

Poeten och hennes apostlar

EN BIOMYTOGRAFISK ANALYS AV EDITH SÖDERGRANBILDEN

Agneta Rahikainen

Akademisk avhandling som med tillstånd av Humanistiska fakulteten
vid Helsingfors universitet framlägges till offentlig granskning i auditorium PII
lördagen den 26 april 2014 kl. 10.

Pärmbild: Edith Södergran, Helsingfors ca 1917, Svenska litteratursällskapet i Finland

© Agneta Rahikainen 2014

Pärm, grafisk form, Antti Pokela

Inlaga, Nord Print

Tryck, Nord Print, Helsingfors 2014

ISBN 978-952-10-9790-4 (häftad)

ISBN 978-952-10-9791-1 (PDF)

Innehåll

Förord	5
1. Inledning	6
1.1. <i>Forskningsöversikt</i>	10
1.2. <i>Metod och teori. Biomytografi och metalitteraturhistorisk analys</i>	13
2. Kortbiografi över Edith Södergrans liv och dikt	22
2.1. <i>Barndom, ungdom och tidig diktning</i>	22
2.2. <i>Sanatorieliv</i>	25
2.3. <i>Debut 1916</i>	29
2.4. <i>Krig och nietzscheanism</i>	33
2.5. <i>Septemberlyran 1918</i>	34
2.6. <i>Hagar Olsson träder in</i>	40
2.7. <i>Från Rosenaltaret till Framtidens skugga</i>	45
2.8. <i>Steinerläsning</i>	46
2.9. <i>Vänskapen med Elmer Diktonius</i>	51
2.10. <i>Ultra, tidskrift för ny konst och litteratur</i>	52
3. Den samtida receptionen – Konsten att vara missförstådd	57
3.1. <i>Dikter 1916</i>	57
3.2. <i>Septemberlyran 1918</i>	61
3.3. <i>Rosenaltaret 1919</i>	64
3.4. <i>Brokiga iakttagelser 1919</i>	66
3.5. <i>Framtidens skugga 1920</i>	66
3.6. <i>Tidiga tolkningar av receptionen – Om att förstå och missförstå</i>	68
4. Postuma Södergrantolkningar	75
4.1. <i>Hagar Olsson och Ediths minne</i>	77
4.2. <i>Kanonisering</i>	82
4.3. <i>Poetens isolation och hunger</i>	86
4.4. <i>Landet som icke är 1925. Bakgrund och tillkomst</i>	90
4.5. <i>Det första dikturvalet – Min lyra 1929</i>	98
4.6. <i>Södergran i Norden och på finska</i>	102
5. Edith Södergran som föregångare i en modernistisk kanon	111
5.1. <i>20 år ung dikt</i>	114
6. Karelianism	120
6.1. <i>Karelska vallfärder</i>	123
6.2. <i>Raivola i krig och fred</i>	128
6.3. <i>Hagar Olsson och den karelska nostalgin</i>	129
6.4. <i>Hem, språk, nation, etnicitet</i>	137

7. Edith Södergran och den romantiska genimyten	145
8. Gunnar Tideström och Olof Enckell etablerar Södergranmytologi.....	151
8.1. <i>Gunnar Tideström och källkritiken.....</i>	<i>152</i>
8.2. <i>Gunnar Tideströms psykobiografiska Södergrantolkning</i>	<i>157</i>
8.3. <i>Sjukdom, död och sexualitet</i>	<i>169</i>
8.4. <i>Spekulationer i Södergrans erotiska liv</i>	<i>176</i>
8.5. <i>Infantiliseringen av Södergran.....</i>	<i>183</i>
9. Fiktionaliseringen i Ediths brev	189
9.1. <i>Vägen till Ediths brev.....</i>	<i>189</i>
9.2. <i>Fiktions Hagar och Edith.....</i>	<i>194</i>
10. Myternas mantra – Södergran i litteraturhistorieskrivningen	205
10.1. <i>Att analysera litteraturhistoria</i>	<i>205</i>
10.2. <i>Södergran i traditionell litteraturhistorieskrivning.....</i>	<i>208</i>
10.3. <i>Idéhistoriska och icke-traditionella översikter</i>	<i>225</i>
10.4. <i>Södergran i kvinnolitteraturhistoria</i>	<i>228</i>
10.5. <i>Södergran i finsk och engelsk litteraturhistoria</i>	<i>231</i>
10.6. <i>Sammanfattning</i>	<i>234</i>
11. Sammanfattning	240
Summary	245
The Poet And Her Apostles	245
<i>A biomythographical analysis of the image of Edith Södergran</i>	<i>245</i>
Källor och litteratur.....	247
Källförteckning.....	260
Personregister	262

Förord

Den här avhandlingen är skriven parallellt med den populärvetenskapliga boken *Kampen om Edith. Biografi och myt om Edith Södergran* (2014) och innehåller teoretiska avsnitt och analyser som inte ingår i den populärvetenskapliga versionen. I den populärvetenskapliga boken ingår däremot en omfattande biografi och en del utvidgade diskussioner som jag valt att inte inkludera i sin helhet i avhandlingen.

Under projektets gång har jag haft stor hjälp av en hel rad personer. Ett stort tack till alla som läst mitt manuskript under olika stadier av skrivprocessen. Tack till Andreas Nyblom som kommit med skarpsinniga kommentarer ur en mediehistorisk synvinkel och till min syster Ann-Sofi Storbacka som hittat både ologiska resonemang och dubbleringar och som dessutom delgett värdefulla synpunkter i frågor kring teologi och psykologi, hennes egna specialområden. Tack till Michael Rahikainen som läst och hjälpt mig med det psykologiska resonemanget. Tack till Jonas Ellerström som kommit med värdefulla synpunkter och rättat pinsamma fel. Min professor, Ebba Witt-Brattström vill jag särskilt tacka, för att hon tvingat mig att forska vidare, för att hon glatt uppmuntrat mig under processens gång och för alla kloka och roliga kommentarer till manuskriptet och alla lästips. Jag vill också tacka mina meddoktorander vid Helsingfors universitet, tack för fina och insiktsfulla synpunkter och inspirerande seminarier, höjdpunkterna i den akademiska tillvaron! Och tack till mina vänner Fredrik Hertzberg, Eva Kuhlefeldt, Michel Ekman, Kristina Malmio och Trygve Söderling för att ni finns med er tungtvägande litterära bildning.

För mitt avhandlingsarbete har jag fått finansiellt stöd från Svenska litteratursällskapet i Finland, Hjärdis och Arvid Standertskjöld's minnesfond.

Agneta Rahikainen, Helsingfors, 1 mars 2014

1. Inledning

Edith Södergrans produktion är liten. Hela hennes skönlitterära produktion, fem diktsamlingar, en samling aforismer och ungdomsdikterna, får plats i en enda volym på 375 sidor. Vid sidan av dikter och aforismer finns 240 brev som hon skrev till olika personer och de utgör basen för den biografiska informationen om henne. Även om hennes författarskap är litet, hör det till dem man fortfarande flitigt forskar i, hittar nya aspekter på och polemiserar om. Under de senaste trettio åren har det utkommit åtminstone tio doktorsavhandlingar om henne och flera monografier, biografier och antologier¹ och dessutom ett stort antal vetenskapliga artiklar och populärvetenskapliga texter. Hennes liv och produktion, engagerar, intresserar och väcker diskussion och debatt ännu nittio år efter hennes död.

