

---

# Motståndets Poetik

## Fyra kvinnliga författares röster under den svenska modernismen

최 선 경\*

스웨덴 모더니즘 여성문학 작품에 있어 ‘자기 자신의 목소리’는 중요한 의미를 갖는다. 이는 남성 중심의 가부장적 사고에 대한 저항을 의미하며, 또한 더 나아가 여성작가들이 남성작가들과 차별화하여 진정한 자기 자신(autentisk)의 정체성을 찾아가는 과정이기도 하다. 이 과정은 여성 특유의 내러티브 표현 양식으로 나타나 ‘여성적 창작의 힘(Den kvinnliga skapande kraften)’으로 이어진다. 본 연구의 목표는 이를 텍스트 분석을 통해 보여주는 데 있다.

이 논제를 증명해 보이기 위해 본고는 네 명의 스웨덴 모더니즘 여성작가 (빅토리아 베네딕손, 에딧 쇠테그란, 릿 힐랍, 스티나 아론손)의 문학 텍스트를 분석 자료로 사용한다. 텍스트 심층 분석에서의 이론적 근거는 스웨덴 문학자 에바 아돌프손의 연구 『들어라! 내가 말한다!』에서 찾는다. 아돌프손은 사회주변부에 위치한 작가가 자기 자신의 목소리를 내기 위해서 내적 외적 투쟁의 과정을 겪는데 이는 이들이 쓴 작품 내러티브에 그 자취를 남긴다고 주장하고 있다. 본 논문의 텍스트 분석은 아돌프손의 주장이 가부장적 사회의 주변부에 위치해 있을 수밖에 없었던 모더니즘 여성작가들의 내러티브에도 또한 적용되고 있다는 것

---

\* 한국외국어대학교 스칸디나비아어과 시간강사

을 보여준다. 그러나 필자는 아돌프손의 이론에서 한 발짝 더 나아가 이들 여성 작가 각각의 작품 속 내러티브에 표출된 투쟁의 자취가 단순한 투쟁이 아닌 진정한 자아 정체성을 찾아가는 과정이자, ‘여성 특유의 창작의 힘’으로 이어져 ‘여성적 모더니즘(En särskild kvinnlig modernism)’을 이룬다는 것을 보여주고 있다. 바로 여기에 본 논문의 차별성과 의의가 있다.

**주제어:** 저항의 시학, 스웨덴 문학, 스웨덴 여성작가, 여성 자신의 목소리, 여성의 섹슈얼리티, 정체성

## 1. Inledning

Eva Adolfsson hävdar i *Hör, jag talar! Essäer om litteraturens skäl* att för både de kvinnliga författarna och arbetarförfattarna, som inte kände sig självklart hemma i de texter de skrev, blev skrivandet ett slags kamp – såväl utåt för att ta en plats i offentligheten, som inåt för att motivera sitt eget skrivande, eller talande. Författaren försöker övertyga sig själv om att hon eller han har rätt att yttra sig om något väsentligt eller har ett viktigt budskap att förmedla. De söker efter en legitimitet och position att tala och skriva utifrån. Donald Broady beskriver det som att författaren försöker skapa sig ett slags skeptron, en kungastav, för att framhäva sin rätt att tala/skriva. Adolfsson konstaterar att den här vägen fram till att ta till orda avspeglas i författarens litterära verk (Adolfsson, 2003: 7-12; Broady, 1984: 19 f.).

I den här artikeln ämnar jag följa fyra svenska kvinnliga författares väg i sitt skrivande fram mot att ta till orda i offentligheten. Den väg som jag anser avspeglar sig i deras olika litterära verk. De fyra författare som jag valt som arbetsmaterial är Victoria Benedictsson (pseud. Ernst Ahlgren, 1850-1888), Edith

Södergran (1892–1923), Rut Hillarp (1914–2003) och Stina Aronson (1892–1956). De verkade vid 1800-talets slut och under 1900-talets första hälft. Anledningen till att jag valt dem är att jag anser att deras kamp för sin rätt att ta till orda på ett tydligt och intressant sätt kommer till uttryck i deras verk. Deras litterära röster kan samtidigt också sägas vara representanter för *den kvinnliga författarrösten* under den svenska modernismen. Den “komma till tals-kamp” som spåras i de fyra kvinnliga författarnas verk och som jag följer i textanalysen tycks både vara ett sätt att försöka hitta sig själv och sin egen identitet trots motstånd, och på samma gång en väg mot att finna *ett eget karakteristiskt uttryckssätt* för den skapande kraften inom sig. Det är detta jag försöker att visa i följande avsnitt.

