

Kristendomen i äldre tid förknippas med kvinnoförtryck och ett patriarkalt språkbruk. Men i 1700-talets svenska herrnhutiska sånger finner Ann Öhrberg både en könsöverskridande metaforik och en väg för de kvinnliga författarna att nå rörelsens offentlighet.

## ”Uti din brudgums blod”. Kön och retorik inom svensk herrnhutism Ann Öhrberg

I en sång från sjuttonhundratalets mitt uttrycker en kvinnlig författare sina innerliga känslor gentemot Jesus i en sång:

1. Kom köpta [frälsta] brud till brudgum din, At ta din skatt emot, Råds ei at gå til honom in, Och låfwa wid hans fot; Ligg nögd och glad intil hans sköt, Njut i hans famn en hwilo söt, Alltid hwar dag och stund.

2. Ren, prydd och helig är du gjord Uti din brudgums blod; Ty får du wid hans nådes bord Städs wara wid godt mod. Rödt win som läskar själ och mun, Ös til dig ur hans öppna brun, Med ständig barna tro.<sup>1</sup>

Författarens namn är Maria Boberg och hon var bara en av många svenska kvinnor som var aktiva i den herrnhutiska rörelsen, en religiös väckelserörelse som nått Sverige från Tyskland under 1730-talets slut. Utmärkande för

den herrnhutiska rörelsen var bland annat att den erbjöd individen möjligheter att med egna ord uttrycka sin personliga religiösa övertygelse. En konsekvens av denna inställning var att rörelsens kvinnliga medlemmar i hög grad fick möjligheter att framträda inom den herrnhutiska offentligheten på ett sätt som ter sig förhållandevis unikt vid denna tid. Inte minst om man jämför med den ortodoxa lutheranismen, som var den dominerande doktrinen i Sverige och påbjuden av myndigheterna.

Denna artikel utgår från mitt pågående projekt ”Kön, makt och religiös retorik inom 1700-talets svenska herrnhutiska rörelse”, vilket har som syfte att undersöka den svenska herrnhutismen ur ett könsperspektiv. Inom ramen för projektet diskuteras två herrnhutiska kretsar med fokus på de texter som skrevs inom dessa – en krets med en manlig centralgestalt, en med kvinnliga.<sup>2</sup> Den för mig mest centrala frågan här är dock på vilket sätt kvinnliga författare kunde resa krav på religiös och retorisk auktoritet genom sina texter.

Intresset riktas alltså i första hand mot kvinnliga författares texter, även om manliga författare förs in i diskussionen. I det följande diskuteras hur kön konstrueras i herrnhutiska sångtexter liknande den som citerades inledningsvis. Men jag kommer dessutom att belysa hur kvinnliga herrnhutare överhuvudtaget fick möjlighet att träda fram som författare. Därför berörs kortfattat texternas form och hur de spreds, tyngdpunkten i artikeln ligger dock på analyser av innehållet i sångerna.

### Kön och retorik

Såväl dessa diskussioner som mitt pågående projekt baseras på retoriska analyser. Retorik definieras av mig utifrån den aristoteliska traditionen, vilket innebär att det här rör sig om övertygande (*persuasiva*) språkakter i vidare mening. Retorisk analys inkluderar då t ex diskussioner av argumentation och den retoriska situationen (vem talar, hur budskapet förmedlas etc), inte enbart språk och stil.<sup>3</sup> I de följande analyserna kommer emellertid framförallt metaforik och argumentation att fokuseras.

Det finns starka skäl att anlägga ett retoriskt perspektiv när man analyserar herrnhutiska texter. Merparten av de tongivande herrnhutiska författarna var nämligen tränade i klassisk retorik. Under det svenska sjuttonhundratalet var kunskaper i klassisk retorik i själva verket nödvändigt för all litterär verksamhet. Retoriken var också oundgänglig för den som ville uppnå en position i staten, kyrkan eller på universitet. Med andra ord fanns det direkta förbindelser mellan såväl informell som formell makt och retorik – och därmed mellan den klassiska retoriken och produktionen av kön. Den klassiska retoriken kan sägas utgöra en av det dåtida samhällets maktbaser.<sup>4</sup> Ur ett könsperspektiv är det därför väsentligt att lyfta fram hur det inom den herrnhutiska rörelsen fanns en ambition att

skapa ett till den ortodoxa lutheranismen alternativt religiöst språk – en sorts ”antiretorik”. Här byggde man vidare på en tidigare pietistisk tradition, där det kanske mest primära var att innerligt och direkt kunna förmedla upplevelsen av – och känslan vid – omvändelsen.<sup>5</sup> Denna ”antiretorik” bör ha gynnat författare utan grundligare skolning i klassisk retorik, till exempel kvinnliga författare. I den aristoteliska och kristna tanketraditionens efterföljd sågs kvinnor inom herrnhutismen dessutom som känslomässigt rörligare än män. Här blev detta en positiv egenskap, eftersom den gav kvinnorna möjlighet att uttrycka sina religiösa erfarenheter mer direkt.<sup>6</sup> Och att uttrycka erfarenheter av frälsning och tro oförfalskat och av hela sitt hjärta var alltså centralt för herrnhutarna.

Men hur ska då Maria Bobergs ovan citerade sång förstås, med dess mystiskt laddade religiösa bildspråk? Hur ska man t ex tolka den erotiska och känslotvångande bilden av mötet mellan brudgummen (Jesus) och bruden (själen)? – en bild som är oerhört vanlig i de herrnhutiska sångerna. Eller hur kan den likaledes ofta förekommande bilden av Jesu blod och sidosår uppfattas? David Lindquist drar i sin studie av den svenska stormaktstidens andaktslitteratur en direkt linje från medeltidens passions- och brudmystik via 1600-talet in i svensk herrnhutism.<sup>7</sup> Ska Bobergs sång helt enkelt sättas in i en lång tradition av andlig litteratur, där ett liknande tilltal ofta förekommer? Eller ska vi betrakta denna typ av religiösa texter som uttryck för sublimerade erotiska känslor? Detta har ibland gjorts gällande i tidigare forskning om herrnhutarna.<sup>8</sup> Vilket av dessa synsätt man än anlägger kan det knappast till fullo förklara vilka konsekvenser bruket av metaforiken får för synen på, och konstruktionen av kön. Framför allt bilden av bruden och brudgum-

men är som vi kan se laddad med könsspecifik betydelse. En fråga som inställer sig är till exempel hur kvinnliga respektive manliga författare använder denna bild. Vad händer när manliga författare på en metaforisk nivå överskrider könsgrensarna och intar (den underordnade) brudens position? Som nämndes inledningsvis blir dock den viktigaste frågan här hur kvinnliga herrnhutiska författare anlägger retorisk och religiös auktoritet. Använder de sig av fördomen om den känslomässigt rörliga kvinnan för att erhålla mandat, eller finner man andra medel för auktorisering? Jag tänker med andra ord föreslå en tolkningslinje där den retoriska analysen också slutligen kopplas till frågan om makt.