En förklaring till den omfattande forskningen ligger i att hennes litterära produktion är fylld av motsägelser och kollisioner, mellan högt och lågt, mikrokosmos och makrokosmos, metafysik och metapoesi. Under de drygt femton år hon skrev poesi bytte hon fokus och ideologi flera gånger, från de romantiskt färgade ungdomsdikterna till symbolismen och dekadensen i den första diktsamlingen och den expressionistiska diktningen i de tre följande

¹ Eva Lilja Norrlind, *Studier i svensk fri vers. Den fria versen hos Vilhelm Ekelund och Edith Södergran* (1981), Gisbert Jänicke, *Edith Södergran. Diktare på två språk* (1984), George C. Schoolfield, *Edith Södergran. Modernist Poet in Finland* (1984), Tove Pilgaard, *Edith Södergrans lyrik* (1985), Ernst Brunner, *Till fots genom solsystemen. En studie i Edith Södergrans expressionism* (1985), Marcus Galdia, *Begründungsprobleme der Södergran-Philologie* (1989), Inge Suchsland, "Att elske og att kunne". *Weiblichkeit und symbolische Ordnung in der Lyrik von Edith Södergran* (1990), Johan Hedberg, *Eros skapar världen ny. Apokalyps och pånyttfödelse i Edith Södergrans lyrik* (1991), Ulla Evers, *Hettan av en gud. En studie i skapandetemat hos Edith Södergran* (1992), W. Glyn Jones och M.A. Branch (eds.) *Edith Södergran. Nine Essays on her Life and Work* (1992), Petra Broomans, Adrian van der Hoeven, Jytte Kronig (eds.) *Edith Södergran. A Changing Image. Looking for a New Perspective on the Work of a Finnish avant-garde poet* (1993), Eva Ström, *Edith Södergran* (1994), Erkki Kivalo, *Olen sylkenyt verta. Sairauden varjostamaa elämää. Edith Södergran 1892–1923* (1995), George C. Schoolfield & Laurie Thompson (eds.) *Two Women Writers from Finland. Edith Södergran (1892–1923) and Hagar Olsson (1893–1978)* (1995), Ebba Witt-Brattström, *Ediths jag. Edith Södergran och modernismens födelse* (1997), Mia Graae, *Når ørkenen blomstrer. Edith Södergran i lyset af tre metafor-teorier* (1999), Boel Hackman, *Jag kan sjunga hur jag vill. Tankevärld och konstsyn i Edith Södergrans diktning* (2000), Holger Lillqvist, *Avgrund och paradys. Studier i den estetiska idealismens litterära tradition med särskild hänsyn till Edith Södergran* (2001), Vesa Haapala, *Kaipaus ja kielto. Edith Södergranin Dikter-kokoelman poetiikkaa* (2005), Jan Häll, *Vägen till landet som icke är. En essä om Edith Södergran och Rudolf Steiner* (2006), Benedikte F. Rostbøll, *Skrevet med blod. Kroppens retorik hos Edith Södergran med et perspektiv til den danske 1980'er og 1990'erdigtning* (2008), Bo Sigrell, *Att dikta sig fri från verkligheten. Tove Ditlevsen, Edith Södergran, Gunvor Hofmo* (2009), Marlene Broemer, *War and Revolution in St. Petersburg. Modernist Links in the Poetry of Edith Södergran and Anna Andreevna Akhmatova* (2009), Arne Toftegaard Pedersen (red.), *På fria villkor. Edith Södergran-studier* (2011), Benjamin Mier-Cruz, *Edith Södergran's Modern Virgin. Overcoming Nietzsche and the Gendered Narrator* (2013). För artiklar se Carita Backman & Siv Storå (red.), *Åttio år Edith Södergran. Verk och reception* (1996) och Kungliga bibliotekets databas Libris där också nyare artiklar, recensioner och översättningar framgår.

samlingarna till de sista årens nedtonade naturdikter med religiösa undertoner. Södergran är med andra ord paradoxernas poet. Hennes dikter är livsbejakande men innehåller också dödslängtan, de är extatiska och lågmälda, de är självförhärligande och självförnekande, de är elakt ironiska och banalt patetiska; till synes motstridiga känslor kan samsas i en och samma dikt. Torsten Pettersson menar att hon är kontradiktoriskt spänningsfylld i sin diktning, att hon låter motsatta hållningar träda fram samtidigt i ett märkvärdigt ”vibrerande semantiskt tillstånd”.² I förståelsen av hennes poesi eller hennes liv har man inte stor hjälp av hennes brev, som åtminstone i teorin kunde ge ledtrådar, men som också de är fulla av motsägelser, tankehopp och luddiga resonemang. Hon är genomgående ombytlig. Något som har varit centralt och viktigt vid en viss tidpunkt är det inte längre några månader senare. Möjligheten att exakt förstå vad Södergran egentligen menar i sina brev grumlas av hennes svenska, som är nyskapande men i viss mån även präglad av de egenheter språket får då det lever i förskingringen. Hennes språk är en variant av svenska, ett slags Södergranska som bara hon själv fullständigt behärskade alla nyanser av.³ Utgående från hennes brev är det således svårt att dra slutsatser om hennes person eller författarskap, så att alla vore eniga om att det är just så det var/ är. Men det är sådant som är utmärkande även för många andra författares och konstnärers brev. Som utomstående läsare kan man inte alltid vara säker på att man förstått rätt alla de utsagor som riktats till en annan mottagare än man själv, framför allt i de fall breven är iscensättningar av ett konstnärskap, som t.ex. hos Elmer Diktonius eller August Strindberg.

Ett grundläggande problem för den som vill skriva om Edith Södergrans liv är inte bara den omfattande motstridigheten utan också att källmaterialet är begränsat. Själv var hon mycket diskret med att avslöja något väsentligt om sitt privatliv i de brev hon skrev, till och med till nära vänner, och hon förstörde det mesta som hade kunnat kasta ljus på hennes livsväg, som de brev hon fick. Hon var skeptisk mot litteraturforskare, ofta citeras hennes kommentar till Elmer Diktonius om att hon inte vill bevara något åt ”likmaskarna som skriver biografier”.⁴ Hon menade att det enda som är väsentligt för eftervärlden att veta om henne är dikterna, ingenting annat. Det här är något som hon hävdade de sista åren av sitt liv och det har givetvis lett till att hon själv bäddat för spekulationer. Mycket material har förstörts under den historiskt turbulenta tidsperiod hon levde i och efter hennes död 1923. Flera av hennes brev till olika personer har förstörts under andra världskriget eller tappats bort eller med avsikt bränts upp. Och många av de personer man vet att hon hade kontakt

² Torsten Pettersson, *Gåtans namn. Tankens & känslans mönster hos nio finlandssvenska modernister* (2001), s. 33.

³ Agneta Rahikainen, ”’Tyskan är mitt bästa språk’. Om Edith Södergrans språkliga verklighet” (2011), s. 61–78.

⁴ SS2, s. 228. Helena Södergran har noterat i sina minnesanteckningar: ”Jag vet, att hon på sista året fruktade för möjligheten att tagas som något mer än en väckande röst ur allt virrvarr hon såg. Det var visst därför, hon önskade att hennes papper skulle förstöras. [...] Alla brev, riktade till henne – varande av någon betydelse, förstörde hon – utom ett, som hon bevarade som ett bevis på mänsklig godhet.” SLSA 774. Minnesanteckningarna finns också publicerade i Edith Södergran, *Jag är ett svärd. Stridsskrifter, diktöversättningar, okända dikter, minnesbilder* (2013), s. 83–97, 95 f.

med har inte gått att hitta fram till efteråt. Det gäller framför allt skolkamrater och väninnor som försvunnit ur bilden i samband med kaoset efter ryska revolutionen. De få dokument som bevarats har forskare sedan i decennier mättat med betydelser och många gånger har man läst in sådant som kanske efter en noggrannare granskning helt enkelt inte finns där.

Under de många år jag själv arbetat med Edith Södergrans liv och verk, först som utgivare av hennes brev och senare i artiklar om hennes liv och fotografier, har jag i många fall varit tvungen att gå tillbaka till de allra mest ursprungliga källorna till hennes liv och produktion, oftast för att det inte funnits tillfredsställande svar på mina frågor i den tryckta biografiska litteraturen. Under den processen har jag kunnat konstatera att framför allt Södergrans första biograf, Gunnar Tideström i sin monografi *Edith Södergran* (1949, senaste upplagan 1991), i många fall utgått från lösa antaganden, som i sin tur lett till avgörande slutsatser, i vissa fall till direkta fel, som därefter av senare forskare tolkats som fakta. Min centrala forskningsfråga i den här studien är att utreda bakgrunden till det här fenomenet. Vad ligger egentligen bakom Tideströms agenda och förhållningssätt? Vilka källor och auktoriteter baserar han sina iakttagelser på och vilka har han valt bort, och i så fall varför? Och hur har andra forskare tolkat och placerat in hennes författarskap i den litterära kanon som de litteraturhistoriska översikterna representerar och på vad har man baserat sina iakttagelser? Vad ligger till grund för de biografiska och litteraturhistoriska bilderna av Södergran och hennes författarskap och hur har de förändrats? I det syftet är det centralt att utreda hur receptionshistorien har sett ut under Södergrans levnadstid och efter hennes död.