Dessa kvinnors kamp för att skapa ett nytt litterärt uttryck skedde inte i ett vakuum. De levde alla i en tid då samhället höll på att förändras och nya samhällsklasser krävde sin plats. Industrialiseringen var i full gång, folkrörelserna blev starka och den dogmatiska kristna läran ifrågasattes. Sakta men säkert började sekulariseringen att spridas i samhället. Dessutom utbröt två världskrig. Det var i den här samhälls- och världsturbulensen som också kvinnorna försökte göra sina röster hörda – även på det manligt dominerade litterära fältet.

## 2. Fyra kvinnliga författarröster

### 2.1. Victoria Benedictsson: Ordet, icke någon kropp dock

”Kvinnans exil i språket”! Så sammanfattar litteraturvetaren Ebba Witt-Brattström Benedictssons novell ”Ur mörkret”. Hon menar att huvudpersonen där, ”Nina är *tomhet*, hon är *bara*, och hon går under i sin tomhets bara. Men hon [Nina] bjuder motstånd genom att peka på det kvinnliga subjektets frånvaro i den symboliska ordningen, frånvaro av egen diskurs,

frånvaro av kropp.”(Witt-Brattström, 2003: 86 f.).

Det är alltså, enligt Witt-Brattström, i exiltillståndet som den kvinnliga protagonisten Nina i novellen kan ta till orda och hennes ord är motståndets, så som det i exillitteraturen i allmänhet brukar vara. Nina har alltså lämnat sitt ” eget” (kvinnliga) land och *flytt* till ett ”främmande” (manligt) land. Under den situation då hon gått i exil råder frånvaron av ett eget subjekt, en egen identitet – hon är inte ”som styvmodern, ’mjuk som en kanin’ eller svekfull och otrogen som modern som rymde med en tenor” (Witt-Brattström, 2003: 86 f.). Hon är varken den ena eller den andra. Hon kunde varken uppfostras till att vara/bli en flicka/kvinna eller en pojke/man. Hon vill inte vara och är inte definierbar. Hon är ”bara” Nina som Witt-Brattström påpekar. Hon är endast *tomhet*. I denna tomhet börjar hon tala. Dock utan kropp! Kroppen definierar henne och begränsar nämligen hennes tankar och handlingar till ett visst mönster.

Nina inser att hon endast blir en kropp, ett objekt i mannens närvaro. I männens närvaro känner hon endast att de ”petade i [hennes] inre med sin dissekeringskniv för att rikta sin människokunskap” (Benedictsson, 1993: 257).<sup>1)</sup> Kvinnan/kvinnokroppen har ju dissekerats och objektifieras i männens litterära verk under historiens lopp. Även Virginia Woolf har liknande tankar och ställer följande frågor i *Ett eget rum*: ”Har ni en aning om hur många böcker som skrivs om kvinnor under ett enda års tid? Har ni en aning om hur många som skrivs av män? Vet ni om att ni kanske är det mest omdiskuterade *djuret* i Universum?” (Woolf, 1977: 26)<sup>2)</sup> Nina ger tydligt uttryck för denna känsla: ”Jag förekom mig själv som en skabbig hund.” (Benedictsson, 1993: 253)<sup>3)</sup>

När Nina talar i det tomma mörkret har hon inte en kropp som mannen kan dissekera men det är trots allt väldigt plågsamt. Mannen som sitter i samma rum observerar och poängterar: ”Det plågar dig att tala” (Benedictsson, 1993: 256).

1) Novellen publicerades först postumt, alltså efter hennes död, alltså 1888.

2) Boken publicerades först 1929. Min kursivering.

3) Novellen publicerades först 1890.

Att mannen sitter tillsammans med Nina i det mörka rummet är intressant. Hela situationen påminner i viss mån om ett biktrum, vilket även Witt-Brattström uppmärksammar (Witt-Brattström, 2003: 68 f.). Prästen, Gud och syndaren i ett halvmörkt rum. Nina gör motstånd i sitt tal men hon är hjälplös. En person som befinner sig i exil kan visserligen göra motstånd men hon är maktlös. Nina biktar sig inför fadern (prästen, Gud). Ninas tal blir ett slags bekännelse. Så som Witt-Brattström menar fungerar mannen som lyssnar till henne i det mörka rummet som "ett mellanting mellan analytiker och biktfar" och Ninas bekännelse blir endast systembevarande (Witt-Brattström, 2003: 69). Witt-Brattström skriver: "Anklagelsens revolutionära natur omintetgörs genom att formuleras som en förlösande bikt. Den lyssnande auktoriteten oskyldigförklarar och ger absolution. Bikten syftar nämligen aldrig längre än till det enskilda subjektets frälsning." (Witt-Brattström, 2003: 69).