De herrnhutiska kvinnliga författarna ställde nämligen stora anspråk på auktoritet och makt när de skrev om något som låg i det dåtida samhällets kärna: religionen. Men som bekant var de inte unika. Vi finner åtskilliga exempel från äldre tid på kvinnliga religiösa aktivister. Det var främst i tider av religiös oro eller förändring som de kunde träda fram. Under sådana perioder finner vi de kvinnliga profeterna, missionärerna, författarna och predikanterna. 1600–1700-talet var just en sådan period. Den herrnhutiska rörelsens utbredning i Sverige var bara ett av många tecken på att den ortodoxa lutheranismen och tanken på enhetskyrkan alltmer kommit att ifrågasättas. Men även om den ortodoxa lutheranismen var utsatt för attacker levde de ideal som där förespråkades kvar under hela 1700-talet, inte minst när det gällde synen på kvinnans ställning. För att sammanfatta det tidigmoderna svenska samhällets patriarkala organisering används ibland tanken på den så kallade Hustavlan. Denna kan sägas syntetisera ideal och normer som fastställde kvinnors positioner under denna tid, även om man givetvis måste hålla i åtanke att dessa ideal och normer inte var

allenarådande, eller alltid överrensstämd med rådande praktiker. Hustavlan bifogades som ett appendix till katekeser, biblar och psalmböcker. I den tecknades, med hjälp av lämpligt utvalda bibelcitater, Luthers analoga idealordning av samhället. Här återfinns vi de tre stånden: hushållet, det styrande och det kyrkliga. Ytterst styr givetvis Gud, kungen är den politiskt styrande och liksom han styr landet ska husbonden styra över kvinnor, barn och tjänstefolk. I Hustavlan ses alltså kvinnan som underordnad närmaste man, även om ömsesidigheten i relationen, det vill säga hans skyldigheter att vara en god styrande hand, också betonas.<sup>9</sup>

#### Den svenska herrnhutismen

Ideal är som vi vet en sak, hur de omsätts i praktik en annan. Och det är uppenbart att kvinnor inom herrnhutismen, särskilt i dess begynnande formativa fas, kunde överskrida den typ av gränser som sattes i Hustavlan för kvinnlig aktivitet i det offentliga. Men även detta kunde motiveras genom Luther; nämligen genom hans tankar om det allmänna prästadömet, vilket blev en viktig föreställning inom herrnhutisk ideologi. Inte minst finner man hur idén om det allmänna prästadömet utvecklas hos Nikolaus Ludwig Zinzendorf – herrnhutismens tyske grundare och dess ledande teoretiker. Även rörelsens kvinnliga medlemmar var kallade att följa och sprida Kristi förkunnelse, menade Zinzendorf.<sup>10</sup> Det mandat som detta gav kvinnor kunde också herrnhutismens motståndare sikta in sig på när de ville misstänkliggöra rörelsen. I en anti-herrnhutisk skrift från år 1748 finner vi ett exempel på detta. Där ondgör sig den ortodoxe prästen Eric Beckman över att såväl personer med låg social ställning, exempelvis "dagswerks karlar" och timmermän, som kvinnor kan inneha kyrkliga ämbeten inom herrnhutismen.

At jämwäl qwinnor sysselsättas med styrande, lärande och underwisande i Församlingen, oaktat at the blifwa allenast wid sit kön och thes enskylda sammankomster, kommer icke eller från Apostlarna, hwilka, ehuru the medgåfwo, at qwinnorne kunde upbygga sig med sina män hema i sina egna hus, tilstade the them dock icke, at tala och lära i Församlingen [...].<sup>11</sup>

Jämlikheten mellan män och kvinnor hade emellertid sina gränser inom herrnhutismen. (Betecknande för detta är det namn som också används om den herrnhutiska församlingen: de ”mähriska bröderna”, eller ”brödraförsamlingen”). Å ena sidan är det klart att kvinnor tilläts spela en betydelsefull roll inom rörelsen. Och även om mycket forskning återstår att göra, inte minst när det gäller svenska förhållanden, så vet vi att kvinnor tilläts predika, att deras texter publicerades i olika sångböcker och att de sändes ut som missionärer. Karin Westman Berg framhåller i en artikel om ”systrarna i brödraförsamlingen” att ett viktigt skäl för kvinnlig medverkan just var herrnhutismens missionerande karaktär. Kvinnor behövdes som missionärer eftersom de ansågs kunna nå andra kvinnor bättre. I Sverige finner vi kvinnliga aktörer, som de adliga systarna Strömfelt, vilka var betydelsefulla herrnhutiska aktivister. Inte minst beroende på sina internationella kontakter. Men å den andra sidan drevs aldrig tanken om jämlikheten mellan könen ”för långt”. Föreställningen om det allmänna prästadömet skulle inte tas för bokstavligt och kvinnans underordning visavi mannen blev aldrig ifrågasatt i grunden. Kvinnor fick t ex enbart predika för andra kvinnor och mannen sågs alltid som hushållets överordnade. När den herrnhutiska rörelsen konsoliderades under andra hälften av 1700-

talet finner vi att kvinnorna alltmer exkluderas ur den herrnhutiska offentligheten.<sup>12</sup> Men en viktig följd av herrnhutismens relativt sett positiva inställning till kvinnlig medverkan blev alltså att kvinnor genom detta fick möjligheter att framträda i offentliga sammanhang; i Sverige rörde det sig då främst om författarverksamhet. I själva verket är inslaget av kvinnliga författare i de tryckta och otryckta herrnhutiska sångsamlingarna runt 1700-talets mitt remarkabelt högt om man jämför med hur många kvinnor som i övrigt var verksamma som författare under samma tid.<sup>13</sup>

Olika former av religiösa texter producerades i en strid ström inom den herrnhutiska rörelsen, både internationellt och i Sverige. Dels fungerade dessa texter som viktiga propagandainstrument, dels användes de för att skapa, uttrycka och upprätthålla tro inom rörelsen. Herrnhutiska författare skrev religiösa sånger, tillfällesdikter (det vill säga texter som skrevs för att högtidlighålla vissa tillfällen som begravningar och bröllop), predikningar, så kallade levnadslopp (självb biografiska texter), teologiska pamfletter, andaktsböcker, brev osv. En del av dessa texter trycktes, och då ofta i stora upplagor om man jämför med annan samtida tryckt litteratur. Den herrnhutiska sångboken *Sions Sånger* hade enligt vissa beräkningar mot slutet av 1740-talet tryckts i inte mindre än 18000 exemplar, vilket vittnar om dess popularitet även långt utanför de herrnhutiska kretsarna.<sup>14</sup> På grund av den religiösa censuren cirkulerades dessutom en stor del av texterna genom handskriftspublikation. Om man ska diskutera herrnhutisk retorik finns det följaktligen ett brett spektrum av texter att välja mellan. I denna artikel kommer jag emellertid att koncentrera mig på de herrnhutiska sångerna.<sup>15</sup> Herrnhutarna beskrivs ibland träffande som ett sjungande folk – betydelsen av sångerna kan knappast överskattas.