För att kunna undersöka och ge svar på frågorna ovan redogör jag först för hur jag själv uppfattar Södergrans biografi. Kapitel två beskriver hennes liv, från hennes födelse i S:t Petersburg 1892 till hennes död i Raivola 1923. Min biografiska redogörelse uppfattar jag som en trovärdig tolkning av hennes liv och diktande, och den behövs för att kunna se svagheter i den tongivande biografiska forskningen kring henne som jag sedan går in på. I kortbiografen har jag haft en källkritisk utgångspunkt, vilket lett till att jag gått tillbaka till arkivsamlingar och till enskilda artiklar i tidningar och tidskrifter, och undvikit att basera iakttagelser på andras tolkningar av dessa källor, framför allt när det handlat om tolkningar av Edith Södergrans person och författarskap. Men i de fall jag ansett tolkningen vara sannolik har jag i enstaka fall använt Tideström eller Olof Enckell som källa. I kortbiografen fokuserar jag främst på sådant i hennes liv som har en relevans för hur myterna kring henne uppstått, framför allt gäller det hennes språkliga och kulturella bakgrund, sociala kontakter, sjukdomshistoria, ekonomiska situation, ideologiska intressen, litteraturpolitiska placering och förhållningssätt, och hennes livsmiljöer. Kortbiografen är ett sammandrag av en längre biografi som ingår i *Kampen om Edith. Biografi och myt om Edith Södergran* (2014).

I kapitel tre redogör jag för den samtida receptionen av Edith Södergrans produktion. Detta för att kunna undersöka den som en helhet, se vilka personer som skrivit om Södergran och deltagit i debatter och hur de placerat sig kulturpolitiskt, hur deras uppfattningar om hennes författarskap eventuellt utvecklats och vilka beskrivningar och tolkningar av författarskapet som dominerat. Samtidigt gör jag jämförelser med hur Tideström tolkat receptionshistorien, detta för att forskningen efter honom i så hög grad förlitat sig på hans

uppfattning. Hagar Olssons och Elmer Diktonius roll i sammanhanget har jag närmare analyserat i kapitel fyra, där jag går in på hur de bygger upp sina respektive bilder av Södergran och hur de placerar in henne litteraturpolitiskt. Jag tar upp centrala enskilda aspekter som varit viktiga i deras Södergranförståelse under 1920-talet, som banbrytarrollen och geniförklaringen, den borgerliga kritikens påstådda missbedömning av hennes författarskap, isolationen, fattigdomen och svälten. Jag beskriver också Olssons och Diktonius inbördes konflikter och går närmare in på den alltmer uttalade polariseringen i synen på Södergran i övrigt, å ena sidan Diktonius och Olssons uppfattningar och å andra sidan den traditionella synen som framför allt representeras av Jarl Hemmer. Till slut går jag in på hur Södergran introduceras och ser ut i Norden och på finska, decennierna efter Södergrans död.

I kapitel fem behandlar jag hur Södergran beskrivs och hur hon används som förebild i 1930-talets kulturpolitiska kontext och modernistiska kanon. I kapitel sex undersöker jag hur Karelen och orten Raivola präglats av krig och oroligheter och hur det fått en konsekvens för hur man tolkat Södergran, hennes poetiska landskap, hennes etnicitet och kulturella identitet. Kapitel sju fokuserar på hur hon har införlivats i en romantisk genimyt.

I kapitel åtta studerar jag vilka agendor som Södergrans första biograf, Gunnar Tideström haft i sitt biografiprojekt och hur den ledande modernismforskaren Olof Enckell byggt upp sin Södergrantolkning. I samband med granskningen av Tideströms monografi *Edith Södergran*, som utkom 1949 och i tre senare oreviderade upplagor ända fram till 1991, granskar jag också Olof Enckells studie *Edith Södergrans dikter 1907–1909* från 1961. Den uppfattar jag som en slags fördjupning av Tideströms arbete, där Enckell utgår från samma adaptation av biografisk-psykologisk metod, att genom dikterna förklara Södergrans liv och tvärtom, som han använder i den idéhistoriska studien *Esteticism och nietzscheanism i Edith Södergrans lyrik* (1949). Den berör jag bara kort eftersom den är mindre biografisk. Olof Enckells arbete om ungdomsproduktionen är det sista större bidraget till konstruktionen av den biografiska Södergranmytologin. I min redogörelse använder jag metakällor, som brevkorrespondenser mellan Tideström och Enckell, för att få en bild av hur de båda förhållit sig till sina källor och till varandras vetenskapliga argumentation. Jag belyser också närmare de viktigaste delarna av deras respektive tolkning av Södergran, som deras uppfattning om hennes fysiska sjukdom, mentala hälsa, erotiska liv och förhållande till naturen och dikten.

I kapitel nio belyser jag den äldre Hagar Olssons Södergranbild som hon framställer den i brevtgåvan *Ediths brev* från 1955. Samtidigt tar jag upp den konstruerade bilden av henne själv som hon parallellt skapar i kommentarerna i breven. Jag beskriver även hur Södergran kommit att påverka Hagar Olssons eget liv och människorelationer.

I det sista kapitlet före sammanfattningen redogör jag för hur de olika Södergranbilderna ser ut i litteraturhistorieskrivningen. Jag gör en genomgång av centrala svenska och finska litteraturhistoriska översikter för att se vilka aspekter på hennes liv och författarskap man uppfattat som centrala fram till i dag.

Studien är både kronologisk och tematisk. I den mån det varit möjligt att följa en kronologi följer jag den, men i vissa fall har det inte varit möjligt utan i stället fokuserar jag på teman som är utmärkande för en viss tidsperiod. Valet av min titel, ”Poeten och hennes

apostlar”, kräver också en kommentar. Jag har medvetet valt ordet ”apostel” för att signalera att några av de personer som sett sig som talesmän för Edith Södergran, tagit på sig rollen antingen som efterföljare eller ”lärjungar”, eller som ”missionärer” för det nya hon förde med sig i sin konst. För Hagar Olsson och Elmer Diktonius sammanföll dessa två roller. Ordet ”apostel” kan också associeras med den religiösa retorik som receptionen är fylld av.

1.1. Forskningsöversikt

Flera forskare har i decennier argumenterat mot den biografisk-psykologiska tolkningen av Södergrans poesi som fram till 1990-talet varit den dominerande när man försökt beskriva hennes författarskap.⁵ Man har inte bara genom psykoanalytiska tolkningar försökt förklara hennes diktverk utgående från hennes liv, utan också plockat ut detaljer ur hennes poesi och tolkat dem som om de beskrev en biografisk verklighet eller hennes personliga psykiska tillstånd. Det är framför allt Gunnar Tideström och Olof Enckell som använt sig av det här sättet att förklara Södergrans liv och författarskap i sina studier. Och envist hänger en biografisk-psykologisk tolkning kvar, framför allt i populariserande presentationer av Edith Södergran. Men den finns också kvar i den vetenskapliga forskningen, som i Marlene Broemers avhandling om Södergran och Anna Achmatova från 2009, där hon hävdar vikten av att känna till Södergrans biografi för att fullt förstå hennes dikt, i ljuset av Finlands krigiska historia.⁶

Inom den vetenskapliga forskningen har man sett sig tvungen att förhålla sig till Södergrans biografi, detta framför allt för att forskare varit beroende av att ta ställning till Gunnar Tideströms och Olof Enckells tidiga, tongivande biografisk-psykologiska läsararter. Men största delen av forskningen under de två senaste decennierna, är helt koncentrerad på att tolka hennes lyriska produktion i förhållande till den litterära samtiden, till idéhistoria och till ändamålsenliga teoretiska läsningar som öppnar hennes poesi på nya sätt. De innehåller sällan några biografiska resonemang. I det följande ger jag en översikt över de senaste större Södergranstudierna.

