 239, 1967.

2 Gemzøe 2000

### En kort kontekstualisering

*Vierge Moderne* udkom i finlands-svenske Edith Södergrans (1892-1923) debut, *Dikter*, i 1916. Det er således to år inde i Første Verdenskrig. Det andet tiår af Det 20. århundrede er et omvæltningens årti. En tid præget af to verdensomvæltende hændelser: Den Første Verdenskrig, 1914-1918, samt den Russiske Revolution i 1917. Der sker en regulær økonomisk afmatning af Europa, der er opbrud, der er KRISE. Men krisen viser sig også som opbrud i kunsten<sup>3</sup>. En række avantgardebevægelser bryder frem. Kunstens fortropper maner til æstetisk revolte<sup>4</sup> gennem antinaturalistiske tendenser<sup>5</sup> og skingrende programmatisk manifeste. De dyrker nuet<sup>6</sup>, men også fremtiden – der hersker en tro på, at der ud af krigens rædselstid, kan komme en jubeltid<sup>7</sup>. Der er spor af avantgarde, nu- og fremtidstro i *Vierge Moderne*, men der er ikke, som hos mange andre samtidige, krigsretorik mellem linierne. Men lad os nu se, hvad der står på linierne.

### La sainte vierge – Vierge Moderne nærlæst

Digtet består af én strofe på 13 urimede vers. Det er altså *frie* vers. Allerede hér er digtet moderne, men det vil jeg vende tilbage til. Samtlige vers indledes med "*Jag är*" og efterfølges af et eller flere subjektsprædikativer. De fleste vers består af otte ord, med undtagelse af vers 10 og 11, som har syv ord, vers 2 og 12, som har 10 ord, og vers 13, der er topscorer med 11 ord. Altså er digtet holdt i en forholdsvist stram kompositionssnor. Digtets stramme, kontrollerede komposition er dog næsten omvendt proportional med digtets betydningslag, der til stadighed overskrider deres egne grænser - billederne og deres sammenstillingsformer er komplekse og paradoksale, versenes semantiske indhold er grænsesøgende og grænseoverskridende, og digtets betydningsmuligheder er nærmest *grænseløse*.

---

3 Mortensen 2006, s. 14

4 Frandsen 1943/1960, s. 123

5 Frandsen 1943/1960, s. 115

6 Mortensen 2006, s. 14

7 Jf. Bønnelycke.

## Det guddommelige Jeg Er

*Jag är*- konstruktionen<sup>8</sup> er særligt interessant, hvis man anskuer den intertekstuel:

I Det Gamle Testamente finder man beretningen om Moses, der får en åbenbaring ved en brændende tornebusk<sup>9</sup>. Moses får en befaling til at forløse Israel fra 400 års slaverelation til Ægypten. Denne befaling får han af Jahve, som på hebræisk slet og ret betyder *Jeg Er*: "*Sådan skal du sige(...): Jeg Er har sendt mig*"<sup>10</sup>. Altså er "Jeg Er" et navn for både jødedommens og kristendommens Gud. Da Jesus, mange år senere, bruger jeg er- konstruktionen": "Jeg er vejen, sandheden og livet"<sup>11</sup>, samt "Jeg er den gode hyrde"<sup>12</sup>, skabte det forargelse blandt jøderne<sup>13</sup>, da Jesus dermed tog Guds navn i brug om sig selv, hvilket var en strafbar handling på det tidspunkt.

Det er interessant, at Gud, som, ifølge overleveringen er hævet over tid, bruger "Jeg Er" som navn, altså benytter nutidsformen, Er - og dermed konstituerer sin væren til alle tider, altid udenfor tid. Södergrans Jeg er - konstruktion *kan* derfor konnotere Jesu ord, samt brugen af Guds navn i Mosebøgerne. Hvis Södergrans Jeg er-konstruktion alluderer til den kristenmytologiske brug af den, giver det medbetydningsmuligheder på mindst to niveauer: For det første, indlejrer digtets jeg sig i en udsigelsesform, der tidligere er blevet fremsat af Gud - og giver altså jeget i *Vierge Moderne* et guddommeligt islæt, og udsagnene en guddommelig myndighed. For det andet, hæver jeget sine udsagn og dermed sin eksistens ud over tid: *er* - til alle tider, altid uden for tid. En tredje referencemulighed byder sig også til: René Descartes' udsagn: Cogito ergo sum<sup>14</sup>. Blot med den tilføjelse, at det ikke nødvendigvis er cogitoet, digtets jeg henviser til, altså, at det er tænkningen, der konstituerer jegets eksistensgrundlag; den mulige reference beror på selve det at *kunne ytre sig som jeg* - det at kunne italesætte sin eksistens gennem sprog. Det er i al fald, blandt meget andet, det, jeget gør. Jeg er- konstruktionen er en identitetsmagtformel, påpeger Rostbøll<sup>15</sup>, som fremstiller<sup>16</sup>, og fremskriver et jeg - Jeget bliver til gennem disse besværgelser. Det repitative aspekt i "*Jag är*"-sætningsindlederne gør, at digtet får en proklamatorisk, programmatisk karakter, både ved oplæsning, men også blot ved dets fysiske, ortografiske fremtoning på papiret.

8 Herefter "Jeg er-konstruktionen"

9 2. Mos. 3,2

10 2. Mos. 3, 14

11 Joh. 14, 6

12 Joh. 10, 11

13 Joh. 10, 33-39

14 "Jeg tænker, altså er jeg"

15 Rostbøll 2008, s. 102

16 Rostbøll, 2008, s. 107

## VIERGE MODERNE I TIDENS VÆV

Dermed skaber digtet generisk forbindelse til manifestet, et tidstypisk stiltræk, som man genfinder hos Bønnelycke og Kristensen, som jeg vil se på senere. Den stramme komposition i antallet af ord i hvert vers gør, at det fremstår som en solid skulptur i papirets hvide rum; man kan næsten røre digtets tætte krop. Samtidigt giver det, at udsagnene er sidestillet med hinanden, samt de genkommende tre klynger af tre punktummer (i vers tre, syv og tretten), indtryk af, at digtet ville kunne fortsætte i det uendelige. Dermed viderefører digtet, helt ned på det ortografiske plan, det ”evige” medbetydningslag i Jeg er-konstruktionen.