Men jag vill uppmärksamma något mer som finns i det mörka rummet. Någonting lyser och sprider ett svagt ljus i det instängda rummet. Novellen börjar väldigt stämningsfullt och med en starkt symbolisk bild: "I rummet härskade skymningen. Från stadens huvudgator ljöd livets oro och lade sig som ett ackompanjement under den dödstrunga tystnaden därinne." (Benedictsson, 1993: 245). Och sedan följer direkt: "Genom gallret i den höga järnugnen lyste kolelden fram"<sup>4)</sup> (Benedictsson, 1993: 245). Den här kolelden vill jag se som ett symboliskt uttryck för Ninas styrka. Den här elden lyser hela tiden då hon talar i det mörka rummet och kastar ljus över "nedre delen av ett blont mansansikte" (Benedictsson, 1993: 245). När novellens ridå faller sägs det: "Mannens ansikte syntes icke längre --- och han hade intet att svara". Men Nina hade *talat*.

---

4) Min kursivering.

## 2.2. Edith Södergran: Den nya kvinnan

Diktjaget i Södergrans dikter ser annorlunda ut än den ovan diskuterade kvinnliga gestalten Nina hos Benedictsson, som ju var en av 1800-talets kvinnliga författare. Nina kan i viss mån jämföras med ”den galna kvinnan på vinden” som Gilbert och Gubar pratar om i sin beskrivning av kvinnligt skapande i *Madwoman in the attic* (Gilbert & Gubar, 1979). Nina befinner sig i ett instängt rum – liksom den galna kvinnan på vinden – och visar sina instängda/förtryckta ilska känslor i sitt tal fast de blir kvar i en form av bekännelse – och i viss mån som ett motstånd. Men hennes motstånd är inte tillräckligt för att stå emot, eller snarare för att ”kriga” med mannen som sitter i samma rum.

Diktjaget i Södergrans dikter skapar däremot ett fält – ett ”ingenmansland” – där strider pågår vid gränsen mellan ”det kvinnliga” och ”det manliga”, dessa strider som Gilbert och Gubar kallar för ”The War of the Words” mellan könen (Gilbert & Gubar, 1988). I detta gränskrig föds ”en ny typ, en ny människosort” – den så kallade Nya kvinnan (Holm, 1990: 57).

Här kommer ett exempel i dikten ”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...  
 (Södergran, 1989: 15)<sup>5)</sup>

UpprepanDET av ”jag...” i början av varje rad i dikten inger mig en känsla av ett slags besvärjelse som ger en förverkligande kraft till personen som talar. Eller ett slags självuppfyllande profetia? Hur det än är, så är det intressant att följa diktjagets associationskedja. Först deklarerar diktjaget vem hon inte vill vara – en kvinna. Den så kallade kvinnan som definieras, tolkas eller till och med dissekeras av männen, som jag nämnt i analysen av Benedictssons novell ”Ur mörkret”. Men Södergrans diktjag bestämmer själv vem hon är: ”Jag är [...] ett djärvt beslut”. Hon vill inte definieras varken som en man eller en kvinna. Hon är ett neutrum: ett barn, en page. Eller hon kan vara vad som helst och vem som helst. Hon kan vara ”en skattande strimma av scharlakanssol” och ”blodets viskning i mannens öra” men också ett ”nät [hinder] för alla glupska fiskar [män]”, hon kan vara ”en skål för alla kvinnors ära” men också ”ett steg mot slumpen och fördärvet”. Men framför allt är hon ”ett språng i friheten” och ”*självet*”!<sup>6)</sup> Hon ska inte vara någon annan än sig själv! Precis som hon skriver i en annan dikt, ”Makt”: ”Jag följer ingen lag. Jag är lag i mig själv” (Södergran, 1989: 133).

Det här ”att vara sig själv” innebär en frihet men också ett djärvt vågat steg mot ett öde som hon inte kan förutse. Det kan bli ”ett steg mot slumpen och fördärvet”. Diktjaget vill ändå vara en brinnande ”flamma”, ”sökande” och ”käck”. Hon är ett vatten, något som inte är fast, formulerbart, utan odefinierbart. Men ändå ”djupt men dristigt upp till knäna”. Ett vatten som kan hindra rörelserna om man befinner sig under vattnet.

Känslan att hon är under vattnet och har svårt att röra sig skildras i en annan

---

5) Dikten ingår i hennes diktsamling *Dikter* som först publicerades 1916.