Eva Lilja (Norrlind) var den första efter Olof Enckell att lägga fram en avhandling kring Södergrans produktion. Hon har studerat Södergrans verskonstruktion ur en metrisk utgångspunkt i *Studier i svensk fri vers. Den fria versen hos Vilhelm Ekelund och Edith Södergran* (1981), och i uppsatser som ”Några kommentarer till Södergran-bilden” ställer hon sig kritisk till de schablonföreställningar om kvinnlighet som Tideström konstruerat i sin monografi.⁷ Efter Lilja följer en rad studier som i stort bekräftar den bild av Södergran Tideström och Enckell byggt upp. George C. Schoolfield följer troget Tideströms spår i sin engelska

⁵ T.ex. Ebba Witt-Brattström, Eva Lilja Norrlind, Ulla Evers och Boel Hackman.

⁶ Broemer, *War and Revolution*, s. 5 f. När det gäller biografiska uppgifter baserar hon sig enbart på Gunnar Tideströms och Olof Enckells studier.

⁷ Eva Lilja, ”Några kommentarer till Södergran-bilden” (1995), s. 38 f.

introduktion av Södergrans författarskap, *Edith Södergran. Modernist Poet in Finland* (1984). Hela hennes produktion, från ungdomsdikterna till de allra sista är kommentarer till hennes liv och den förestående döden, och särskilt fokuserar han på hennes ensamhet, isolering, sjukdom och besvikelser. I praktiken är Schoolfields bok en slags adaptation av Tideströms monografi på engelska, med egna diktanalyser ur samma utgångspunkt som Tideström och Enckell, att hitta biografiska detaljer i diktningen. Ernst Brunners komparativa avhandling, *Till fots genom solsystemen. En studie i Edith Södergrans expressionism* (1985) ifrågasätter inte heller den tidigare forskningens biografisk-psykologiska synsätt och också han sysslar med spekulativa psykologiserande analyser. Genom sin indelning av hennes produktion i tre faser, "alienation", "elevation" och "sublimering" relaterar han den i praktiken till hennes eget liv, i en ständig kamp mot och bemästring av den förestående döden. Till och med lungtuberkulosen uppfattar han som en förutsättning för hennes expressionism.⁸ Johan Hedbergs studie *Eros skapar världen ny. Apokalyps och pånyttfödelse i Edith Södergrans lyrik* (1991) är precis som Brunner inte heller kritisk till tidigare biografisk-psykologiska läsningar. Men han ställer ändå skapandeprocessen i fokus och mindre sambanden mellan dikt och liv i sin analys av mytens betydelse för hennes poetiska särart.

Den tyske filologen Marcus Galdia har fokuserat på metodiska problem i Södergran-receptionen från Tideström till Schoolfield i sin avhandling *Begründungsprobleme der Södergran-Philologie* (1989). Han ställer sig kritiskt till att forskningen så länge respekterat Tideströms tolkningar och vill i stället lyfta fram att Södergrans produktion går i dialog med sin samtids estetiska strömningar. Ulla Evers ställer i *Hettan av en gud. En studie i skapandetemat hos Edith Södergran* (1992) Södergrans skapandeprocess i relation till C.G. Jungs tankemodeller. Hon förhåller sig mycket kritiskt till både Tideströms och Enckells tolkningar och hör till dem som jag tidvis stöder mitt eget resonemang på. Boel Hackman ställer sig också kritisk till den biografisk-psykologiska läsningen men avfärdar den inte helt i sin avhandling *Jag kan sjunga hur jag vill. Tankevärld och konstyn i Edith Södergrans diktning* (2000). Det hon närmast vänder sig mot är den stora mängden spekulativa antaganden Tideström och Enckell använder sig av i sina tolkningar av liv och dikt. I sin avhandling fokuserar hon närmast på att ställa Södergrans diktning i relation till det tidiga 1900-talets litteratur och idéer, från Arthur Schopenhauer, till expressionismen, Friedrich Nietzsche och Rudolf Steiner.⁹

Holger Lillqvist nyanserar i *Avgrund och paradys. Studier i den estetiska idealismens litterära tradition med särskild hänsyn till Edith Södergran* (2001) den traditionella uppfattningen om Södergran som banbrytare inom modernismen och vill i stället se hennes poesi i ljuset av romantiska strömningar och av den estetiska idealismen. Han vill komplettera bilden av henne genom att lyfta fram estetiska drag i hennes diktning som kan hänföras till högromantiken. Också han är starkt kritisk till den biografisk-psykologiska läsarten. Vesa Haapala har i sin avhandling *Kaipaus ja kielto. Edith Södergranin Dikter-kokoelman*

⁸ Brunner, *Till fots genom solsystemen*, s. 26–28.

⁹ Hackman, *Jag kan sjunga hur jag vill*, s. 10 f, 23.

poetiikkaa (2005) studerat poetiken i den första diktsamlingen och menar att den utgör ett heterogent montage. Fokus i avhandlingen ligger helt på den första diktsamlingens struktur och poetik och tar avstånd från tidigare biografiskt förankrade läsarter av den. Den danska forskaren Benedikte F. Rostbøll har i *Skrevet med blod. Kroppens retorik hos Edith Södergran med et perspektiv til den danske 1980'er og 1990'erdigtning* (2008) gjort en receptionsteoretisk studie av Södergrans inflytande på senare dansk lyrik. Både hon och Vesa Haapala går ett långt steg vidare från den biografisk-psykologiska fixeringen av Södergrans dikter. Men en av de sista i raden av akademiska avhandlingar, Marlene Broemers studie av krigs- och revolutionsmetaforiken hos Södergran och Anna Achmatova, *War and Revolution in St. Petersburg. Modernist Links in the Poetry of Edith Södergran and Anna Andreevna Akhmatova* (2009) tar i sin tur ett långt steg tillbaka. Broemer läser Södergrans poesi helt i ljuset av Finlands och Rysslands krigiska och revolutionsmättade samtidshistoria och vill också se både ryska och karelska kulturella och topografiska element i hennes poesi. I själva verket är det oförklarligt att avhandlingen ens godkännts som akademiskt examensarbete med alla sina brister och avsaknad av förankring i den senaste forskningen. Den sista avhandlingen, Benjamin Mier-Cruz *Edith Södergran's Modern Virgin. Overcoming Nietzsche and the Gendered Narrator* (2013), fokuserar på att förklara Södergrans bruk av Friedrich Nietzsches retorik och filosofi med särskild hänsyn till misogynin i hans texter.

Bland de senaste bidragen till Södergranforskningen finns även antologin *På fria villkor. Edith Södergran-studier* (2011) under redaktion av Arne Toftegaard Pedersen. I den samlas en rad nordiska forskare som utstakar riktlinjer vart Södergran-forskningen är på väg inom receptions historia, nya diktläsningar och biografiska och komparativa analyser. I den medverkar bl.a. Eva Kuhlefelt, som i artikeln ”SKRIV! – Om kärleksromanen *Ediths brev* (1955)” starkt ifrågasätter den biografiska läsningen av Hagar Olssons brevutgåva.

Förutom Tideström har författaren och läkaren Eva Ström skrivit en biografi, *Edith Södergran* (1994), men den baserar sig helt på Tideström och ifrågasätter inte heller hans diktanalyser i någon högre grad. Också hon gör en biografisk-psykologisk läsning av dikterna och påpekar hur starkt hon berörs av hans poängtering att det ligger en hög grad av realism bakom Södergrans dikter.¹⁰ Tidvis har hon också ett diagnostiserande grepp då hon diskuterar Södergrans psykiska och fysiska hälsa. Också en annan läkare har skrivit en Södergranbiografi, den finske Erkki Kivalo, *Olen sylkenyt verta, sairauden varjostamaa elämää. Edith Södergran 1892–1923* (1995). Titeln, ”Jag har spottat blod, livet i skuggan av sjukdomen”, avslöjar grepp och fokus. Vad gäller biografisk data utgår han helt från Tideström och han har heller ingenting nytt att ge Södergranforskningen.