Tidigare nämnde jag hur högt herrnhutarna värderade känslouttryck som ett sätt att uppnå och vidmakthålla frälsning och tro. Det har också framhållits att man inom herrnhutismen finner ett visst mått av anti-intellektualism och anti-rationalism. Nåden kan inte förstås – tron inte skapas – genom logiska argument, utan genom den troendes subjektiva upplevelse, eller när de som undfått nåden samlas och delar sin personliga frälsningserfarenhet. Därför var övertygelse genom ”inlevelse och identifikation” avgörande, och den kanske viktigaste startpunkten för den herrnhutiska retoriken.<sup>16</sup> Det är också, anser jag, det kanske viktigaste skälet till att en känslomässigt högt driven och komprimerat bildrik stil blir ett signum för herrnhutismen. Fokus i den herrnhutiska retoriken ligger ofta på det konkreta och den innehåller därtill en hög procent av element som kan väcka eller styra känsla, inte minst på det musikaliska planet. De texter som kunde frambringa dessa reaktioner blev särskilt värdefulla, exempelvis de religiösa sångerna och levnadsloppen, där herrnhutare vittnar om sin omvändelse. De herrnhutiska sångerna framstår ofta vid en första anblick som osofistikerade, idiomatiska och till förvillelse lika; för en modern läsare kan de därför verka formelartade och stereotypa. Sångernas direkta och (till synes) uppriktiga tilltal är inte unikt när det gäller äldre religiös diktning, som psalmer eller religiös poesi, men detta tilltal är helt klart mer frekvent förekommande i herrnhutiska sångerna. Intressant att notera är hur erfarna och retoriskt skolade författares sånger inte sällan kännetecknas av denna, ibland närmast naiva, enkelhet. Det måste emellertid framhållas att även om de herrnhutiska sångförfattarna använde gemensamma textuella byggklossar, dvs använde samma relativt begränsade repertoar, så innebar detta inte att sångerna blev

identiska. Det viktiga var givetvis hur olika textelement valdes ut och kombinerades. Som vi kommer att få se i analyserna så finns det betydelsefulla skillnader mellan olika sånger, inte minst när det gäller konstruktionen av kön.

Detta sätt att skriva litteratur var dessutom något som med största sannolikhet gynnade otränade författare. Olika stående textelement kunde enkelt kombineras och därtill kom att musiken oftast hämtades från redan kända, populära, sånger och psalmer. Det litterära skapandet blev på detta sätt jämförelsevis okomplicerat, vilket i sin tur givetvis var avgörande om man var en författare utan högre utbildning, t ex en kvinnlig sådan. Texterna ’lästes’ dessutom ofta kollektivt, framför allt när man i de herrnhutiska cirkelarna sjöng sångerna tillsammans. Och det gav i sin tur deltagarna många möjligheter att lära sig texter/textelement och melodier utantill, för att sedan själva kunna imitera. *Imitatio* (imitation), liksom muntlig träning, var för övrigt hörnpelare i dåtidens retoriska utbildning.

I de följande analyserna kommer jag emellertid att lyfta fram andra och kanske mindre uppenbara mekanismer när det gäller sångernas retoriska funktionalitet och vända uppmärksamheten mot effekten av bildspråket. Det rör sig dock inte om en analys av olika bilder som dekorativa element, utan istället om hur metaforer genererar och/eller underbygger argumentationer om kön. Diskussionen koncentreras till två centrala metaforer: för det första bruden och brudgummen, för det andra Kristi sidosår och blod. Här kan jag endast antyda vissa betydelser hos dessa mångfacetterade och komplexa bilder. Dessa metaforer, passionsdiktningens och brudmystikens, löper som jag framhöll ovan dessutom ofta samman. Särskilt på en punkt då detta sker blir det kanske extra intressant

ur könssynpunkt, nämligen när författarna beskriver moderliga kvalitéer hos Gud.

### Bilden av bruden och brudgummen

Inledningsvis skulle jag vilja diskutera bilden av bruden och brudgummen. Till att börja med kan det understrykas att det inte finns några tydliga eller uppenbara könsskillnader när det gäller bruket av denna metafor. Som ett exempel kan vi påminna oss sången av Maria Boberg som citerades inledningsvis och jämföra den med en sång från samma herrnhutiska cirkel i Uppsala, skriven av en manlig författare: Magnus Brynolph Malmstedt, som då sången publicerades var docent i våltalighet vid Uppsala universitet. Sången är en dialog mellan Jesus-/brudgummen och själen/bruden I fjärde strofen sjunger till exempel brudgummen till sin brud: ”Jag dig omfamnar rät hjertelig, I mina armar, Jag sluter dig, Du är ögnalusten min Jag är själa wännen din, Kom och blif mig kär.” Bruden svarar i nästa strof: ”Låf, pris och ära, ske dig brudgum söt, Som wil mig bära I dit kärleks sköt [sköte här i betydelsen famn], Ach! hur glad jag en gång blir, När jag dig i högden sir [ser], Med din änglachor [...]”.<sup>17</sup>

Liksom i Bobergs sång finner vi här en hög känslotemperatur som skapas genom brudmystikens innerliga och erotiserade tilltal. Och i bägge sångerna intar bruden en underordnad position gentemot sin brudgum. I Malmstedts sång syns detta i den ovan citerade sista strofen där bruden ser sin ”själawän” i höjden, i Bobergs sång markeras brudens underordnade position när hon uppmanas att lova vid sin brudgums fötter (se ovan i första strofen).

Ytterligare ett exempel kan nämnas; en sång som är skriven av en manlig och en kvinnlig författare gemensamt: Baltzar Lund och Maria Christina Rydling (g. Molander). Den första strofen anges i den handskrivna sång-

samlingen vara skriven av Lund, de två följande av Rydling. Lund beskriver inledningsvis Jesu kärlek till sin brud: ”Gud ware lof det afgort är at Jesus har mig ewigt kär. Hans Egendom jag blir och är. Guds ord och blod jag har i pant, och andan witnar det är sant, Si jag är Bruden åt Kärleks Guden. Ack sjunger gladelig Halleluja [...]”. I de två strofer som följer, vilka är författade av Rydling, märks ingen förändring av brudens position. Rydling utvecklar metaforiken genom att än tydligare betona vad denna kärlekshandel ger bruden: ”Wäl mig jag är en lycklig själ min Brudgum är Immanuel Uti hans famn jag trifs så wäl. Jag tror och får alt wad jag will af honom ty det hör mig till Rättfärdigheten och saligheten”.<sup>18</sup> Brudens underordnade position i förhållande till brudgummen, men också hans skyldigheter gentemot sin brud, avspeglas här i det köpsläendets metaforik som utvecklas av bägge författarna. Bruden är brudgummens ”egendom”, men hon har också fått en ”pant” (blodet och ordet), därför kommer saligheten och rättfärdigheten att bli hennes (höra henne till).