### Den moderne jomfru – det nye paradoks

Litteraten Gerard Genette betegner begrebet *paratekst*<sup>17</sup> som værende ”*the threshold of interpretation*”<sup>18</sup>, altså tolkningens tærskel. En åbnende indgang til fortolkningsprocessen, som man må overskride, da der kan ligge værdifuld information i dén mængde tekst, der omringer en tekst. Men digtets paratekst, titlen *Vierge moderne* er også en dørtærskel til digtets rum, en åbning til dets betydningslag. ”Vierge Moderne” er fransk og betyder ”moderne jomfru”.

Man må som læser spørge sig selv, om digtet *beskriver* en moderne jomfru?

Eller er det *jomfruen selv*, der har ordet? Er det et programskrift over en jomfru, der skal komme?

Og hvem er jomfruen? For slet ikke at tale om, hvad, der er det moderne, og hvorfor en fransk titel i et svensk digt? Altså – titelen er, end ikke, når man isolerer den, entydig, men kompleks. På samme måde, er det jeg, der optræder i digtet – ikke entydigt, men komplekst – ja, endog somme tider paradoksalt.

Jeg vil nu opholde mig lidt ved paradokset og titlen. Der er nemlig flere tekstanalytiske, men også litteraturhistoriske pointer at fremdrage her. Ifølge Den Danske Ordbog<sup>19</sup>, er en jomfru ”*en kvinde som ikke har haft samleje og derfor har bevaret sin mødom*”. Altså dækker ordet over en kvindeskikkelse, som endnu ikke har haft sin seksuelle debut. Et potentielt seksuelt væsen.

Der findes en jomfru, som har en solid placering i verdens kulturhistorie, nemlig Jomfru Maria. I den katolske kirke er hun helgenernes helgen; et medium for kontakt mellem mennesker og Gud, og var bærer af og moder til, ingen ringere, end verdens frelser – Gud selv. Men det interessante ved Jomfru Maria, i denne forbindelse, er, at hun er et paradoks. Maria var jomfruen som blev gravid, uden at opgive jomfrutitlen.

---

17 Tekstens forhold til titel, undertitel, illustration, forord, efterord, noter.

18 Jf. titlen på Genette s bog fra 1997: *Paratext. The thresholds of interpretation*.

19 Herefter, DDO

VIERGE MODERNE I TIDENS VÆV

Maria bliver også kaldt "la sainte vierge", altså "den hellige jomfru". Hellig kan betyde "adskilt, løftet", og Marias paradoksale jomfrugraviditet er da også hævet over de faste kønsnormer – ligesom digtets jeg er det. Ligeledes bringer Maria et paradoks til verden: Jesus. Gud og menneske i ét. På samme måde, som Maria, for at bane vejen for paradokset, må *blive* et paradoks, må *vierge moderne*, for at bane vejen for det Nye, blive det nye paradoks: "*Jag är ingen kvinna. Jag är et neutrum.*". Jeget er ikke enten/eller, ikke kvinde eller mand, men hverken/eller, eller snarere: Både/og: Neutrum. I denne sætning, som indeholder digtets eneste negation, gør Jeget en uhyre interessant dobbeltbevægelse. Det binære kønssystem demonteres og dekonstrueres – Jeget er ingen kvinde, men et intetkøn. Men neutrum er jo også den *sproglige* betegnelse for intetkøn. Heri kan der ligge det, at digtet ved, at det er sprog. Måske kunne man sige, at der sker en inkarnation af intetkønnet. Ordet bliver kød, kødet bliver ord, og således udfolder endnu et paradoks sig. En dobbeltbevægelse, der med én sætnings sværdslag dekonstruerer kønsnormer, for først herefter, at kunne *bære* Det Nye videre. En moderne digtjomfru kan nedkomme.

Man kan allerede hér spørge sig selv, om der mon, bagved denne sætning, klinger et ekko af Friederich Nietzsches (1844-1900) idéer om omvurdering af alle værdier og tankesæt<sup>20</sup> – herunder de binære kønsnormer? Er denne kønsnegation en konsekvens af, at "alle tings vægt må bestemmes på ny"<sup>21</sup>? Nietzsche er en central læremester for Södergran<sup>22</sup>, men er også en afgørende faktor for hele den ideologiske og kunstneriske bevægelse i hendes samtid. Denne verselinie åbner i al fald op for muligheden af, at der er en snert af Nietzscheansk programskrift over digtet. En anden konnotationsmulighed i neutrummet, er Sigmund Freuds (1856-1939) psykoanalytiske ideer om *Det Ubevidste*. Han lancerer i 1900 sit hovedværk, *Drømmetydning*, hvis vigtigste tese er, at menneskets dybestre drifter er begæret og det ubevidste – "det". Så er det dét "det", jeget henviser til i neutrummet? Eller er det endelig blot en ungpigeleg med krop og ord?

### Helgernernes Helgen & Skøgnernes Skøge

I al fald er der lagt i ovnen til en sprængfarlig cocktail af køn, krop, sprog og erkendelse. Nu kan jeget uddybe og fremskrive sine karakterer: "*Jag er ett barn, en page och et djärvt beslut*". Slam! Bam! Bam! Tre billeder, der eksploderer lige i synet af læseren.