Analysen i den här avhandlingen stöder jag framför allt på Ebba Witt-Brattströms monografi, *Ediths jag. Edith Södergran och modernismens födelse* (1997) och idéhistorikern Jan Hälls *Vägen till landet som icke är. En essä om Edith Södergran och Rudolf Steiner* (2006), som båda visserligen utgår från faktainnehållet i Tideströms biografi, men som samtidigt också ifrågasätter det. De har båda ställt sig kritiska till Hagar Olssons kommentarer i *Ediths brev*

¹⁰ Ström, *Edith Södergran*, s. 8.

och överlag till vedertagna tolkningar av Södergrans liv och ideologi. Ebba Witt-Brattström erbjuder i sin bok *Ediths jag* en annan tolkningsmodell för förståelsen av Edith Södergrans liv och tankevärld än den traditionella synen som baserar sig på Tideströms och Olof Enckells biografisk-psykologiska diktläsningar. I stället vill hon avläsa Södergrans radikala poetiska jag, som inte alls är liktydigt med hennes faktiska person, och placera in henne i ett europeiskt, framför allt feministiskt tankemönster. Det här uppfattar jag som mycket bättre underbyggt än tidigare tolkningar som lagt ett likhetstecken mellan Södergrans diktjag och hennes fysiska person. Jan Häll har i sin tur gett en både fördjupad och ny syn på Edith Södergrans sista levnadsår. De iakttagelser och tolkningar han gör av hennes intresse för antroposofin och i förlängningen evangelierna, baserar han i hög grad på hennes egna brev och inte på Tideströms tolkningar. Han förhåller sig också mycket kritiskt till Hagar Olssons roll som Södergrantolk och ifrågasätter flera av hennes slutsatser i kommentarerna till *Ediths brev*, framför allt med avseende på hennes uppfattning om Södergrans antroposofiska resonemang och andra ideologiska ställningstaganden. Och framför allt gör han inte försök att läsa hennes sena diktning ur ett antroposofiskt perspektiv.

1.2. Metod och teori. Biomytografi och metalitteraturhistorisk analys

Sedan länge har författarmyter intresserat mig, framför allt aspekten, att de är så livskraftiga och dominerande att de i sina extremformer överskuggar hela författarskapet. I de populära bilderna av Strindberg framställs han som en galen kvinnohatare, Bellman är en suput, Runeberg är en mansgris och Södergran har tolkats som en långsamt döende, missförstådd och överspänd poetissa, ett naturbarn djupt förankrat i de karelska urskogarna, med knappast någon kontakt med en litterär omvärld. Hos Södergran är det dels en samlad mytologisk tolkning av henne som förs fram, men ibland framhävs någon egenskap hos henne framom en annan. I de flesta sammanhang är det framför allt uppfattningen om den livslånga kampen mot sjukdomen som är det mest centrala att föra fram.

Men vad är en myt i det här sammanhanget? Biografiforskaren Michael Benton definierar begreppet i betydelsen: en uppfattning som antingen inte är grundad på fakta eller har vidareutvecklats från sin ursprungliga faktiska förankring. Myten betyder något för individen i relation till en helhet och den går inte att känna igen som en myt förrän den prövats och ifrågasatts. Myterna kan vara fullkomliga fiktioner men de kan också böttna i något som är sant eller sannolikt. Till sin natur är de förenklande och lyfter fram sådant som tilltalar läsaren, de förskönar, romantiserar, dramatiserar och sentimentaliserar. Begreppet mytologi använder jag i betydelsen en samling myter av ovannämnda slag. Med mytologisering avses processen där myterna formas och förändras över tid. Benton talar om att mytologiseringen

handlar om en mutering av myterna. Då myterna förnyas genom repetition och anpassning i sin kulturspecifika kontext och blir processuella handlar det således om mytologisering.¹¹

Ett annat begrepp som kan vara användbart vid sidan av myt och mytologi är idé- och litteraturhistorikern Martin Kylhammars ”faktoid”, som avser en försanthållen felaktighet. En faktoid påminner om ett faktum och är något man inte kan identifiera som ett fel om man inte går till en ursprunglig källa. Enligt honom har faktoiderna fått legitimitet genom att de förekommer i kunskapsauktoritativa sammanhang, som i vetenskapen, läroböcker, kultur- och ledarsidor, och det är bara en ”kunskapselit” som kan identifiera faktoider som felaktigheter. Som exempel på faktoider nämner han bl.a. att Rousseau skulle ha skrivit ”Tillbaka till naturen!” och att Einstein skulle ha sagt att ”allting är relativt”, något som de båda aldrig yttrade i den formen. I personhistoriska sammanhang förekommer biografiska faktoider som för med sig en etisk dimension, där den biografiska protagonisten om den är död, inte kan försvara sig mot en felaktighet av det här slaget. Kylhammar gör ingen tydlig skillnad mellan faktoid och myt utan hävdar att de båda tillhör en grupp företeelser som överlappar varandra, vid sidan av t.ex. vandringsägner.¹² I förlängningen kan man hävda att myterna i sig dels kan vara faktoider men också mer diffusa försanthållna värderande och/eller affekterade eller överdrivna påståenden som kan förekomma i vetenskapen men framför allt i populärframställningar. I min studie använder jag begreppen parallellt, myterna har en vidare betydelse medan faktoiderna är mer konkreta, till synes sakligt framställda, statiska konstateranden som förekommer framför allt i kunskapsauktoritativa sammanhang.

En central utgångspunkt för alla författarmyter är att konstnären är extraordinär och har helt exceptionella egenskaper. Ibland har myterna sin grund i en tolkning författaren själv konstruerat och efter författarens död har det funnits någon närstående som velat hålla just den tolkningen vid liv. Det är ofta svårt att gå i bevis mot en sådan förskönad eller förvrängd tolkning som författaren själv velat hävda om sig och sitt författarskap. Men alla gånger är författaren och författarens närmaste vänner eller första biograf inte de mest pålitliga vittnena. Den skönlitterära författaren är expert på fiktion och har således goda möjligheter och verktyg till att forma den egna konstnärsrollen och hur den ska uppfattas av utomstående. Och den första biografen har så gott som alltid åtminstone en ambition, att skriva in författarskapet i en litterär kanon. Här intar givetvis medierna en nyckelroll, de har redan i mer än tvåhundra år format vår uppfattning om hur olika konstnärer var, är och ska vara. I dag talar man om författaren som varumärke, i en tid då medier och bokmässor styr bilden av ett författarskap.¹³

¹¹ Michael Benton, *Literary Biography. An Introduction* (2009), s. 48. Se även Peter Aronsson, *Historiebruk. Att använda det förflutna* (2004), s. 88 f.

¹² Martin Kylhammar, ”Biografiska faktoider. Personhistoriens försanthållna felaktigheter” (2007), s. 150–152.

¹³ Om skillnaden mellan en författares biografiska liv och bilden av det se Andreas Nyblom, *Ryktbarhetens ansikte. Verner von Heidenstam, medierna och personkulten i sekelskiftets Sverige* (2008), s. 30 och Torbjörn Forslid & Anders Ohlsson *Författaren som kändis* (2011).