Brudmetaforiken är central i samtliga de citerade exemplen. Även om innebörden av förhållandet mellan brud och brudgum används för att betona olika sidor av frälsningsprocessen så beskrivs det ändå på liknande sätt. Man skulle kunna uttrycka det som att sångerna har samma ramberättelse. Det handlar om den längtande bruden (själen) som söker, eller söks av, sin brudgum (Jesus), för att till slut lyckligen förenas. Den erotiska bilden av brudparet gör dessutom på ett sätt föreningen mellan Gud och den mänskliga själen frapperande realistisk – eller rentav profan. Här måste det dock återigen betonas att detta bildkomplex har en lång litterär historia, vars rötter återfinns i talrika allegoriska tolkningar av Höga Visans älskande brudpar. Bilden av bruden och brudgummen är flitigt brukad från medel-

tiden och framåt, särskilt i den intima religiösa litteraturen. Stina Hansson, som studerat hur detta bildkomplex används i svensk andaktslitteratur från 1600-talet och tidigt 1700-tal, framhåller att denna bild möjliggjorde för författarna att skapa en förening mellan det högsta och det lägsta: Gud med människa. Utan den metaforiska omskrivningen hade detta annars varit otänkbart. På en textuell nivå får man alltså ett nära möte mellan två *nästan* jämställda parter. Men tack vare att människan ikläder sig rollen av den (trots allt underordnande) bruden så bryts inte den för retoriken så centrala principen om *decorum*, det passande.<sup>19</sup>

En annan viktig aspekt är att när det ojämlika förhållandet mellan Gud och människa belyses genom denna könsligt laddade bild, så ekar och reproduceras det ojämlika förhållandet mellan den materiella världens män och kvinnor. På ett sätt anknyter alltså denna bild till kristna tankar om analoga hierarkier (jfr Hustavlan), t ex uttryckt i Paulus ord om hur mannen ska vara kvinnans huvud, liksom Kristus är människans (Efesierna 5:22–24). Men denna bild ger också andra konnotationer. Här skulle jag vilja lyfta fram sådana som får mer radikala konsekvenser rörande könsordningen. Den kanske viktigaste faktorn var att brudmetaforen inte skapade åtskillnad mellan kvinnliga och manliga själar. Själens blev en längtande brud, oavsett den kropp den bebodde och alla själar fick därför lika möjligheter att möta sin frälsare och undfå Nåden. Det är ingen slump att ett av de mest effektiva och populära argumenten som användes av radikala förkämpar för kvinnans sak under äldre tid var ”anden har inget kön”.

En annan faktor som kan noteras är att det genom brudmetaforiken blev (metaforiskt) möjligt för kvinnor att ikläda sig en roll som det aktiva subjektet i en kärleksrelation. I rol-

len av Jesu brud kunde kvinnor uttrycka ett vitt känsleregister när det gällde kärlek, inte minst när det gällde dess erotiska sidor, och söka och uppvakta sin älskade. En sång från den 7 april 1754, skriven av Brita Hedvig Wijnblad (g. Knös), kan få illustrera detta: ”Jesus på korset häng; Bruden jag arma, will nu framträda, til dig O! Brudgum Guds Slaktade lam/du är min krona, min frögd i trona, Jag dig omfamnar utwaldaste man”.<sup>20</sup> Visserligen förklarar sig bruden här underdånig sin brudgum (han är hennes ”krona”), men hon uttrycker sina känslor för honom och inte minst är det hon som omfamnar honom, hon som väljer honom.

I en annan sång skriven av den tidigare nämnda Maria Boberg finner vi en ur auktoriserings synpunkt extra intressant version av brudmetaforiken. Där förbinder Boberg bilden av bruden med moderlighet och betonar genom detta kvinnlig delaktighet i frälsningsprocessen. ”En qvinna blir Guds Moder som Brudgum sin sjelf föda får, och sköta I deß späda år, Ack djupa kärleksfloder”.<sup>21</sup> Beskrivningen av Maria som brud till sin egen son kan verka förbryllande, eller sökt, men den är förstas fullständigt logisk om den sätts in i sitt sammanhang. Att lyfta fram Maria som sin sons brud är inte nytt. Som exempel kan nämnas att en kvinnlig religiös tänkare och aktivist, Julian av Norwich, använder samma bild drygt 350 år före Boberg. Genom Julian av Norwich avancerade teologiska diskussion får detta dock mer långtgående konsekvenser, eftersom hon tar denna tanke som en utgångspunkt för att bland annat argumentera för att den djupaste visdomen i treenigheten ligger hos Modern.<sup>22</sup>

Men även om vi inte finner samma radikala ifrågasättande av en patriarkal gudom hos Boberg som hos Julian av Norwich så kan det ändå påpekas att genom moders- och brudmetaforiken i Bobergs sång så lyfts alltså betyd-

sen av kvinnlig medverkan i frälsningsprocessen fram. Dessutom betonas den positiva roll som en kvinna, Maria, har spelat för kristenheten genom sin dubbla funktion: hon var både moder *och* hustru. Bobergs sång är emellertid förhållandevis unik ur denna aspekt om jag jämför med det hittills genomgångna materialet. När kvinnor förutom bruden explicit nämns i de herrnhutiska sångerna finner man ofta en för tiden gängse kluvenhet i hur de beskrivs. Visserligen har Kristus fötts av en kvinna, men det rör sig då endast om en gäldad skuld. Författaren kan då peka på Eva och hur hon förde in synden i världen; Evas handlande gjorde som bekant att kvinnan ska föda i smärta. I de fåtal sånger jag funnit där Guds moder/Maria hyllas så understryks därför ibland att hennes gärning endast kan ses som en (kvinnlig) kompensation för Evas (kvinnliga) svaghet. Ett exempel på det senare finner vi i en sång skriven av den inflytelserika och dynamiska predikanten Anders Carl Rutström.