---

20 Fibiger 2005, s. 230

21 citeret efter Schjelderup 1966, s. 194

22 Ström 2007, s. 6

VIERGE MODERNE I TIDENS VÆV

Barnet knytter an til den foregående sætnings kønsbestemmelse, neutrummet – det neutrale køn, men rækker samtidigt bagom til titlens konnotationsmuligheder – jomfruens potentielle ”endnu ikke”-tilstand og dennes ”bevarede mødom” og uskyldighed. En ”page” kan henvise til den ældre brug af ordet ”page”, som ifølge DDO betyder en ”væbner”, altså en ung tjener hos en Herre. Endnu en gang kunne dette udsagn gribe bagom til jomfru-titelen og Jomfru Marias udsagn, efter hun modtager budskabet om hendes nedkomst: ”Se, jeg er Herrens tjenerinde”<sup>23</sup>. Men eftersom digtet, i sine foregående udsagn, anlægger en frigørende (køns)diskurs, er det mere sandsynligt, at ”pagen” slet og ret henviser til en frisur: Pagehåret, som hverken er kort eller langt, men en mellemting, og udsagnet viderefører dermed både neutrummets og barnets kønsneutralitet. Ydermere var pagehåret en populær frisur i begyndelsen af det 20. århundrede – hvilket bl.a. ses hos den danske bohème og kunstmalerinde, Gerda Wegener. Ydermere kan pagen også henvise til hele bevægelsen omkring *Den Nye Kvinde*, som florerede i samtiden. Dette vender jeg tilbage til. Men – dobbeltheden findes altså, og som vi allerede har set, kan digtets siges at spille på og op ad Jomfru Marias mytiske figur som frembringer af en frelser – og det bliver heller ikke sidste gang, at hun bringes i spil. Jeget er også ”et djærvt beslut”. Det ”djærve” karaktertræk fordrer ærlighed, ligefremhed, hurtighed, og beslutningsevnen fordrer overblik, coolness. Disse karaktertræk tillægges altså jeget, og adderes disse træk med Jeg er -konstruktionens guddommelighed, samt neutrummets løftelse over kønnene, får man altså et jeg, der i en nærmest skræmmende omnipotent position netop *kan* tage en rask beslutning, som sandsynligvis allerede *er blevet taget* i digtets indledning – nemlig om at demaskere kvindekønnet for derpå at maskere det igen i et utal af legesyge forklædninger.

Dermed bliver jeget en kamalæon, som ”hastigt kan skifte identitet fra det ene øjeblik til det andet”<sup>24</sup>. Og dermed er det ingen sag at være en ”*skrattande strimma av en scharlakanssol*”. Neologismen ”*scharlakenssol*” fører igen mellemtingstilstanden videre, som både barnet og jomfruen og neutrummet gjorde: Skarlagen er et stof, som er rødt. Solen kan både være rød når den står op, og når den går ned, og skarlagenssolen er dermed også både/og. Men hvis man undersøger udsagnets intertekstuelle betydningsmuligheder, findes der, under dette lag af neologistiske finurligheder, et subtilt, dæmonisk lag, der vil konstituere jeget som en *femme fatale* af dimensioner:

Skarlagen betegnes både i Bibelens kanoniske og apokryfe skrifter. Det er et et stof, der er yndigt<sup>25</sup>, et finere stof, der ofte bæres sammen med guld og perler.

---

23 Luk. 1, 38

24 Rostbøll 2008., s. 104

25 2. Sam 1, 24

VIERGE MODERNE I TIDENS VÆV

Et stof, mennesket (oftest kvinder) bruger til at smykke sig med, og som er en kunstners værk.<sup>26</sup> Det er i og for sig tilforladeligt nok, og kunne fint stemme overens med jeget som en bærer af skønhed. Det dæmoniske optræder imidlertid, hvis skarlaget alluderer til de steder i Johannes Åbenbaring, hvor Johannes får nogle ekstatiske, apokalyptiske syn.

Her ser han Den Store Skøge, en kvinde, der sidder på "et skarlagetrødt dyr", og som selv er klædt i skarlaget.<sup>27</sup> Den Store Skøge bærer et hemmeligt navn i panden, som er "Det store Babylon, moder til skøgerne og jordens afskyeligheder"<sup>28</sup>. Hvilket paradoks! Hvis jeget alluderer til Åbenbaringsbogens ekstatiske apokalypse her, konstituerer jeget sig – ikke blot som et paradoks af dimensioner, men også en *femme fatale* af mytiske dimensioner: Jeget som *både* Helgenernes Helgen og Skøgenes Skøge? Moder til en ny frelserorden og skøgenes forførende fordærv?!

Dermed kan de "*glupska fiskar*", som jeget er "*ett nät*" for, bl.a. være "en metafor for begærende mænd"<sup>29</sup>, men i den forstand, at de bliver draget, fanget, narret af og ind i dette jugs fatale net – og metaforen dermed siges at videreføre den foregående sætnings allusion til Åbenbaringens "store skøge": Jeget er en erotisk fælde. Nettet kan også være en intertekstuel reference til kvindeskikkelsen Kraka, som findes i den norrøne sagadigtning. Kort fortalt, er Kraka en snarrådig kvinde, der løser en gådefuld opgave, bl.a. ved at iklæde sig et fiskenet. Hun løser opgaven, og bliver gift med vikingehøvdingen Regnar Lodbrog. Ydermere betegner nettet også en "beholder-funktion" ved jeget, som går igen i følgende strofe: "*Jag er en skål for alla kvinnors ära*". Dette udsagn har to niveauer: Enten bruges "skål" som betegnelse for dén rituelle hilsen, man foretager til fester og glædelige begivenheder. Eller også betyder "skål" beholder.

I begge tilfælde viderebringer hun "*alla kvinnors ära*", hvad enten det er en performativ handling eller en receptiv tilstand. Hvis skålen og nettet ses som beholdere, kan de være et billede på kvindens skød, og dermed genstand for "begærende mænds" lystfulde tanker og hensigter, og samtidigt, qua jomfru-titlen, en afvisning af dette begær – som symbol for "*alla kvinnors*" bibeholdte "*ära*". Det foregående signalement af jeget som en omnipotent størrelse mindskes ikke af, at hun tiltrækker *alle* glubske fisk og er en skål for *alle* kvinder.<sup>30</sup> I følgende sætning får jeget yderligere karakter af spåkone eller profetinde! "*Jag er et steg mot slumpen och fordärvet*".