Alla biografier består av materialurval och tolkningar, vilket leder till val av fokus och agenda. Det betyder att det hela tiden behövs nytolkningar för att ge materialet rättvisa i andra sammanhang och tidsepoker, eller som Brontë-forskaren Lucasta Miller påpekar:

Literary biography will continue to raise questions, which need to be answered again and again – about the relationship between fact and truth, and between information and interpretation, as well as about the nature of personality and the relationship between writers and their writings.¹⁴

Biografier från olika tider säger alltid något om receptionen av författarskapet i samtiden och det medför att man kan fråga sig om de i själva verket är en väg till insikt eller om de bara upprätthåller en illusion om vad som kunde ge mening åt ett författarskap. Virginia Woolf, som intresserade sig för biografgenren i alla dess former, har hävdat att det är omöjligt att skriva en biografi som är helt sann. Hon menar att fakta, fiktion och myt blandas med oskyldiga missförstånd, förvanskningar och direkta lögnen och att de är så integrerade i varandra att det är omöjligt att berätta hela sanningen.¹⁵ Men biografen kan givetvis närma sig sitt källmaterial som uttryck för sanningsanspråk, inte som faktisk sanning. Det är i vilket fall som helst omöjligt att redogöra för ”wie es eigentlich gewesen”, i stället kan biografen, som historikern Henrik Rosengren hävdar, argumentera för den mest trovärdiga tolkningen av en persons liv.¹⁶

Den norska litteraturprofessorn Marianne Egeland menar däremot att biografierna, precis som självbiografierna och historikerna, är en slags edsvurna författare. Den som brukar dessa genrer förbinder sig inför läsaren att det som läggs fram faktiskt har hänt och inte bara att det kunde ha hänt.¹⁷ Hon ser genrebeteckningen ”biografi” som en slags varudeklaration som förpliktar och skapar förväntningar hos läsaren om en korrekt framställning. Så strängt tycker jag inte att man som biograf behöver uppfatta saken, det ska finnas utrymme för spekulering i en biografi, men då måste det tydligt framgå att det är fråga om sådant. Och att hävda att den egna tolkningen är sann är en naiv inställning, men man kan givetvis sträva efter att uppnå en så trovärdig tolkning som möjligt under rådande förhållanden och med tillbudsstående fakta.

Den danska historikern Birgitte Possing utgår från att alla biografier baserar sig på en biografisk triangel som består av tre olika synvinklar, biografens, föremålet för biografien eller protagonistens, och läsarens. Biografen beskriver en annan persons livshistoria, som i verkligheten blir något annat än det faktiska liv personen levde. Possing betonar att biografen alltid ser sin protagonist utifrån, med sin samtids glasögon i ett sammanhang som inte är protagonistens. Protagonisten blir, utan att kunna försvara sig, offer för den myt biografen

¹⁴ Lucasta Miller, *The Brontë Myth* (2001), s. 34.

¹⁵ Virginia Woolf, ”The New Biography”, *Collected Essays*, Vol. 4 (1967), s. 234.

¹⁶ Henrik Rosengren, ”Biografien. Den humanistiska vetenskapens primat” (2007), s. 83.

¹⁷ Marianne Egeland, *Hvem bestremer over livet?* (2000), s. 86 f.

skapar eller bekräftar med sin tolkning. Gamla myter bekräftas igen och igen i olika biografier och litteraturhistoriska texter. Det är alltid betydligt svårare och ett långt mer besvärligt arbete att skapa helt nya berättelser och tolkningar än den förhärskande myten, att nyansera personteckningen eller att fånga motsägelser eller irrationalitet hos protagonisten, framhåller Possing.¹⁸

Michael Benton använder begreppet biomytografi som en beteckning för en biografi som beaktar behovet av kontext och historisk förankring och som också reflekterar över att fakta är beroende av hur den framställs och av kulturell kontext och förändring. I biomytografien beaktas inte bara personhistorien utan även de biografiska myternas historia, det egentliga livsförloppet behandlas vid sidan av det postuma livet där myterna skapas och formas. Biomytografien ger ett skarpare fokus på fakta, menar Benton, samtidigt som den ger en genomskinlighet i hur myterna uppkommer och muteras över tid.¹⁹ Ett biomytografiskt förhållningssätt synliggör mytologiseringsprocessen och de faktoider som skapas.

I den vetenskapliga forskningen om Södergran har man redan länge varit medveten om myternas betydelse i tolkningen av henne. Holger Lillqvist frågar sig i sin avhandling *Avgrund och paradys* om det över huvud taget längre är möjligt att läsa Södergrans lyrik utan att påverkas av den Södergranska författarmyten, i vilken hennes långvariga lungsjukdom är ett centralt inslag vid sidan av den ständiga dödsmedvetenheten.²⁰ Han framhåller hur modernisterna Hagar Olsson, Rabbe Enckell, Gunnar Ekelöf och Elmer Diktonius spelat en avgörande roll i etableringen av Södergran-bilden på 1920- och 30-talen, och att deras tolkning styrts av hänsyn till hur den egna poetbilden ska passa in i sammanhanget.²¹ Eva Lilja (tidigare Lilja Norrlind) har pekat på den gäckande, tragiskt dödsmärkta unga kvinnan som Tideström beskrivit och som sedan levt kvar i ett halvt sekel.²² Och Eva Ström menar att det skapats en legend kring ”den sjuka och ensamma unga kvinnan” som lånar sin glans av det oförstådda geniets tragik.²³ Ström påpekar att hon har kommit att bli ett av litteraturens kanoniserade helgon i likhet med Emily Brontë, som också dog i en lungsjukdom isolerad i en lantlig liten by, eller Arthur Rimbaud, Franz Kafka, Emily Dickinson eller Sylvia Plath. Jörn Donner, som skrivit om Elmer Diktonius, har sagt att Edith Södergrans öde innefattar alla element för en såpopera. Och han menar att det går att spekulera om henne i alla vindriktningar.²⁴ En annan som kommenterat myterna och den roll som Hagar Olsson spelar i sammanhanget är Tua Forsström, som menar att Olssons kommentarer i *Ediths brev* ”gränsar till det outhärdliga i sin beskäftighet och idémässiga virrighet”.²⁵ Filologen Marcus Galdia har kritiserat Tideström och forskarna i hans efterföljd för vad han kallar ”en biografisk rund-

¹⁸ Birgitte Possing, ”Om kunsten at skrive biografi om Ibsen” (2010), s. 16 f.

¹⁹ Benton, *Literary Biography*, s. 63 f.

²⁰ Lillqvist, *Avgrund och paradys*, s. 31.

²¹ *Ibid.*, s. 24 f.

²² Lilja, ”Några kommentarer till Södergran-bilden”, s. 37.

²³ Ström, *Edith Södergran*, s. 12.

²⁴ Jörn Donner, *Diktonius. Ett liv* (2007), s. 27.

²⁵ Tua Forsström, ”Den heta villan” (1980), s. 121.

gång”, där man rekonstruerat Södergrans liv utgående från hennes dikter och sedan använt denna rekonstruktion för att tolka dikterna.²⁶ På samma linje är Clas Zilliacus i *Den svenska litteraturen* då han säger att ”det fällt många tårar och dragits många samband mellan liv och dikt, mellan lyrikens vitalitet och biografins armod, lungsot och missförståndhet.” Han menar att legenden Södergran har hennes lyrik som grogrund, men att den också ”rests över ett nästan mönstergillt tragiskt livsöde”, där biograferna, drivna av sin nyfikenhet, sökt efter ”ett biografisk korrelat” mellan liv och dikt på sina vallfärder till Raivola.²⁷

En förklaring till att den biografisk-psykologiska tolkningen varit så stark och långlivad kan handla om att den var förhärskande i litteraturhistorieskrivningen när man velat beskriva kvinnliga författarskap. Tolkningar av manliga författarskap har i mindre grad fokuserat på det personliga och psykologiska, och snarare relaterat till en litterär kontext, som idéinnehåll och litterära strömningar, något som Anna Williams påvisat i sin analys av svenska litteraturhistorier.²⁸

Johan Svedjedal har påpekat att det är viktigt att hålla isär biografi, biografisk metod och biografisk-psykologisk tolkning. Han säger att biografin ”är en genre som skrivs med biografisk metod, medan biografisk-psykologisk metod är ett sätt att koppla liv till diktning.” Han påpekar att en skildring av ett liv inte nödvändigtvis förutsätter att detaljer i livet haft någon speciell betydelse för det konstnärliga verket. I sig är det givetvis inte fel att tolka texter biografisk-psykologisk, alla författare använder sitt eget liv och sitt psyke som stoff för sitt författarskap, men det ska också finnas utrymme för andra tolkningar. Stoffet kan också bestå av andras livsberättelser, av litterära intryck och idéer. Svedjedal menar att den förenklade kopplingen mellan liv och dikt sannolikt lett till att biografigenren kritiserats så mycket och ansetts oseriös. Men i själva verket kan biografien användas för att avslöja hur författaren ”förvränger, förtiger, förstärker och försvagar livsintryck.”²⁹

Under de senaste åren har det utkommit en rad studier i biografiteori och -historia, för att inte nämna forskning i litteraturhistorieskrivning, något som har många tangeringspunkter med biografihistoria. I Norden finns flera centrala verk inom detta forskningsfält, bl.a. pionjärverket *Om litteraturhistorieskrivning. Perspektiv på litteraturhistoriografiens villkår och utveckling i europeisk och norsk sammanhang* (1983) av Atle Kittang, Per Meldahl och Hans H. Skien, Marianne Egeland *Hvem bestemmer over livet? Biografien som historisk og litterær genre* (2000), den historiska och litteraturvetenskapliga antologin *Med livet som insats. Biografen som humanistisk genre* (2007) redigerad av Henrik Rosengren och Johan Östling, samt Stephen J. Walton *Skaff deg eit liv! Om biografi* (2008). Lisbeth Larssons *Sanning och konsekvens. Marika Stiernstedt, Ludvig Nordström och de biografiska berättelserna* (2001) innehåller också olika aspekter på biografins historia och teori, både internationellt och i Sverige.