Wälkommen hit du qwinno säd [Jesus],  
En qwinna får dig föda, Hon rörde det  
förbudna träd, För qwinnan will du  
blöda [på grund av kvinnan blöder du].  
Ty tar du blod af qwinnans blod, hwar-  
med du gjorde saken god, Och lindrat  
qwinnans möda.<sup>23</sup>

Liksom i Bobergs sång kopplas visserligen kvinnan här till frälsningsprocessen, men skillnaden är att detta inte sker genom en positiv laddning av ordet ”qwinna”. Genom en metonymisk manöver – det namnbyte genom vilket Maria kommer att personifiera Kvinnan – kopplas den födande kvinnan, Maria, direkt till den som födde synden in i världen, Eva. Jesu lidande är en följd av den första synden, och därmed reduceras Marias roll. Hon blir helt enkelt den kvinna, eller rentav endast en

av de kvinnor, som genom sitt blod måste reglera kvinnans skuld.

### Kristi blod och sidosår

Som vi såg i de ovan diskuterade sångerna är inte bara brudmetaforiken väsentlig, också bilderna av såren och blodet är centrala element. Vanligt är att bilden av Jesu sår förs in mot mitten eller slutet av en sång. Ofta beskrivs dessutom hur såren erbjuder ett gömsle för den omvända och frälsta själen. ”Brudgum tag hjertat göm det i såren, skydda sjelf bruden för hwilken du dödt :/: lät blodet röda jemt bli min föda, hjertat min fristad, som brustet och blött”. Så heter det t ex i sista strofen i en av Brita Hedwig Wijnblads sånger.<sup>24</sup> Blodet i sin tur beskrivs många gånger som föda eller näring, som i Wijnblads sång ovan, eller som ett universalläkemedel. Ibland, men mer sällan, finner man också som i Bobergs inledningsvis citerade sång att Bruden/själen läskar sig genom att dricka direkt ur sidosåret (brunnen), eller att åhörarna uppmanas att göra det. Här finns alltså en än mer omedelbar koppling till blodet som sakrament, dvs nattvarden. När Jesus beskrivs utgör dessutom blodet i många fall ett av hans viktigaste attribut, men då uttrycks detta gärna i metaforiska omskrivningar. Hos Birgitta Christina Malmsstedt (g. Bäcklund), syster till den ovan nämnda docenten i vältalighet, formuleras det så här: ”din [Jesus] purpur som lyser med härlighets sken mig smyckar allen”.<sup>25</sup>

Olika realistiska skildringar av Jesu lidande och hans sår och blod är vanligt i den äldre religiösa litteraturen. Och samma beskrivningar av såren med mystiska implikationer, särskilt då sidosåret, som i de herrnhutiska sångerna kan spåras tillbaka till medeltiden – det är som nämndes ovan t ex ett bärande element i passionsdiktningen. Återigen skulle vi kunna gå till Höga Visan för att finna förebilden. Jesu



sår som ett gömsle för själen kan då alludera på de klyftor i vilket Höga Visans brudgum söker sin brud; i Höga visan poetiskt beskriven som en duva: ”Min dufwa uti stenklyftor, uti bergskrefwor, lät mig see titt ansichte”.<sup>26</sup>

I den medeltida fromma traditionen finner man även hur bilden av Kristi sår och blod omtolkas på ett mer könsöverskridande sätt, nämligen för att betona Jesus moderliga kvalitéer. Att göra så var inte långsök. Kyrkan föds genom Kristi sidosår och han när de frälsta själarna med sin mjölk (blodet). Analogin hade dessutom en solid fysiologisk förklaring. Bröstmjolk sågs under äldre tid, och fortfarande under 1700-talet, som omvandlat blod. Därtill ansågs det att män under vissa omständigheter kunde producera bröstmjolk.<sup>27</sup> Men det kanske viktigaste var att många medeltida teologiska tänkare, ofta de manliga, använde denna bild för att betona omhändertagande sidor av gudomligheten; för att beskriva hur Gud tar vård om själarna. Caroline Bynum Walker har visat hur de för att beskriva detta behövde ’låna’ från det kvinnliga, eftersom dessa drag sågs som feminina.<sup>28</sup> Här skulle jag vilja fortsätta med att visa på hur liknande inslag går att finna i de herrnhutiska sångerna. Där finner man i en del sånger bilder av omhändertagande – ibland explicit formulerat i termer av moderlighet – som en kvinnlig kvalité hos, och en funktion av, gudomligheten.

### Den gudomliga moderligheten

Det är väl känt att man inom herrnhutismen finner hur den Heliga Ande tillskrivs moderliga egenskaper. I Zinzendorfs trinitetslära (lära om treenigheten) lyfts nämligen den Heliga Ande fram som bärare av modersämbetet, dvs, det är den aspekt av Gud som ger liv och tröst och därför ibland kallas för moder. Detta var för övrigt något som de ortodoxa i Sverige kunde sikta in sig på när de ville misstänklig-

göra herrnhutismen. För ibland, om än sällan, omnämns den Heliga Ande som moder i de två första upplagorna av *Sions Sånger* (1743 och 1744), liksom i *Sions Nya Sånger* (1778).<sup>29</sup> I den sistnämnda sångsamlingen återfinns det kanske tydligaste exemplet på detta i en sång författad av den ovan nämnde Anders Carl Rutström: ”Kom helga and vår enda tröst, Och lägg oss intil dina bröst! Gif spenabarnen hulda mor / En droppe af din källa stor”.<sup>30</sup>

Vad som emellertid inte har diskuterats i tidigare forskning om de svenska herrnhutiska sångerna är att man här finner hur även Jesus tillskrivs moderliga kvalitéer.<sup>31</sup> Ibland rör det sig om subtila förskjutningar. I den tidigare citerade sången av Brita Hedvig Wijnblad, som togs upp i samband med att bruden som ett aktivt sökande kärlekssubjekt diskuterades, kan sådana avläsas. Här ändrar nämligen kärleken mellan brud och brudgum gradvis karaktär genom att det erotiska skjuts i bakgrunden. Inledningsvis i sången förklarar alltså den ”arma” bruden att hon vill träda fram inför sin brudgum, ”Guds slaktade lam”, och omfamna honom. Sången ändrar sedan tempus från futurum till presens i andra strofen när bruden kysser såren och smakar på blodet. Öppnandet av sidan har frälst henne. I tredje strofen händer något, här byter bruden position och går från att vara aktiv till att bli passiv och vädjande: ”Brudgum tag hjertat göm det I såren, skydda sjelf bruden för hwilken du dödt /: lät blodet röda jemt bli min föda, hjertat min fristad, som brustet och blött”.<sup>32</sup> I denna sång kan man enligt min mening se ett exempel på hur Brudgummens/-Jesus omhändertagande och närande kvalitéer blir det centrala. Man kan också notera hur sångens erotiska tilltal tonar ut när bruden söker sin fristad i såren. Drastiskt skulle man kunna formulera det som att brudgummen transformeras från älskare till moder.<sup>33</sup>

Det finns exempel på sånger där Jesu moderlighet, eller den gudomliga moderligheten, är mer tydligt formulerade. I en anonymt publicerad sång, tryckt i *Sions Nya Sånger* (1778) formuleras det så här: "Löp dristigt I hans famn, Han känner dig vid namn, Han dig paa [på] händern tecknat, I döden för dig blecknat, *Hans [Jesus] moders hjerta öma*, kan ej barnen aldrig glöma".<sup>34</sup> Trots formuleringens öppenhet – är det Jesus eller hans mors hjärta som åsyftas? – inkorporeras moderligheten som en väsentlig egenskap hos Gud. En rörande beskrivning av Jesu omhändertagande finner man i en sång som är skriven av Erland Fredrik Hjärne, son till den berömda läkaren Urban Hjärne.