6) Min kursivering.

av Södergrans dikter, ”Jag”, där det framställs som om diktjaget är djupt under vattnet fast hon befinner sig på marken. I denna dikt beskrivs hur hon känner sig främmande ”i detta land, / som ligger djupt under det tryckande havet”. Hon frågar sig: ”Var jag en sten, den man kastat hit på botten?” Intressant nog är de adjektiv som används i dikten sådana som betecknar känslan, upplevelsen under vattnet, exempelvis, ”ringlande”, ”hal” (Södergran, 1989: 12; Choi, 1999, 313 f.) Dikten avslutas med diktjagets önskan att komma upp för ”de hala stammarna” och i stället sitta i trädkronorna och speja ut över ”röken ur mitt [hennes] hemlands skorstenar...”(Södergran, 1989: 12).<sup>7)</sup> Ett hemland där diktjaget kan känna sig hemma och röra sig fritt. Alltså spejar och söker diktjaget trots den rörelsehindrade situation som samhället tvingat på henne.

I de här diktjagens djärva besvärjande och sökande föds ”den nya kvinnan” i Södergrans dikter. I sin studie *Ediths jag* argumenterar Eva Witt-Brattström för Södergrans ”jag” som ett metaforiskt ”jag”. Witt-Brattström skriver:

Edith Södergrans jag är ett metaforiskt ”jag” [...] som hämtat en icke ringa del av sin styrka ur det nya seklets världsomvälvande händelser; ryska revolutionen, första världskriget, kvinnornas emancipation. Med Södergran föds det moderna jaget – som kvinna (Witt-Brattström, 1997: 14).

Poeten Edith Södergran skapar alltså sig själv som en ny kvinna genom att skriva dikter. Södergran skriver: ”Jag gör icke dikter utan jag skapar mig själv, mina dikter äro mig vägen till mig själv”. Själva sökandet efter den nya kvinnan blir alltså detsamma som själva diktandet – skapandet av hennes egen identitet och subjektivitet.

---

7) Dikten ”Jag” ingår i hennes diktsamling *Dikter* som först publicerade 1916. Spontant associerar jag till hennes dikt ”Landet som icke är”. Kan ett hemland hos Södergran vara ett land som inte existerar? En omöjlighet?



Är då ”diktjaget” i hennes dikter ”en ny kvinna”? I så fall på vilket sätt? Hur skildrar Södergran den nya kvinnan i sina dikter? Dessa är några av de frågor som Birgitta Holm diskuterar i sin artikel ”Edith Södergran och den nya kvinnan” i *Tidskrift för litteraturvetenskap* 1990. Holm uppmärksammar bland annat diktjagets/den nya kvinnans sökande efter ”den nya kärleken” med ”den nye mannen” och faktumet att den nya kärleken ännu inte kan hittas någonstans. Men i väntan på ”den nye mannen” söker sig diktjaget/den nya kvinnan till gemenskapen mellan kvinnor (Holm, 1990: 58 ff.). Södergrans dikt ”Violetta skymningar...” sista strof lyder så här:

Sköna systrar, kommen högt upp på de starkaste klipporna  
vi äro alla krigarinnor, hjältnor, ryttarinnor,  
oskuldsoögon, himmelspannor, rosenlarver,  
tunga bränningar och förflugna fåglar,  
vi äro de minst väntade och de djupaste röda,  
tigerfläckar, spända strängar, stjärnor utan svindel.

(Södergran, 1989: 13)<sup>8)</sup>

Dikten, enligt Holm, kan ställas parallellt med Elisabeth Dauthendeyes åsikter i skriften *Das Neue Weib und ihre Liebe* som även gavs ut i Sverige med Ellen Keys förord (1901 på tyska, 1902 på svenska). Dauthendeyes tankegång i boken är: ”Kvinnan behöver också gemenskap. Om kvinnor etablerar en djup och lugn gemenskap kommer kanske en undran att väckas hos männen: ’Hvad gifva de hvarandra? Hvarför vilja de icke ha oss längre? – Eller behöfva de väl något annat än hvad vi hittills gifvit dem?’ Kanske kommer de den vägen också så småningom fram till svaret: ’Ja, vi vilja ha er annorlunda än hittills.’ [...] Med djupare känsloliv, i större gemenskap, utan dubbla måttstockar för kvinnökönet.”(Holm, 1990: 60).

---

8) Dikten ”Violetta skymningar...” ingår i hennes diktsamling *Dikter* som förs publicerades 1916.