²⁶ Galdia, *Begründungsprobleme der Södergran-Philologie*, s. 18.

²⁷ Clas Zilliacus, ”Avantgardet i öster” (1989), s. 152, 155.

²⁸ Anna Williams, *Stjärnor utan stjärnbilder. Kvinnor och kanon i litteraturhistoriska översiktsverk under 1900-talet* (1997), s. 96, 180.

²⁹ Johan Svedjedal, ”Skrivna ord, skrivna liv. Om den litterära biografins teori, medel och mål” (2007), s. 74 f.

Anna Williams har studerat hur kvinnliga författarskap har presenterats i litteraturhistoriska översiktsverk i *Stjärnor utan stjärnbilder. Kvinnor och kanon i litteraturhistoriska översiktsverk under 1900-talet* (1997) medan Anna Nordlund granskat hur Selma Lagerlöfs författarskap presenterats i *Selma Lagerlöfs underbara resa genom den svenska litteraturhistorien 1891–1996* (2005).³⁰

Metodiskt har jag dock valt att stödja mig på Petra Broomans avhandling ”*Jag vill vara mig själv*”. *Stina Aronson (1892–1956), ett litteraturhistoriskt öde* (1999). Hon har lagt fram en djupanalys av hur de olika litteraturhistoriska framställningarna om Stina Aronson ser ut i ljuset av en teoretisk modell som inspirerats av historikern Hayden Whites teori om narrativa språktyttringar i historieforskningen, i hans berömda verk *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe* (1973). Broomans utgår från s.k. ”content analysis”, innehållsanalys för att bearbeta den stora litteraturhistoriska textmängd hon har som material. Innehållsanalysen, som primärt använts inom sociologin för att analysera kommunikationsflöden, innebär att man delar upp texterna i mindre enheter och reducerar dem, vilket blottlägger implicita budskap i texten, som bilder och värderingar om ett författarskap.³¹ Analysmodellen ger verktyg för framför allt mätbara och komparativa jämförelser och blottlägger sådant som annars kan vara svårt att utläsa ur en så stor och heterogen textmassa. Innehållsanalysen kan vara mycket omfattande och detaljerad, men jag kommer inte att använda den här metoden utan utgår från hennes bruk av Whites metod. Han hävdar att alla historikers texter är berättelser och kan analyseras utgående från litteraturvetenskapliga metoder. Broomans White-inspirerade metod är ett hjälpmedel i den biomytografiska analysen och ger möjlighet till en metalitteraturhistorisk analys som avslöjar berättelsernas karaktär, förklarings sätt och politisk-ideologiska hållning. Jag presenterar metoden närmare i kapitel tio eftersom jag använder den enbart i analysen av de litteraturhistoriska texterna om Edith Södergran.

Men genomgående i studien använder jag ett annat av Broomans verktyg som synliggör implicita värderingar i de beskrivande texterna om Aronson/ Södergran, nämligen s.k. ”strings”, eller associativa ordfält, som utgör textens karaktäriserande och värderande element och som blottlägger underliggande stereotyper.³² De associativa ordfälten lyfter fram och förstärker en speciell egenskap eller roll i texten. Det är fråga om antingen synonymer eller i övrigt liknande ord och fraser som förekommer frekvent i en text och ger den en speciell karaktär eller synvinkel. Ordfälten skapar, bekräftar eller motsäger bilden av författaren och författarskapet, och är användbara för att se hur den litteraturhistoriska diskursen om Södergran är uppbyggd. På det sättet kan man t.ex. lyfta fram värderande, romantiserande och andra affekterade beskrivningar. En annan central metod som Broomans använder är att utreda till vilken kontext Aronson hänförs, dels vad gäller hennes personliga liv men också

³⁰ En bra förteckning över såväl svenska som utländska verk och artiklar om biografisk teori och metod finns i Henrik Rosengren & Johan Östling, *Med livet som insats. Biografen som humanistisk genre* (2007), s. 177 f.

³¹ Petra Broomans, ”*Jag vill vara mig själv*”. *Stina Aronson (1892–1956), ett litteraturhistoriskt öde* (1999), s. 41.

³² *Ibid.*, s. 45, 47, 55.

med avseende på hennes författarskap, något som också är relevant vad gäller beskrivningar av Södergran, som traditionellt associeras med en hel rad manliga auktoriteter.

Den primära teoretiska modell jag stöder mig på kommer från Michael Bentons *Literary Biography. An Introduction* (2009), som beskriver en rad olika infallsvinklar på hur man skrivit biografier under olika tider. Benton redogör för historiska, komparativa, narrativa och självbiografiska perspektiv på det biografiska arbetet. Han skriver om hur intimt förknippad mytologiseringen är med den litterära biografigenren, vilket har sin grund i att den litterära biografen inte bara behandlar en persons liv utan även hans/ hennes fantasi och föreställningsvärldar. Biografen behandlar både historisk data men också den skönlitterära författarens projektioner av sig själv i sitt eget biografiska liv och i det egna författarskapet. I biografen framgår författarens konstruerade jag och identitet parallellt med biografens virtuella representation av författaren. Biografen lyfter ofta fram att protagonisten är bortom det vanliga och har en speciell mottaglighet för det magiska och fiktiva, bortom verkligheten. Biografen som historisk dokumentation av ett liv blir alltid ofärdig eftersom den aldrig fullständigt kan fånga protagonistens "liv" såsom det har levats.³³

Benton redogör för hur det går till när myterna skapas och förädlas kring en författare, något som också är relevant att applicera på den biografiska tolkningen av Edith Södergran. Det är något han kallar Brontë-paradigmet, som utgår från olika tolkningar av framför allt Charlotte Brontës liv och verk.³⁴ Paradigmet delar han in i fem faser som går in i varandra. Den första fasen handlar om valet av data som bekräftar en tes eller agenda, och om att ge datan en riktning och rörelse i en berättelse, något Benton kallar en "spin". Här handlar det dels om att välja men också om att välja bort sådant som inte bekräftar den ursprungliga tesen. I fallet Brontë kan det handla om författaren Elisabeth Gaskell, hennes första biograf, som valde data för att påvisa att Charlotte Brontë var både en pliktens martyr och en författare med extraordinär begåvning. Gaskells agenda är genomgående att föra fram hur litterär genialitet, domesticerad pliktökänsla och kristna principer styrte Charlotte Brontës liv. Och detta i polemik mot samtida kritikers uppfattningar om hennes okvinnliga och opassande beteende. Datan har i Gaskells fall dessutom handlat om en rad opålitliga källor, ofullständiga bevis och osäkra minnesanteckningar, som sedan utgjort stoff för henne som biograf. Dessutom har hon erkänt att hon haft svårt att hålla sig till fakta eftersom hon i övriga böcker enbart arbetat med fiktion.

Den andra fasen i Brontë-paradigmet är hur fakta förvandlas till fiktion. I fallet Brontë handlar det om olika former av "fiktionalisering", t.ex. när författarsystrarna väljer att utge sina böcker under manlig pseudonym, som de fiktiva bröderna Bell. Detta för att skydda sig själva mot manligt chauvinistiska förläggares och kritikers fördomar. Det här har visserligen ingen direkt motsvarighet hos Södergran, men däremot finns det en likhet i det att man påvisat Charlotte Brontës "kärlekslösa" liv utgående från hennes fiktiva verk, precis som man

³³ Benton, *Literary Biography*, s. 48.