[...] Wakar, såfwer trygg, hwilar wid hans [Jesus] rygg, Som är mächtig nog at mig förwara. Wil det om mig bullra [är det oroligt omkring mig], Werldens klot omkullra [det vill säga världen förändras]. Jesus är den samma, Som han warit har, Mer öm än en amma, Mer än mor och far, Såleds kan jag fri och säker wara.<sup>35</sup>

Här förklaras att Jesus är *mer* öm än amman, modern och fadern. Det rör sig alltså inte om en direkt liknelse, utan istället om en hyperbolisk bild genom vilket det moderliga skrivs in i gudomligheten. Men Jesu moderliga egenskaper blir likväl det centrala.

I den ovan nämnda artikeln om kvinnorna inom herrnhutismen tar Karin Westman Berg upp ett exempel på hur Jesu moderliga sidor beskrivs inom herrnhutismen, dock utan att utveckla detta närmare. Hon nämner ett brev från en tysk syster till en svensk, vilket innehåller en bön där ordet "Mutterpflege" (moderlig omvårdnad) används om Kristus för att understryka hans omsorg om den

enskildes själ, vidare tillskrivs "Lammet" i samma brev kvinnliga attribut. Hos Westman Berg kopplas denna typ av formuleringar till Zinzendorfs syn på den Heliga Ande som barare av moderämbetet.<sup>36</sup> Men Zinzendorfs trinitetslära utgör enligt mitt förmenande inte hela förklaringen till beskrivningarna av moderlighet i de herrnhutiska sångerna. En invändning är att det kan vara vanskligt att göra en alltför direkt koppling mellan enskilda svenska skribenter och Zinzendorfs teologiska tankebygge. Framförallt rör det sig i de sånger som diskuterats ovan inte enbart om den Heliga Ande utan också om Brudgummen och Jesus. Däremot skulle man kanske snarare kunna säga att dessa herrnhutiska skribenter, såväl Zinzendorf som de svenska, alla brottas med samma problem och vill uppnå samma sak: nämligen att beskriva omhändertagande, närande och vårdande, dvs moderliga, kvalitéer hos gudomligheten. För att göra det behövde de alltså tillskriva Gud kvinnligt definierade egenskaper. Och som togs upp ovan fanns det en lång tanketradition att falla tillbaka på.

#### Auktorisering och retorisk taktik

Religionen beskrivs ibland som en huvudkälla för förtryck av det tidigmoderna samhällets kvinnor, liksom den ibland ses som en källa för auktorisering. Det sistnämnda kanske främst förknippas med att kvinnor hävdade att de hade mandat från Gud och på detta sätt kunde träda fram i offentliga sammanhang. De blev Guds språkrör. Eva Hættner Aurelius, som har undersökt levnadslopp från 1700-talet skrivna av kvinnor inom svensk herrnhutism, menar att dessa författare istället talade "i eget namn". De trädde däremot inte fram som förmedlare av Guds ord och budskap, som t ex vissa samtida kvinnliga profeter eller de kvinnliga medeltida mystikerna. Hættner Aurelius

noterar också en speciell formulering av kvinnlig erfarenhet i kvinnors herrnhutiska självbiografier, där skribenterna identifierar sig med Kristi lidande och därmed målar upp sina egna svårigheter.<sup>37</sup>

Om vi jämför dessa former av auktorisering med dem hos de kvinnliga herrnhutiska sångförfattare som diskuterats här finner vi markanta skillnader. Till att börja med kan man konstatera att det inte går att finna samma uttryck för individuellt formulerad kvinnlig erfarenhet i de herrnhutiska sångerna som i självbiografierna. Men det kanske viktigaste är att könskonstruktioner i sångerna inte på ett okomplicerat sätt kan förbindas med *författarnas* kön. Och även om det kvinnliga inom herrnhutismen associerades med känslomässig rörlighet och sensibilitet så är inte detta ett signum för just kvinnliga herrnhutiska sångförfattare. Snarare kan man, i likhet med Bynum Walker angående den medeltida religiösa diskursen vilket refererades ovan, tala om att (den kvinnligt definierade) känslomheten annekteras inom herrnhutismen – och därmed används av såväl manliga som kvinnliga författare.

Men vilka former för auktorisering kan man då iakttä hos de kvinnliga herrnhutiska sångförfattarna? Jag vill lyfta fram två viktiga aspekter, eller linjer. Den första har att göra med sångernas tillkomst och funktionalitet. Tack vare intresset inom herrnhutismen för alla frälsta själars erfarenhet och den speciella retorik som eftersträvades ("anti-retoriken"), så blev även kvinnliga författares texter inkorporerade i den herrnhutiska sångkanon och dessutom ofta spridda i tryck. Därtill kommer alltså att sångerna borde ha varit förhållandevis enkla att författa för en person med liten litterär träning eller retorisk utbildning. Ur den aspekten kunde sångerna bli en kungsväg för kvinnor in i den herrnhutiska offentlige-

ten. För det andra finner man medel för auktorisering i sångernas metaforik. Här har detta exemplifierats genom en diskussion av hur vissa bilder kunde underminera tanken på kvinnor som passiva eller underordnade objekt. Istället kunde kvinnor (metaforiskt) genom brudmetaforiken bli aktiva subjekt som sökte sina kärleksobjekt. I sångerna görs därtill inte någon skillnad mellan den själ som bebor en manlig kropp jämfört med den som bebor en kvinnlig. Vidare visade det sig att kvalitéer som förbands med det kvinnliga (moderligheten), beskrevs som en positiv aspekt av gudomen.