Annelie Brännström-Öhman's avhandling *Kärlekens ödeland. Rut Hillarp och kvinnornas fjrtiotalsmodernism* är intressant i det här sammanhanget (Brännström-Öhman, 1998: 209, 216). Brännström-Öhman menar att man kan dra en likhetslinje mellan Södergrans och Hillarps kärleksdikter i den meningen att mannen i deras dikter är antingen en "härskare med kalla ögon" eller har "förseglade ögon". Men skillnaden ligger i den kvinnliga gemenskapen. Hos Hillarp mynnar kärleksdikten inte ut i "Södergrans visionära kvinno-vi". Kvinnor utlämnas i stället åt ensamheten: "Ensam i ett kaotiskt virvlande och hånfullt stillatigande universum fullbordar jaget i sista strofen sin störning ur den söndertrasade kärleksdrömmen" så som i dikten "Avsked" (Brännström-Öhman, 1998: 216).

Vad som hos Hillarp i stället framställs är det egna jagets begär, den egna kroppen och dess sensuella njutning. Det är detta som utgör det nya kvinnojagets identitet/subjektivitet.

### **2.3. Rut Hillarp: Den kvinnliga kroppen och det egna jagets begär**

Rut Hillarps diktsamling *Dina händers ekon* består av fyra delar, den fjärde utgörs av några dikter ur Pierre Emmanuels diktsamlingar, *Le tombeau d'Orphée* (Orfeus' grav, 1941) samt *Sodome* (1943) som Hillarp själv översatt. För att lyfta fram "det nya kvinnojagets identitet/subjektivitet" som framställs hos Hillarp tänker jag börja med den manliga poeten Emmanuels dikt "Lots döttrar". Mer specifikt ett utdrag som Hillarp tagit från denna dikt. Den utgör alltså den sista dikten i hennes diktsamling *Dina händers ekon*. Emmanuels dikt lyder så här:

Ur

Lots döttrar

Med väldig vinge skiljer himlen dina knän  
böjer sig över dina bröst i frossa, sänker  
sin heliga fjäderskrud i drömmens fåra. Frustar,  
och köttet som är djupt för dess begär det blir  
sött vatten för en hetsig svan som stolt styr ut,  
medan du, utsträckt genom åldrar, plötsligt känner  
hur *Svanen (eller Ängeln)* mellan dina ben  
med vingen död och frusen överlämnar sig  
åt hårt och häftigt famntag, *slappnande för skriets  
gällhet - av guld och brinnande till tårar* (Hillarp, 1948: [81])<sup>9)</sup>

Vid första läsningen av denna dikt funderade jag på om det är en traditionell samlagsscen – eller en manlig våldtäkts scen – som skildras, där mannen ”styr ut” i sin färd in i den kvinnliga kroppen och når sin njutnings-kulmen över kvinnans kropp. Eller om den skildrar en kvinnas aktiva iakttagande av vad som händer mellan ”himlen” och sina ”ben”, när hon ”utsträckt genom åldrar, plötsligt känner” död och kyla, och det mynnar ut i ”skriets gällhet” – alltså gradvis når kulmen. Den egna kvinnokroppens sensuella njutning – ”av *guld* (det materiella) och brinnande till tårar (det kroppsliga)”.

I det här utdraget skymtar, enligt min mening, två mytiska bilder som överlappar varandra. Den ena är grekisk och den andra biblisk:

1. Scenen där Leda blir förförd av Zeus som bytt skepnad till en svan (den grekiska myten)

2. Lots döttrar har samlag med sin fader för att deras familj skall leva vidare och deras släkt inte skall dö ut. Döttrarna – först den ena, sedan den

---

9) Mina kursiveringar.

andra dottern – får sin fader att dricka vin och ligger sedan med honom. Det heter ”han [fadern] var inte alls medveten om vad som hade hänt” och senare: ”På så sätt blev båda flickorna med barn genom fadern”. (Mosebok 19:30-36)

Själva samlagsscenen är en scen där den auktoritära familjefadern blir förlamad (av vin) och förvandlas till ett medel för döttrarna/kvinnorna, för att de ska få egna barn (i framtiden).

(jfr Lots hustru som förvandlas till en saltstod av tårar för att hon blickar tillbaka istället för framåt i tiden så som hennes döttrar gör)

Jag anser att det är denna dubbla, motsatta bild som kan skönjas i Emmanuel's dikt. Diktjaget själv tycks inte kunna avgöra om mannen är en förförare och förrädare [svanen – Zeus] eller en ängel som närmar sig hennes kropp: ”Han” betecknas först ”Svanen” men direkt efteråt inom parentes ”eller Ängeln” i dikten. Vem det än är ”överlämnar sig” mannen till slut åt diktjagets/kvinnans hårda och häftiga famntag”, ”slappnande” för skriets – återigen tvetydigt, är det mannens eller kvinnans? – *gällhet – av guld och brinnande till tårar*”.