26 Bl.a. Jer. 4, 30; Sir. 45,11.

27 Åb. 17, 3-4

28 Åb. 17, 5

29 Rostbøll 2008, 105

30 Rostbøll 2008, s. 105

## VIERGE MODERNE I TIDENS VÆV

Omend fremtidsprognosen ikke er videre positiv, forudsætter denne sætning et *forsyn*. Her mødes jegets nutidsform ”er” med de guddommelige konnotationer – til alle tider, hævet over tid, og kan derfor med sindsro og med forsynets almagt sige: jeg er et skridt på vejen mod tilfældigheden og fordærvet. Hvis den finkulturelle læser anno 1916 ikke har fået cognacen galt i halsen endnu, må dette være dråben. Men hvilket forsyn! Dette jeg skulle bare vide, hvad det 20. århundrede endnu havde at byde på af relativiserende erkendelser, og der mangler stadig én russisk revolution, ét børskrak, og endnu én verdenskrigs fordærv.

### Kønnetts længsel og fornægtelse

Og måske er det dét, jeget alligevel fornemmer. Efter at jeget er sprunget i tid, er jeget i vers syv ”ett språng i friheten och självet ...”. Springet kan muligvis her konnotere Søren Kierkegaards begreb ”Troens Spring” - dén svære bevægelse, den troende må gøre, i overgangen fra ikke-troende til troende: At tage springet ud på de 70.000 favne. Her er jeget altså et spring i *friheden*, og altså ikke i troen, men springer til gengæld i *selvet*. At jeget kan springe hvorhen det skulle være, har jeget allerede bevist i de foregående vers, og med Kierkegaards 70.000 favne i baghovedet, får læseren her indtryk af, at jegets selv er *uendeligt* dybt. Fra den store, kosmologiske makrobevægelses spring ned i friheden og selvet, sker der en mikrobevægelse i næste vers: ”*Jeg er blodets viskning i mannens öra*” - og dermed indlejrer jeget sig subtilt under mandens øres tynde hud, hvorfra jeget forførerisk, i en større, en næsten uhorlig musisks hvisken hvisker, at jomfruen er gået ham i blodet.

Efter at jeget er sprunget i selvet, og har indfundet sig i mandens krop, sker der en syntese af selv og krop i næste sætning: ”*Jag är själens frossa, köttets längtan och förvägran*”.

Ligesom i vers to, findes der her tre udsagn, tre billeder, men i modsætning til vers tre, har disse udsagn en indbyrdes, symbiotisk relation. Syntesen af sjæl og krop beror på, at elementerne er sidestillet, at alle tre udsagn beskriver en tilstand eller en reaktion – eller en tilstand af reaktion, slet og ret. Det kan næsten lyde som en abstrakt, matematisk ligning, eller et regnestykke, der ikke går op - for hvad kommer egentligt først: Sjælens kuldegysning, kødets længsel eller kødets fornægtelse? Lad mig sige det på en anden måde: Kødets fornægtelse eliminerer kødets længsel, men eliminerer ikke nødvendigvis sjælens kuldegysning – tvært om kan denne være en konsekvens af kødets fornægtelse. Vi har i vers fire set, at jeget var et fælde, et net for ”*glubska fiskar*”, og at der dermed var en nægtelse af *mandens* begær. Men i hvis sjæl gyser det?



VIERGE MODERNE I TIDENS VÆV

Hvis kød længes og må fornægtes? Gælder det også jegets eget? Eller er det endnu en omnipotent udtalelse? Det eneste svar, digtet giver på dette er, at Jeget *er summen* af tre ting – på en gang. Og uanset, hvilken vej, længslen går, om det er fra eller mod jeget, så må der i alle tilfælde ske en fornægtelse af kødets længsel, hvis jomfrutitlen skal oppebæres. Begæret skal kastreres, for nu at bruge en freudiansk term. Med kødets fornægtelse af kødets længsel bringes *neutrummet*, det neutrale, igen i spil, men med dette interessante in mente, at den eneste nægtelse<sup>31</sup>, der rent faktisk har optrådt i digtet, er en *kønnets* nægtelse: ”*Jag är ingen kvinna*”. ”Kødet” kan derfor både tilhøre manden og det androgyne jeg<sup>32</sup>.

Hvis der før har været antrit til omnipotente tendenser hos jeget, skulle udsagnet i vers 10 slå det fast: ”*Jag er en ingångsskylt till nya paradiset*”. Her er jeget altså et indgangsskilt til - ikke bare *det nye*, men i ubestemt flertal – nye paradiser. Her bliver jeget for alvor et løfte<sup>33</sup>, og ikke uden patos, men heller ikke uden humor, bliver hun altså en tærskel til nye, lovende verdener. Også her er Jomru Maria - referencen i digtets titel interessant. Hun blev et medium for Gud, i det, at hun bragte Jesus til verden – som så, ifølge den kristenmytologiske overlevering, gjorde det muligt for mennesker at indtræde i paradiset.<sup>34</sup> Dermed bliver Maria en indirekte meddeler af Paradiset, en indirekte overgang. På samme vis er jeget en indgangsmulighed. Birgitta Holm betegner *Vierge Moderne* som ”a promise, a trust into the future”<sup>35</sup> - og det er vel det løfte, jeget giver her – varsler og lover potentialet om nye paradiser.