Men jag vill återigen poängtera att det rör sig om en på många sätt instabil och motsägelsefull könsdiskurs. Motsägelsefullheter finns dessutom inte bara mellan olika herrnhutiska författare, utan också inom samma författarskap. Anders Carl Rutström t ex reducerar i en sång kvinnans roll visavi frälsningsprocessen, i en annan beskriver han den Heliga Ande som moder och betonar därmed Guds kvinnliga egenskaper. Det handlar därtill ibland om små, eller knappt märkbara iterationer, som i den sång av Brita Hedwig Wijnblad där Jesus gradvis förvandlas från erotiskt objekt till omhändertagande subjekt. Bilden av Jesu moderlighet bygger också på en dikotomisering av könsegenskaper och framför allt förläggs genom denna bild den slutliga makten till gudomens manliga sida; till den skapande, härskande och dömande Fadern. Inte desto mindre vill jag hävda att även det mångtydiga och motsägelsefulla kan få betydelse när det gäller ifrågasättandet av rådande könsideal. Exempelvis Joan Wallach Scott har betonat hur kön skapas och uttrycks på en kulturell nivå genom betydelseskapande symboler och metaforer. Dessa är emellertid ofta motsägelsefulla eller tvetydiga och därtill kommer att de inte är uttryck för konsensus,

utan resultat av omförhandlingar och konflikter.<sup>38</sup>

Inledningsvis betonade jag också hur makt, kön och retorik måste ses som sammanflätade under denna period. För att ytterligare understryka detta vill jag lyfta in termen ”retorisk taktik” i slutdiskussionen. Etnologen Michel de Certeau gör i sina analyser av maktgenererande praktiker en bodelning mellan strategi och taktik. Den svage har ingen ”plats” från vilken makt kan produceras, istället måste denne förlita sig på taktik: ”The space of a tactic is the space of the other. Thus it must play on and with a terrain imposed on it and organized by the law of a foreign power”. Men de Certeau är också noga med att framhålla att den taktiska positionen inte innebär maktlöshet. Jag vill dessutom göra en tydligare koppling till retoriken och därför tala om ”retorisk taktik”. Genom tanken på retorisk taktik blir några faktorer betydelsefulla, nämligen hur viktigt det är att notera ifrågasättanden, men också anpassningar till och flexibilitet visavi rådande ideal. Det taktiska manövrerandet kan särskilt avläsas, framhåller de Certeau, i bruket av retoriska figurer.<sup>39</sup> Om vi följer denna tankegång är det följaktligen väsentligt att beakta det motsägelsefulla och det mångtydiga för att förstå de omförhandlingar som sker inom ramen för herrnhutismens könsdiskurs.

I den här artikeln har jag försökt exemplifiera hur sångförfattare ofta såväl överskred de gränser som var satta för könen – kvinnor och män – som de höll sig inom dessa gränser. Kvinnor inom herrnhutismen var alltså både begränsade och hade möjligheter och detta reflekteras i den retoriska taktik de använder. Under herrnhutismens formativa skede fanns det möjligheter att ifrågasätta rådande könsideal och på detta sätt underminera Hustavlans värld. Kvinnor blev visserligen inte Guds språk-

rör inom herrnhutismen, men de fick möjligheter att tala relativt fritt till honom och dessutom fick de uttrycka sina upplevelser av möten med Gud. Sist men inte minst blev deras egna tolkningar av dessa möten del i en offentlig diskurs. Religionen begränsande visserligen å ena sidan kvinnlig offentlig verksamhet, men å den andra kunde religiöst språk och religiösa idéer användas av kvinnliga författare för att nå ut i det offentliga. En paradox som blir tydlig när vi ser på de svenska kvinnliga herrnhutiska författarnas aktivitet.

#### Noter

- 1 [Maria Boberg]: sång nr 78 i *Sions Nya Sånger*, Köpenhamn 1778. Även publicerad i handskrift och där daterad till år 1754, se sång nr 398, A578b, KB, Stockholm.
- 2 Artikeln är en översättning och bearbetning av ett föredrag hållet vid konferensen ”Gender and Power in the New Europe. The 5th European Feminist Research Conference”, Lunds universitet 20–24/8 2003.
- 3 Se t ex Aristoteles (Aristotle): *The Art of Rhetoric*, Loeb Classical Library 1959, Book I.
- 4 Jfr Anita Göransson: ”Mening, makt och materialitet. Ett försök att förena realistiska och poststrukturalistiska positioner”, *Häftan för kritiska studier*, 1998:4.
- 5 Jørgen Fafner: *Tanke og tale. Den retoriske tradition i Vesteuropa*, Reitzels 1982, s. 341ff.
- 6 Jfr Eva Hættner Aurelius: *Inför lagen. Kvinnliga svenska självbiografier från Agneta Horn till Fredrika Bremer*, Lund University Press 1996, s. 261f; Arne Jarrick: *Psykologisk socialhistoria* (diss.), Acta universitatis Stockholmiensis 1985, s. 128ff.
- 7 David Lindquist: *Studier i den svenska andaktslitteraturen under stormaktstidevarvet. Med särskild hänsyn till bön-, tröste- och nattvardsböcker* (diss.), Lunds universi-

- tet 1939, s. 407, 412, 432f. Se även Sigfrid Estborn: *Evangeliska svenska bönböcker under reformationstidevarvet*, Stockholm Diakonistyr. 1929, s. 397 och 405f; Stina Hansson: *Ett språk för själen. Litterära former i den svenska andaktslitteraturen 1650–1720*, Skrifter utgivna av Litt. vet. inst., Göteborg universitet 20 1991, s. 294ff.
- 8 Jarrick 1985, s. 140ff och passim.
- 9 Se t ex Hilding Pleijel: *Hustavlans värld. Kyrkligt folkliv i äldre tiders Sverige*, Verbum 1970, s 23f och 30ff; Kekke Stadin: ”Att vara god eller att göra sin plikt? Dygd och genus i 1600-talets Sverige”, *Historiska etyder. En vänbok till Stellan Dahlgren*, red. Janne Backlund, Hist. inst., Uppsala universitet 1997.
- 10 Se t ex Karin Westman Berg: ”Systrarna i Brödraförsamlingen”, *Kyrkohistorisk Årsskrift* 1955, Uppsala 1956.
- 11 Eric Beckman: *En Inledning Angående Herrnhutiska Secten*, Stockholm 1748, s. 210.
- 12 Westman Berg 1956. Systrarna Strömfelts betydelse för den svenska herrnhutismen undersöks inom ramen för mitt projekt.
- 13 En beräkning gjord på Karin Dovrings medarbetarkatalog till de olika tryckta utgåvorna av *Sions Sånger* visar att av de 58 identifierade författarna är en fjärdedel kvinnor. Se Dovring: *Striden kring Sions sånger och närstående sångsamlingar. En idé- och lärdoms historisk studie del I–II* (diss.), Lunds universitet 1951, del I, s. 159–244. Att jämföra med det totala antalet kvinnor (141 stycken) som gick i tryck under svensk frihetstid (1720–1772), vilka utgör en klart mindre del av den totala författarpopulationen, se Ann Öhrberg: *Vittra fruntimmer. Författarroll och retorik hos frihetstidens kvinnliga författare* (diss.), Skrifter utgivna av Avd. för litteratursociologi vid Litt. vet. inst., Uppsala universitet 45 2001, s. 31, 48–54, 74ff, 275 och passim.
- 14 När det gäller en diskussion av de olika utgåvorna av *Sions Sånger*, se Dovring 1951, del I, s. 39–151.
- 15 De sånger som diskuteras här är samtliga tagna från två sångböcker. Den ena är en handskrift, A578b från KB, den andra är en tryckt sångsamling, *Sions Nya Sånger*, Köpenhamn 1778. Många av sångerna i dessa sångböcker härrör sig från 1700-talets mitt och sånger från den handskrivna sångsamlingen har i en hel del fall också tryckts i *Sions Nya Sånger*. Sångerna i de bägge samlingarna har till största delen tillkommit inom herrnhutiska kretsar i Stockholm och Uppsala. En del av sångerna är publicerade under signatur eller anonymt, när författaren är identifierad av mig anges detta. Vid övriga identifikationer hänvisas till Dovring 1951, del I, s. 159–244.
- 16 Se t ex Hættner Aurelius 1996, s. 242f. Citat från s. 243.
- 17 [Magnus Brynolph Malmstedt]: sång nr 145, *Sions Nya Sånger*, Köpenhamn 1778, strof 4 och 5.
- 18 B.L. [Baltzar Lund] och M.C.R. [Maria Christina Rydning], strof 1 och 2, sång nr 422, A478b, KB. Egen författaridentifikation.
- 19 Hansson 1991, s. 274f.
- 20 B.H.W [Brita Hedvig Wijnblad], sång nr 377, A578b, KB, strof 1. Egen författaridentifikation.
- 21 Maria Boberg, sång nr 529, A578b, KB.
- 22 Caroline Walker Bynum: *Jesus as Mother. Studies in the Spirituality of the High Middle Ages*, University of California Press 1982, s. 140f. Se även Walker Bynum: *Fragmentation and Redemption. Essays on Gender and the Human Body in Medieval Religion*, Zone Books 1992, s. 163f.