Denna dikt skriven av Pierre Emmanuel kan läsas parallellt med de övriga av Hillarps dikter i diktsamlingen. Varför hennes diktsamling avslutas med Emmanuel's dikter och varför just denna dikt, kan man fråga sig. Brännström-Öhman försöker i sin avhandling, liksom jag gör nu, att hitta svaret. Hon argumenterar att denna manliga poets röst – alltså Emmanuel's – inte har någon funktion av en ”andra stämman eller motstämman till Hillarps egen”. Brännström-Öhman konstaterar: ”Överensstämmelserna är mer slående” och ger olika exempel i respektive Hillarps och Emmanuel's dikter (Brännström-Öhman, 1998: 230 f.).

Ja, jag kan delvis hålla med, men när jag tittar på dikten av Emmanuel som jag ovan analyserat och Hillarps egen dikt nedan, finner jag dock en viss skillnad. Nämligen vad gäller den kroppsliga föreningen mellan kvinnan och mannen, vilken inte gestaltas i Hillarps dikt nedan, inte heller i hennes övriga

dikter i samlingen. Denna finns endast som "(mannens) händers ekon" och en längtan till den kroppsliga föreningen med honom. Eller kanske kan man snarare säga att det är en längtan till/begär efter den egna kroppsliga njutningen, att vara en "degel", som diktjaget längtar efter" – inte själva mannen: "Ditt eko genom natten är mitt öde / och min längtan är en degel" (Hillarp, 1948: 14).

Sista dikten i del III, som föregår del IV (Pierre Emmanuel dikter) lyder så här:

### **Nattlig konsert**

Spela mig kyssen för i morgon

Vem vet var i morgon finns

Spela mig portar i gryningen  
regnbågars sus

Spela mig kyssarna som aldrig ska hända

somrarna som ingenstans ska gro

Var i en värld  
vårt blod vid vilka brunnar en gång  
när inte längre vi

In i mina ådrors bladverk

spela

din sömn

genom min nacke

din fot

Spela

ja spela mig virvlande  
kroppar och slocknande vägar

Spela mig morgonens kyssar

innan morgon vilar död i våra armar (Hillarp, 1948: 66-67)

Det som är intressant med denna dikt är upprepningarna av ”Spela mig…” eller ”Spela…”. De här upprepade fraserna påminner i viss mån om Edith Södergrans upprepningar av uttrycket ”jag är…” i dikten ”Vierge Moderne” som jag tidigare analyserat. Även hos Hillarp blir upprepningarna till ett slags besvärjelse men på ett annat sätt. Hos Hillarp är formen imperativ istället för påstående, ”jag är…”, hos Södergran. I själva verket är det en process där Hillarps diktjag förvandlar sin egen kropp till ett musikinstrument som spelar och sjunger en ”natlig konsert”. Dikten är väldigt rytmisk. När man läser dikten högt får man en känsla av att man sjunger. Som om konserten leder till diktande och till skapande.

#### **2.4. Stina Aronsson: Den kvinnliga rösten från vildmarken**

Slutligen vill jag kort diskutera Stina Aronson och hur de kvinnliga gestalterna och deras ”kvinnojag/subjekt – ”ett autentiskt jag” enligt Gilbert och Gubar – skildras i hennes roman *Hitom himlen* (1946). Är det i denna roman en geografisk plats, nämligen den norrländska vildmarken, som erbjuder de kvinnliga gestalterna en möjlighet att hitta sin väg till det egna kvinnojaget? Ett ställe långt borta från den normerande civilisationen?

Eva Adolfsson frågar sig i en artikel om Stina Aronsson och författarauktoriteten, ”Ödelandet, kvinnan och skriften”, hur de kvinnliga författarna kan skriva i en kultur som ”så länge och envist har definierat henne [kvinnan] som en varelse halvvägs utanför kulturen, berövad skaparkraft” – en fråga som också ställs av Gilbert och Gubar i deras studie om 1800-talets kvinnliga författare. Gilbert och Gubars svar är att kvinnorna gör motstånd mot det ”ofta internaliserade förbud[et] mot skapande” genom att skriva in den kreativa vreden i sin text. Men också genom att skriva en text som ställer en

fråga: hur ska man leva för att skapa ett jämlikt liv mellan man och kvinna. Ett annat sätt är att låta sin kvinnliga gestalt göra en resa för att hitta ”sitt autentiska jag”. Den kvinnliga gestalten i Charlotte Brontës *Jane Eyre* gör till exempel en sådan resa och till slut hittar hon sitt autentiska jag ute i vildmarken, långt borta från ”ett hierarkiskt samhälles skrankor”. Där kan mannen och kvinnan förändra sig och återförenas på jämlika villkor (Adolfsson, 2002: 117 f.).