### **Jag är ingen paradox. Jag är en tautologi.**

At hun så i næste vers er ”*en flamma, sökande och käck*” tilføjer lidt diabolisk guddommelig komedie<sup>36</sup> til digtet: Paradiset finder sin antitese i Helvede, som i den kristne mytologi er et sted, hvor flammerne er ”uudslukkelige”<sup>37</sup>, og hvis Jeget kækt både alluderer til himmel og helvede, ja, så landes der igen midt imellem hverken/eller og både/og: Neutrum. Og med den søgende, kække flamme in mente, kan man i næstsidste vers se jeget bevæge sig ud på dybt vand, men kun til knæene: ”*Jag er ett vatten, djupt men dristigt upp til knäna*,”. Med slet skjult ironi, går jeget i skikkelse af en uspecificeret mængde vand, op til knæene: De 70.000 favne er altså blevet

31 her i betydningen: negation

32 Rostbøll 2008, s. 104: ”*Jeget i Södergrans digt er uden køn, men dog androgyn*”

33 Rostbøll 2008, s. 101

34 Bl.a. Luk. 23, 43

35 Holm 1993, s. 24 – citeret efter Rostbøll 2008, s. 101

36 Dante beskriver i *Den guddommelige komedie* både himmel og helvede.

37 Bl.a. Mark. 9, 43-44

VIERGE MODERNE I TIDENS VÆV

reduceret til et soppebassin. Eller hvad? I al fald er der et modsætningsforholdet mellem, at vandet både skulle være dybt og samtidigt kun gå op til knæene, til at få øje på.

Adjektivet ”dristigt” får sætningen til at duve fra paradoks over mod tautologi. Tautologien er en sætning, hvis elementer udligner og udhuler hinandens sandhedsværdi. Men *er* det moderne jomfrujeg en illusion? Er jomfruen, som Ebba Witt-Brattström foreslår, bare ”en bluff”<sup>38</sup>?

Spørgsmålet om, hvorvidt jeget er et paradoks eller en tautologi bliver ikke mindre i digtets afslutningsvers: ”*Jag är eld och vatten i ärligt sammanhang på fria villkor...*”. Hermed forenes flammen fra vers 11 og vandet fra vers 12 i et paradoks: Jeget er *både* ild og vand i *sammenhæng*, og fuldender altså neutrum-begrebet. Dette vers er, som i indledningen beskrevet, det eneste vers med 11 ord i sig. De sidste tre ord ”*på fria villkor*” - skaber barokt strittende ulighed. Havde sætningen standset efter ”*ärligt sammanhang*”, ville verset have haft otte ord, ligesom syv af digtets andre vers. Det ville have skabt indtrykket af en harmoni - på trods af paradokset. Men dette ”*på fria vilkår*” vælter altså ud over digtets grænse. Samtidigt er ordet ”vilkår” isoleret, skrabet fri fra alle de andre sætninger. Hvad det mon er for nogle vilkår, der alluderes til, vil jeg bl.a. se på i de følgende afsnit.

***Tres moderne. Tre spor af moderne.***

Digtet har en interessant kunstnerisk strategi, som jeg senere vil jævnføre med en dansk samtidig: Det refererer konstant til sig selv og ud over sig selv, digtet modulerer sine forudgående billeder, samtidigt med, at det genskriver nye og refererer til andre værker i samme bevægelse. Jomfru-titlen, samt Neutrum-betegnelsen giver adgang til nye billeddannelser, der alle er i dialog med de konnotationer, der ligger i disse. De nye billeder griber hele tiden bagom til titlen og digtets første vers, samtidigt med, at de rækker fremad mod efterfølgende vers. Der er egentligt ikke nogen progression – vers 2 til 13 opruller titlens, samt neutrummets betydningsmuligheder: Efter ”*jag er ett neutrum*”, er faktorernes orden dermed lige-gyldig. Derfor er digtets hovedkarakter den kvindetype, der karakteriseres i titlen, samt i neutrummet. Et af mine spørgsmål i indledningen var: Hvad er det, der er *det moderne* i titlen? Jeg vil nu, ud fra titlen anlægge tre diakrone, epokale snit, og herigennem forsøge at væve digtet ind i tiden, og samtidigt give nogle korte udsyn til nogle danske samtidige og arvtagere.

---

38 Witt-Brattström 1997, s. 210

### Womanizing Nietzsche – et signalement af Den Nye Kvinde

Som vi har set, fremskriver Jeget i *vierge moderne* en række forskellige kvindeidentiteter, eller identitetstyper: Jomfruen, fristerinden, forføresken, frelserinden og profetinden, men parodierer også den forsigtige kvinde, hvis vand kun går op til knæene – alle skrevet sammen til ét jeg. Digtet fremstiller altså et heterogent, fragmenteret kvindejag, i 16 mulige mulige identitetsforklædninger. Men hvorfor al den fokus på kvinde og identitet?

Ebba Witt-Brattström anfører, at ”*utan samtidens ideologiska kod är dikten en gåta.*”<sup>39</sup>. Her sigter hun til to ideologiske koder i samtiden, som kan løse gåden: For det første, angår det emancipationsetiketten *Den Nye Kvinde*, og for det andet, angår det den Nietzscheanske filosofi. Nietzsche udgiver 31 år tidligere, i 1885, *Also Sprach Zarathustra*, der får lov at proklamere, at ”den gamle Gud er død”, samt, at der skal komme et idealmenneske, som han benævner ”overmennesket”. Den svenske forfatterinde Ellen Key beskriver netop *Den Nye Kvinde* som værende ”*Den första bropelaren i den brygge som leder till öfvermänniskan*”<sup>40</sup>.

Men hvem er hun? Den nye kvinde er en emanciperet kvindetype, som fremkom op gennem det 19. århundrede. En kvinde, der kræver sine rettigheder. *Bedre uddannelsesmuligheder, stemmeret, men også ret til en større seksuel frigjorthed og i det hele taget, en ligeret mellem kønnene*. Hun forekommer især i tysk kvindelitteratur i slutningen af det 19. århundrede, bl.a. i Lou Salomés *Fenitschka* (1898), i Elisabeth Dauthendeys *Vom neuen Weibe und seiner Liebe. Ein Buch für reife Geister* (1900)<sup>41</sup>, men er også afbildet i karakteren Nora hos Ibsen i *Et dukkehjem* (1879).