- 23 [Anders Carl Rutström]: sång nr 13, *Sions Nya Sånger*, Köpenhamn 1778, strof 10.
- 24 B.H.W. [Brita Hedwig Wijnblad], strof 3, sång nr 377, A578b, KB, strof 2. Egen författaridentifikation.
- 25 Brig. [Birgitta] Ch.[ristina] Malmstedt, sång nr 298, A 578b, KB.
- 26 Salomos Höga Wisa 2:14, *BIBLIA ... Helga Skrift På Swensko; Efter Konung FRIEDRICH Then Förstas Befalning, Med föriga EDITIONER jemnförd*, Norrköping 1735. Se även Lindquist, 1939, s. 403f; Valborg Lindgårde: *Jesu Christi Pijnos Historia Rijmwijs betrachtad. Svenska passionsdikter under 1600- och 1700-talet* (diss.), Lund University Press 1996, s. 300.
- 27 Thomas Laqueur: *Making Sex. Body and Gender from the Greeks to Freud*, Harvard University Press 1990, s. 104ff.
- 28 Walker Bynum 1982, s. 110–169. Se även Bynum Walker 1992, s. 158.
- 29 Dovring 1951, del I, s. 146. Om Zinzendorfs trinitetslära se text Lennart Åkerlund: "Trinitetsläran hos Zinzendorf", *Kyrko-historisk årsskrift* 1969.
- 30 [Anders Carl Rustrom], sång nr 36, *Sions Nya Sånger*, Köpenhamn 1778, strof 8.
- 31 När hon analyserar kvinnliga herrnhutares levnadslopp diskuterar dock Hættner Aurelius vad det får för konsekvenser att bilden av den lidande Kristus delvis kan liknas vid bilden av kvinnlighet. Se Hættner Aurelius 1996, s. 259, 269f och 272.
- 32 B.H.W. [Brita Hedvig Wijnblad], sång nr 377, A578b, KB. Egen författaridentifikation.
- 33 Hættner Aurelius 1996, s. 270.
- 34 [Anonym]: sång nr 139, *Sions Nya Sånger*, Köpenhamn 1778, strof 10. (Min kursiv.)
- 35 [Erland Fredrik Hjärne]: sång nr 133, *Sions Nya Sånger*, Köpenhamn 1778, strof 3.
- 36 Westman Berg 1956, s. 151f.
- 37 Hættner Aurelius 1996, s. 246, 253, 259 och 270.
- 38 Joan Wallach Scott: *Gender and the Politics of History*, Columbia University Press 1988, s. 43.
- 39 Michel de Certeau: *The Practice of Everyday Life*, University of California Press 1984, s. xviiff och 34–42. Citat från s. 37. Jfr begreppet "retorisk strategi" hos Brigitte Mral: "Konsten att välja rätt mask. Kvinnors retorik", *Retoriska frågor. Texter om tal och talare från Quintilianus till Clinton, tillägnade Kurt Johannesson*, red. Christer Åsberg, Norstedts 1995 och Mral: *Talande kvinnor. Kvinnliga retoriker från Aspasia till Ellen Key*, Nya Doxa 1999, s. 11ff, samt hos Öhrberg 2001, s. 280. För användningen av de Certeaus begrepp taktik i genussammanhang se Åsa Arping: *Den anspråksfulla blygsamheten. Auktoritet och genus i 1830-talets svenska romandebatt* (diss.), Symposium 2002, s. 17ff.

### Summary

During mid-eighteenth century a religious revival had reached Sweden from Germany: The Moravian movement. One significant characteristic of this movement was that it gave the individual the right to express a personal confession of faith in his or her own words. As a consequence, women in Moravian circles had unique opportunities to act and speak in public. They did so in writing and even by preaching, something that was denied them in most other religious contexts. This was the case in orthodox Lutheranism, which was the dominating doctrine at the time, imposed by the authorities in Sweden.

In this article, which is based on my ongoing research project in comparative literature ("Gender, power and religious rhetoric in the Swedish

eighteenth-century Moravian movement”), I discuss how gender was constructed in religious songs written by some Moravian writers and how women writer’s gained religious and rhetorical authority. For comparison male authors also are brought into the discussion. Primarily my discussions are based on rhetorical analysis, i.e. of rhetorical devices, such as metaphorical language and ways of argumentation. The gender bound elements that are used in the songs cannot in any uncomplicated way be related to the sex of the author. Nevertheless, one can distinguish means of empowerment for women. Certain images could for example destabilize the thought of women as passive and subordinated objects. Furthermore qualities associated with the feminine, such as nurturing and caretaking, is positively described in some of these songs and taken in as a part of deity. It becomes clear that although religion limited women’s participation in public religious language and ideas, it could at the same time be used to exceed gender bound limits.

**Ann Öhrberg**

Litteraturvetenskapliga institutionen

Uppsala universitet

Slottet ing. A0

SE-752 37 Uppsala

ann.ohrberg@littvet.uu.se