Enligt Adolfsson gör Aronson ungefär samma sak. I sin dagboksroman *Feberboken* (1931) skildrar Aronson en älskande och skrivande kvinna som ”försöker förstå sig själv och världen i förhållande till den moderna tidens man” – ett försök att placera ”det moderna kärleksförhållandet och det modernistiska språkförhållandet i en mycket tydlig konflikt mellan manligt – kvinnligt”. Adolfsson menar att det skrivande dagboksjaget vill göra ett uppbrott och försöker hitta en annan sorts språk än mannens och efter sexton års sökande kommer Aronson fram till ett svar i sin stora roman *Hitom himlen* (Adolfsson, 2002: 124 f.).

I *Hitom himlen* placeras de kvinnliga och manliga gestalterna i den karga vildmarken långt ifrån civilisationens manligt normerande värld – och dessa vävs samman med landskapet. Här existerar ingen rangordning mellan man och kvinna, mellan djur och människor (Adolfsson, 2002: 122, 126.) Blir då denna öppna natur en plats för de kvinnliga gestalterna att finna sin kraft, att utvecklas och till slut hitta sina autentiska (kvinno)jag? (Pratt, 1981: 16-24).<sup>10)</sup>

De två kvinnliga gestalterna i Aronssons roman – Emma Niskanpää och Mira – bryter åtminstone mot normer och följer sina egna lagar utan att bry sig om omgivningen. Emma är en kvinna som skapar sitt eget liv utan att vara beroende av sin man och skapar en speciell kärleksrelation (den moderliga intima kärleken) med sin son, medan Mira bryter mot sitt äktenskap och följer sina begär.

---

10) Annis Pratt diskuterar betydelse naturscenerna har i kvinnolitteraturtraditionen. Hon menar att naturen blir en plats där kvinnorna kan finna sin kraft och utvecklas, bortom samhällets tvingande normer och gränser.

Adolfsson menar, och jag håller med, att detta har möjliggjorts tack vare att den geografiska platsen gränsar till ”det vilda”, ”det icke-mänskliga” – ”Människor rör sig där vid gränsen, berättandet rör sig där”. Dessa gränsland blir ”kvinnliga landskap” och ”ett uttryck för kvinnligt skapande” och även ”en särskild kvinnlig modernism” (Pratt, 1981: 119).

### 3. Avslutning

Sammanfattningsvis vill jag hävda att de fyra kvinnliga författarnas röster som beskrivs i den här artikeln utgör röster av motstånd. Vad Eva Adolfsson menar med en ”komma till tals-kamp“ är inte bara en inre kamp utan också en kamp utåt. En sådan kamp kan spåras hos de kvinnliga författarna i den föregående analysen och är dels *en väg framåt* för att hitta eller skapa en egen identitet, ett autentiskt jag, och dels ett försök att skapa en egen subjektivitet som motsätter sig den patriarkala synen på kvinnor och deras identitet.

Den kvinnliga gestaltens bekännelse framför en manlig gestalt i det dunkla mörkret i Benedictssons novell ”Ur mörkret” visar den kvinnliga gestaltens vägran att reduceras till en kropp som kvinnorna dittills tvingats till. Hon vill hellre förkroppsliga sig själv som en talande varelse. Hennes kropp försvinner i mörkret och syns inte. Endast hennes ord hörs från det dunkla mörkret. Diktjaget i Södergrans dikt ”Vierge Moderne” säger att hon inte är en kvinna utan ett neutrum. Upprepandet av ”jag” i dikten blir ett slags besvärjelse eller självuppfyllande profetia och diktjaget kan bli vem som helst eller vad som helst förutom den så kallade ”kvinna”. Diktjaget i Hillarps dikt ”Nattlig konsert” protesterar, som jag tolkar det, mot den sexualitet som män definierar. Diktjaget här förvandlar sin egen kropp till ett musikinstrument och förespråkar den egna kroppens njutning. Den kvinnliga gestalten i Aronssons *Hitom himlen* placeras i vildmarken, alltså långt bort från den manliga civilisationen, till en plats där de



manliga normerna inte längre har någon kraft och där i stället en ny kvinnlig “lag” gäller.