I Witt-Brattströms læsning af *vierge moderne* bliver neutrummet i digtets første vers en direkte, epokal intertekstuel reference<sup>42</sup> til *Das Neue Weib*, som kvinden hedder i den tyske version – altså en grammatisk neutrum-form: ”*Sålunda kan satsen tolkas som ”jag är ingen (vanlig) kvinna, jag är en Ny kvinna (i neutrum)*”<sup>43</sup>. Og barnet i næste vers bliver Nietzsches ”*metafor för den nya, högra människan, övermanniskan i vardande*” - altså det *potentielle* overmenneske i form af barnet. Titlens ene halvdel *moderne*, bliver derfor metonym for ”nutidskvinden”, som var Ellen Keys synonym for *Den Nye Kvinde*.<sup>44</sup>

39 Witt-Brattström 1997: s. 210

40 Key 1903, citeret efter Witt Brattström 1997, s. 208

41 Carstens-Wickham in: Eigler 1997, s. 366

42 Gemzøe 2000

43 Witt-Brattström 1997, s. 210

44 Witt-Brattström 1997, s. 208

VIERGE MODERNE I TIDENS VÆV

I Danmark havde kvindebevægelsen en af sine første rettighedsforekæmpere i Thit Jensen (1876-1957), der debuterede i 1903 med *To søstre*. Thit Jensen var søster til Johannes V. Jensen (1873-1950). Det skal senere vise sig at være interessant at sammenstille ham med Södergran.

I lyset af disse "ideologiske koder" - Den Nye Kvinde og den Nietzscheanske filosofi, får identitetsmulighederne i *vierge moderne* ny betydning. Pagen i det andet vers kan dermed også konnotere dén drengepige-påklædning, og flirt med det androgyne, nogle Nye kvinder, praktiserede gennem *crossdressing* - ved slet og ret at gå i "mandetøj". Ifølge Sara Friedrichmeyer udlevede nogle Nye Kvinder denne hermafroditisme, for, helt konkret, at neutralisere eksisterende kønsroller<sup>45</sup>. Hermed bliver digtets programmatisk formsprog, som omtalt i indledningen, et program for dén kvinde, som allerede findes i samtiden, men også, et program for den kvinde, som skal komme – jf. Holms "a trust into the future". De to sidste verseliniers ironiske lag afslører, at missionen ikke er fuldendt. Endnu er mennesket er "mere abe end nogen abe"<sup>46</sup>. Den moderne kvinde er stadig kun "et steg" mod det nye, det paradisiske. Samtidigt kan de omnipotente tendenser hos jeget, som jeg har redegjort for, ses som værende ekvivalenten til et kvindeligt, Nietzscheansk magtmenneske, som i sin form af paradokset, faktisk *er* ild og vand i ærlig sammenhæng. Dermed bliver programmet også en opfordring: Den kvinde, som vil være med i Den Nye kvinde-bevægelse, må blive et paradoks, med hele sit jeg – for det er de frie vilkår, det gælder! *Dikter* udkom i 1916, men det var først fem år senere, i 1921, at kvinderne i Sverige fik stemmeret. Danmark havde i grundloven af 1915 tilkendt kvinderne valgret. Det er altså med god grund, at Södergran taler om "frie vilkår". Såvidt *det moderne* i form af den Nye Kvinde, Nietzscheanske motiver, køn og identitetsproblematik og behovet for en ligeværdig kønspolitik. Men digtet *vierge moderne* er også moderne i kraft af sine æstetiske kvaliteter. Ikke bare er jeget parteret, fragmenteret; selve digtets formsprog er det. Irene Iversen skriver om det modernes æstetik: "*Til identitetsopløsningen svarer en estetik præget af fragmenter og mangetydighed*".<sup>47</sup>

---

45 Eigler 1997, s. 16

46 Jf. Nietzsche 1999, s. 11

47 Iversen, 1996: s. 11-12

### Skønhedens sønderskudte banegårde i Seklernes Sekel.

– ”Ekspressionisme kaldte man det.”<sup>48</sup>

Således kunne man karakterisere digtets formsprog: Fragmentisk, mangetydig. Og dermed er der en direkte forbindelse mellem form og tematik. Men digtet har også, som vi har set, en generisk forbindelse til programskriftet, der endog somme tider svinger over i en ekstatiske besværgelse. Den ekstatiske stil, det højspændte sprog og det programmatiske finder vi også hos Södergrans danske samtidige, heriblandt Emil Bønnelycke (1893-1953) og Tom Kristensen (1893 – 1973).

I *Asfaltens sange*, der er i 1918 udkom som Emil Bønnelyckes anden digtsamling, finder man digtet *Århundredet*. Her bliver det 20. århundrede, i en lang, *stream of consciousness*-agtig hymne, besunget og beskrevet som ”*Seklernes Sekel*”: *Jeg elsker dig, du gaadefulde Tid, du Seklernes Sekel, der er rig paa aldrig før anede Omskiftelser, rig paa Kaos (...)*. Dette århundredernes århundrede giver også genklang af en paradisiske tanke, og måske også et overmenneskeligt komme.

*Århundredet* er, på samme måde som *vierge moderne*, ”a trust into the future” - endda i endnu mere eksplicit grad: *”Jeg elsker alt det, som sker, og som skal ske”*. Kombineret med en kærlighedserklæring til teknikken og fremskridtet, forbinder Bønnelycke sig i særlig grad her til den italienske futurisme. Den italienske poet Filippo Marinetti (1876-1944) havde i 1909 udgivet *Det futuristiske manifest*, som, kort fortalt, hellere vil fremskridtets frembringelser end kulturarvens overleveringer. Græsk kultur skal erstattes med lyden af automobiler, museer og biblioteker skal ligefrem destrueres<sup>49</sup>. Dette beskrives i en brølende sprogtone, der, med hastige opremsninger, netop anlægger en *brudsæstetik*, der varsler og kræver et brud med det foregående, men også i et fragmenteret sprog, der kan siges at gå igen både hos Södergran og Bønnelycke.

*Århundredet* implementerer futurismens krav om brud med den foregående kulturarv ved at detronisere en sagesløs Christian Winther, der ”*jo i det hele taget*” var ”*en rædsom Digter*”. Ak ja. Bønnelyckes digterjeg skriver fortrinsvist i et byrum, hvilket aflæses i titlen på digtsamlingen, *Asfaltens sange*, men også i andre digtes titler: *Biografteatret* og *Raadhuspladsen*. Södergrans jeg befinder sig til forskel, ikke udelukkende, men fortrinsvist, i et kropsligt rum. Bønnelyckes *Århundredet* er ekstatiske og benytter sig, ligesom Södergran, af en genkommende ”Jeg”-sætningsindleder – for at fremskrive ekstasen.

<sup>48</sup> Frandsen 1943/1960, s. 113

<sup>49</sup> Mortensen 2006, s. 15

Dog – hvis Södergrans jeg er et ”jeg i proces”<sup>50</sup>, et subjekt, der fremskriver identitetsmuligheder, fremskriver Bønnelycke et ”du i proces”. Dette ”du” er *tiden*. Bønnelycke iklæder tiden forskellige manifestationsmuligheder, som, ligesom *vierge moderne*, er paradoksale: ”(...) *du lykkelige ulykkestid.../(...)du kaotiske Systemtid(...)*, og tydeligst til slut: ”*Epokernes store Selvmodsigelsestid...*”. Bønnelycke beskrev altså Seklernes Sekel som en kaotisk selvmodsigelsestid.

Hos Tom Kristensen finder man også kaos og formbrud, men dette kaos er systematiseret: Til forskel for både Södergran og Bønnelycke, skriver Kristensen fortrinsvist på vers i sin digtsamling *Fribytterdrømme* fra 1920, og er på den måde atypisk for sin samtid. I *Landet Atlantis – Et symbol* er verden ”blevet chaotisk påny”. Med en jublende (russisk) revolutionsretorik beskrives ”*længselens land, Atlantis*”, hvor ungdommen og dens vilde idéer er ”*skøn som en sønderskudt banegård*”. Et æstetisk paradoks. Jeget løfter ”*I Chaos*” sin ”*bøsse/mod Skønhedens Stjerne og sigter*”. Her transponerer<sup>51</sup> Kristensen et Nietzsche citat fra *Also sprach Zarathustra*: ”*Man må endnu have kaos i sig for at kunne føde en dansende stjerne*”<sup>52</sup>. Der er altså ekstatiske jubel i stemmen hos Kristensen og Bønnelycke, når de besynger tidens kaos.<sup>53</sup> Ud over at inddrage elementer af futurisme, er denne kaotiske skønhedssøgen også et element i den æstetiske hovedstrømning i det 20. århundredes andet tiår: Ekspressionismen. I Danmark er den centreret omkring redaktørerne af kunstdidsskriftet *Klingen*, heriblandt forfatteren Otto Gelsted og maleren Harald Giersing. Denne skriver om ekspressionismens æstetik: ”*At faa Billedet til at knalde, faa Linjerne til at eksplodere mod hinanden*”. Sådanne ”knaldende” billeder og eksploderende linier, og brusende farveorgier genfinder man både hos Kristensen og Bønnelycke, men også, omend lidt mere afdæmpet hos Södergran, hvor farven rød moduleres i forskellige afskyninger: skarlagenssolen, blodets hviskning, den søgende flamme.

### Det ildrøde vandtræ i ærlig sammenhæng

Ernst Frandsen påpeger netop malerkunsten som den vigtigste forudsætning for den danske ekspressionisme, men peger også på Johannes V. Jensens forfatterskab som en afgørende faktor.<sup>54</sup>

---

50 Rostbøll 2008, s. 102

51 Jf. Kristevas transponeringsbegreb, som fremsat i Allen 2000, s. 113 – det, at transponere en tekst fra et betydningssystem til et andet.

52 Mortensen 2006, s. 76

53 Frandsen 1943/1960, s. 122

54 Frandsen 1943/1960, s. 113

VIERGE MODERNE I TIDENS VÆV

I Jensens digtsamling *Digte 1906* (1906) finder vi et formsprog, som netop indeholder en bruddets æstetik: Jensen er en af de første i Norden til at skrive uden faste formskemaer, alt imens han indlejrer Nietzscheansk filosofi, paradokser og flammende farveorgier. Et eksempel på dette kan gives med *DET RØDE TRÆ*. Her fremskriver han en "ildrød Åbenbaring" i form af et træ, i et paradoksalt nu: *Nu mødes Høst og Forår/ved Lynlys og under blændende Regn*". Igennem hele digtet afsøges sprogets grænser, når det skal beskrive paradokset. Det interessante i forhold til Södergran er ikke blot paradokssværmeriet og det, at jegets åbenbaring er hævet over tid, men også det, at Jensen faktisk, i dette digt, beskriver "eld og vatten i ærligt sammanhang": *For nu står Træet dryppende grønt/flammende af Blomster (...)i Kronen, der ryger af Væde*". Jensen alluderer i den *Ildrøde Aabenbaring* også til den brændende tornebusk i mosebøgerne, ligesom *vierge moderne* kunne siges at gøre det. Det skal endvidere bemærkes at *DET RØDE TRÆ* har samme "billedmoduleringsstrategi" som *vierge moderne*: Frem til strofe 7 genskriver versene det betydningsindhold, der er i titlen, og billederne refererer fremad og bagud til hinanden. Og på samme vis, som et jeg blev skabt i *Vierge Moderne*, på samme vis skabes der et træ i Jensens digt. Det vides ikke, om Södergran har læst Johannes V. Jensen, og det er i og for sig også sagen uvedkommende. De væver sig begge ind i, op ad og ud fra en tid, som kræver kunstnerisk nybrud og skaber begge forbindelser bagud og fremad i litteraturhistorien, i et formsprog, som er *moderne*.