Hos alla de fyra kvinnliga författarna pågår diktandet och skapandet av jaget och det egna jagets identitet sida vid sida och utgör en väg som leder fram till den egna skapande kraften. Jag vill hävda att detta utgör en särskild typ av kvinnlig modernism, vilket enligt mig är motsåndets poetik.

## 《Referens》

- Adolfsson, E. (2002). Ödelandet, kvinnan och skriften. Lindén, C., & Milles, U. (Red.), *Feministisk bruksanvisning*. (pp. 117-142). Stockholm: Nordstedts.
- Adolfsson, E. (2003). *Hör; jag talar! Essäer om litteraturens skäl*. Stockholm: Bonnier.
- Aronsson, S. (1989). *Hitom himlen*. Stockholm: Litteraturfrämjande.
- Benedictsson, V. (1993). Ur mörkret. Nej, B. (Red.), *Synd: Noveller av det moderna genombrottets kvinnor*: (pp. 245-257). Stockholm: Ordfront.
- Bibeln*. (2001). Uppsala: Svenska bibelsällskapet.
- Broady, D. (1984). Rätten att tala. Inledning anteckningar om en mycket gammal stav. Broady, D., & Lundgren, U. P. (Red.), *Skeptron 1. Tema: Rätten att tala*. (pp. 8-26). Stockholm: Symposiumbokförlag.
- Brontë, C. (2005). *Jane Eyre*, övers. Sundström, G. Stockholm: Bonnier.
- Bränström-Öhman, A. (1998). *Kärlekens ödeland: Rut Hillarp och kvinnornas fyrtiotalmodernism*. Stockholm/Stephag: Symposium.
- Choi, S. (1999). Until the birth of the Swedish modernist pioneer Edith Södergran. 『*Poetry & Poetics*』, 33, 298-318.
- Gilbert, S. M., & Gubar, S. (1979). *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven and London: Yale Univ. Press.
- Gilbert, S. M. & Gubar, S. (1988). *No Mans's Land: the Place of the Woman Writer in the Twentieth Century. Vol 1 The War of the Words*. New Haven: Yale University Press.
- Hillarp, R. (1948). *Dina händers ekon*. Stockholm: Bonnier.
- Holm, B. (1990). Edith Södergran och den nya kvinnan. *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 4., 57-64.
- Pratt, A. (1981). *Archetypal Patterns in Women's Fiction*. Bloomington: Indiana

Univ. Press.

Södergran, E. (1989). *Edith Södergran. Samlade Dikter*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.

Witt-Brattström, E. (2003). *Ur könets mörker Etc.* Stockholm: Norstedts.

Woolf, V. (1977). *Ett eget rum*. Stockholm: Tiden.

Witt-Brattström, E. (1997). *Ediths jag: Edith Södergran och modernismens födelse*. Stockholm: Norstedts.

<Abstract>

**The Poetics of Resistance**  
**Voices of Four Female Writers During the Swedish**  
**Literary Modernism**

Sun-Kyoung Choi\*

This study focuses on the voices of four female writers in the age of Swedish Literary Modernism. The authors included are Victoria Benedictsson (1850-1888), Edith Södergran (1892-1923), Rut Hillarp (1914-2003), and Stina Aronsson (1892-1956). The aim of this investigation is to examine how the female voice is expressed in the literary works produced by these female writers. The literary critic Eva Adolfsson argues that female writers, who did not naturally feel comfortable with the kind of texts they produced, experienced the writing process as a kind of struggle. This struggle had a dual quality: both as an outward struggle to claim a place in the public discourse, and an inward struggle to motivate themselves to keep on writing. According to Adolfsson, this dual struggle leaves an imprint on the authors' literary works. This study shows how the female voices of the different literary works are linked to the female writers' search for their own authentic identity, and in opposition to prevailing patriarchal norms. In this manner, they can forge a way towards a unique narrative form of expression of their creative powers.

**Key Words: The poetics of resistance, Swedish literature, Swedish female author, women's authentic voice, female sexuality, identity**

---

\* Dept. of Scandinavian Languages, Hankuk University of Foreign Studies

---

성명: 최선경  
소속: 한국외국어대학교 스칸디나비아어과  
E-mail: sunkyoungchoi321@gmail.com

논문 접수일: 2019.5.29.  
수정원고 접수일: 2019.6.24.

논문심사 완료일: 2019.6.22.  
게재 확정일: 2019.6.24.