### Modernismens fødsel

Og HÉR er vi inde ved det tredje, og sidste spor af moderne: modernismen. Jensen og Södergran kan ses som pionerer indenfor skandinavisk, poetisk modernisme. Witt-Brattström siger slet og ret: "Med Södergran föds det moderna jaget"<sup>55</sup>. Det har op gennem det 20. århundrede været til stor diskussion, hvad modernisme overhovedet er. Er det en afgrænset periode, er det en stilart, er det en erkendelsesparadigme? Iversen skriver, at modernisme først og fremmest er "bruddets estetik og det innebærer også et nytt formspråk. I lyrikken var det mest tydelige signalet om modernisme bruddet med faste formskemaer, men bruddet omfatter både stofftilfang, tematikk, billedbruk og livsoppfatning."<sup>56</sup> Dermed bliver Södergrans *Vierge Moderne* et modernistisk digt, i det, at det indeholder en bruddets æstetik, både formmæssigt, hvad angår de frie vers, og tematisk – Det Nietzscheanske overmenneske, Den Nye Kvinde, den "knaldende" billedbrug, de erotiske undertoner og det ekstatiske. Som vi har set, er disse elementer en del af tidens tentative karakter.

55 Witt-Brattström 1997, s. 14

56 Iversen 1996, s. 12

### **Jag är ingen jag. Jag är en attityd. En afslutning.**

Men *Vierge Moderne* peger også fremad. Der kunne i det hele taget siges mangt og meget om Södergrans betydning for modernismen op gennem det 20. århundrede, men jeg vil her begrænse mig til at påpege på to elementer, hvor *Vierge Moderne* peger fremad: Som vi har set, leger digtet med identiteter og indeholder også en skriftbevidsthed. Denne metapoetiske leg med identiteter, er et af hovedingredienserne i det Attituderelativisme-begreb, den danske lyriker Hans-Jørgen Nielsen (1941-1991) lancerer i 1968. Attitudens relativitet består i, at Jeget ”ikke mere er et jeg, men en hel række jeg'er. Jeget er et rollespektrum, der ikke defineres ud fra dets unikke individualitet, men ved dets socialitet.<sup>57</sup>”. Altså er jeget en koordinator af sine attituder. Det er lige præcist det, *Vierge Moderne* gør: ophæver tanken om ét sammenfattende jeg, i samme bevægelse, som det åbner op for et identitetsmulighedsspektrum, som er uendeligt bredt. En ”fødelse” af det modernistiske jeg.

Nærlæsningen viste, at Edith Södergrans *Vierge Moderne* var i en intertekstuel dialog med bl.a. Bibelen, Nordisk mytologi, Dante og Nietzsche, at den indlejrede stiltræk fra samtidens kunstneriske strømme, herunder futurisme, ekspressionisme og modernisme. Titlen havde tre spor af moderne, omfattede moderne erkendelser omkring et kvindesyn kombineret med Nietzscheansk filosofi, et moderne formsprog og en modernistisk diskurs. *Vierge Moderne* vævede sig således ind i, ud af, fremad og tilbage i tidens væv.

---

57 Nielsen, 1968: 10



Jonas Petersen  
Sommereksamen 2009  
Litteraturhistorie 3  
underviser:  
Benedikte F. Rostbøll

## VIERGE MODERNE I TIDENS VÆV

### Primær litteratur

Södergran, Edith (1916/2007): *Vierge Moderne* in: *Samlade Dikter*, Wahlström & Widstrand 0,8 NS

### Sekundær Litteratur

Allen, Graham (2000): *Intertekstualitet*, Routledge 238 NS

*Bibelen, Den Hellige Skrifts Kanoniske Bøger*. Det Danske Bibelselskab, 2000 ca. 2260 NS

Bønnelycke, Emil (1918/1968) *Århundredet* in: *Gaden og andre digte*, Gyldenske Boghandel, Nordisk Forlag 4,5 NS

Eigler, Friederike Ursula (1997), *The feminist encyclopedia of German literature*, Greenwood Publishing Group (heraf brugt: 4,5 NS)

Fibiger, Johannes (2005) *Litteraturens veje 2. udgave*. Systime 2005 5 NS

Frandsen, Ernst, (1943/1960) *Verdenskrig og ekspressionisme* in: *Årgangen der måtte snuble i starten*, Gyldendal, 18 NS

**Gemzøe**, Anker (2000): *Tavshed og ord hos Michail Bachtin og Villy Sørensen*, Nordlit nr. 8, Universitetet i Tromsø 28 NS

Iversen, Irene (1996) *Modernismens kjønn*, 20 NS

Jensen, Johannes V. (1906), *Det røde træ* in: *Digte 1906* 2 NS

Kristensen, Tom (1920), *Landet Atlantis - et symbol* in: *Fribytterdrømme*, H.Hagerup 2 NS

Mortensen, Klaus P. *Dansk litteraturs historie 1920-1960*, Gyldendal 393 NS

**Nielsen**, Hans-Jørgen (1968): *"Nielsen" og den hvide verden. Essays, kritik, replikpoesi 1965-68*. Borgen

Nietzsche, Friederich, (1999) *Således talte Zarathustra*, Det lille Forlag 304 NS

Rostbøll, Benedikte Fogh, *Skrevet med blod. Kroppens retorik hos Edith Södergran med et perspektiv til den danske 1980'er- og 90'erdigtning*. SPRING, 2008 348 NS

Schjelderup, H.K (1966) *Friederich Nietzsche og værdierne omvurdering* in: *Den europæiske filosofi - fra middelalderen til vor tid*. Det Schønbergske forlag 12 NS

Ström, Eva (2007): *Edith Södergran. Ett förord*. in: *Edith Södergran Samlade Dikter*, Wahlström & Widstrand 6 NS

Witt-Brattstöm, Ebba (1997) *Ediths Jag*, Norstedts Förlag, 285 NS