³⁴ *Ibid.*, s. 48–53.

gjort med Södergran. Elisabeth Gaskell framhäver, som en följd av detta, Brontës ensamma liv som fullt av lidande och försakelse.

Den tredje fasen i paradigmet är när fiktionen blir myt. I fallet Brontë handlar det dels om romantiseringen av prästgården och de omgivande hedarna i byn Haworth i Yorkshire där familjen Brontë bodde, och dels om hur man använt författarsystrarnas fiktiva roman-gestalter och miljöer som stoff för att bygga upp en bild av systrarnas liv och omgivande miljö. Prästgården framställs som en mörk och dystert plats, omgiven av oändliga, ödsliga hedmarker, precis som de beskrivits i Emily Brontës roman *Svindlande höjder*. Och även om de tre författarsystrarna skapat komplexa centralgestalter i sina berättelser har de själva som personer fixerats i biografilitteraturen som stereotyper i sina egna livs historier: Charlotte som ett offer för evig plikt känsla, Emily som det otämjda genialiska naturbarnet och Anne som den tysta och konventionella. Deras roller kan sedan modifieras enligt biografens behov och synvinkel. Lite tillspetsat redogör Benton för hur man exempelvis kan urskilja följande kategorier: för en konventionell är systrarna väluppfostrade och välartade, för en religiös är de pietetsfulla förebilder, för en romantiker är de tragiska hjältinnor omgivna av en vild och karg natur, för en realist är de ogifta fröknar med små behov och begränsade möjligheter, för en feminist är de konkreta exempel på en kvinnoroll som kämpar för frihet från det patriarkala samhällets restriktioner. De här tolkningarna anser jag inte vara motstridiga, de kan gå in i varandra och de visar att myterna om systrarna Brontë kan formas enligt behov, synvinkel och trend.

Den fjärde fasen i paradigmet är när myterna förvandlas till faktion. Benton har lånat begreppet faktion från populärkulturen, där det kan handla om t.ex. filmer som baserar sig på faktiska händelser eller personer, som sedan fiktivt bearbetats och dramatiserats. Systrarna Brontë har "faktionaliserats" och fått nytt liv som fiktiva figurer i en rad tv-filmer, en balett, dramer och romantiserade romaner. Jag går inte närmare in på den här fasen i förhållande till Södergran, det faller utanför min forskningsperiod och bildar en helt egen genre. Det hade dessutom krävt sin egen studie eftersom faktionerna kring Södergran är så omfattande med två romaner, en ungdomsbok, en lättläst bok, tre pjäser och en dramatiserad tv-film.³⁵ Men i sig är faktionerna ett utmärkt medium att sprida myter och även faktoider, gränsen mellan fakta och fiktion är mycket svår att dra för en läsare som inte är helt insatt i sakernas tillstånd. Faktionaliseringen utgör också en process, precis som mytologiseringen, där faktioner och övriga myter sedan kan manifesteras.

Alla dessa faser har sedan öppnat möjligheter för den femte fasen, den nutida biografens ambition att demytologisera genom att gå tillbaka till primärkällor och försöka skala bort alla mytologiska förhandsföreställningar. Här placerar jag mig själv. Men Benton poängterar att även om biografen i det här fallet använder tungt vägande fakta och stora insikter

³⁵ Romaner: Leena Helka, *Edithin seitsemän sanaa* (1982), Ernst Brunner, *Edith* (1992), Ungdomsbok: Dag Sebastian Ahlander, *Fönster mot kosmos. En bok om Edith Södergran* (2006), LL-bok: Birgitta Boucht, *Katten i Ediths trädgård* (2011). Dramatik: Stina Katchadourian, *Hallonbacken* (1985), Magnus Nilsson, *Guds djärvaste ängel* (1986), Lars Huldén, *Resan till Raiivola* (1992), TV-film: regi Tuija-Maija Niskanen och manus Eija-Elina Bergholm, *Landet som icke är* (1977).

i ämnet är det inte möjligt att helt bli kvitt myterna och deras mutationer. Därför behövs nya biografier som belyser författarskapet i en ny tid, igen och igen. Bentons paradigm är en lämplig modell för att strukturera den process som sker i tolkningen av en så starkt mytologiserad författare som Edith Södergran. Den ger möjligheter till att analysera hur hon själv, hennes vänner och senare biografier skapar och bearbetar Södergranbilden utgående från egna agendor.

2. Kortbiografi över Edith Södergrans liv och dikt

Denna i huvudsak deskriptiva, biografiska teckning över Edith Södergrans liv lyfter fram centrala delar av hennes person som är viktiga i förståelsen av den postuma receptionen. Beskrivningen ger en bild av Södergrans mångspråkiga kulturbakgrund och hennes placering på det litterära fältet där hon bröt mot gängse normer. Det här är något jag ytterligare fördjupar i följande huvudkapitel som behandlar receptionen. Normbrotten blir centrala i den postuma Södergranbild som sedan konstrueras, hur de ska hanteras och förklaras. Mitt biografiska fokus ligger också på hennes sociala och ekonomiska förhållanden, hennes sjukdomshistoria, och hennes liv i relation till sådant som påverkade hennes fysiska livsomständigheter och miljö. Ett annat fokus ligger på hennes relation till Hagar Olsson, som är långt mer komplicerad och problematisk än vad den gängse biografiska litteraturen, med Gunnar Tideström i spetsen, velat framhäva. Samtidigt lyfter jag också fram den nära och mindre konfliktfyllda relation Södergran hade till Elmer Diktonius. I den biografiska beskrivningen berör jag inte själva författarskapet i någon högre grad, men det är något jag ställvis närmare går in på i den analytiska delen framöver. Också den samtida receptionen har jag valt att lyfta ur den biografiska delen. Detta för att det ska bli lättare att få en överblick över hur den receptionshistoriska bilden ser ut som helhet, vilka som är de centrala aktörerna och hur deras uppfattningar förändras och utvecklas. Det blir också lättare att synliggöra retoriska formuleringar och värdeladdade strings, som återkommer och förändras. Den här biografiska teckningen ligger alltså till grund för den mer analytiska delen där jag går in på receptionshistorien.

2.1. Barndom, ungdom och tidig diktning

Edith Södergran föddes 1892 i S:t Petersburg. Hennes föräldrar var mekanikern Matts Södergran, inflyttad från Österbotten och fabriksdottern Helena f. Holmroos, andra generationens Petersburgare. Familjen bodde året om i Raivola fram till att dottern inledde sin skolgång. År 1907 dog Matts Södergran i sviterna av lungtuberkulos efter att i praktiken ha varit skild från familjen under flera år, sannolikt för att han separerat från sin hustru. Relationen mellan mor och dotter var mycket nära. Helena Södergran var dotterns ständiga bundsförvant, största beundrare, första läsare och närmaste kritiker. Den exklusiva mor-dotter-relationen var av största vikt för Södergran, närmast med tanke på hennes goda självförtroende som uppbackades av modern, en självbild som av utomstående kunde uppfattas som framfusighet och anspråksfullhet. Det fanns inte någon i Södergrans absoluta närhet

som kuvade henne, utan tvärtom backades hennes självkänsla upp i förhållande till omvärlden. Förmodligen fick hon redan i hemmet en annan könsrollsuppfattning än den traditionella, om vad som är tillåtet för kvinnor visavi uppmärksamhet, synlighet och anspråk.

Edith Södergran började i första klass i Höhere Mädchenschule vid Petrischule hösten 1902 eller möjligen först vårterminen 1903. Före det hade hon undervisats i tyska av en hemlärarinna i Raivola.³⁶ Skolan var ett sjuårigt läroverk och efter fullbordad kurs kunde eleverna inleda universitetsstudier efter studentexamen. Största delen av undervisningen hölls på tyska, men franska var också ett huvudspråk som poängterades.³⁷ Det fanns inte klara gränser mellan de olika språkliga minoriteterna i staden och det gällde även Edith Södergran och hennes umgängeskrets. Hon växlade fritt mellan tyska, ryska, svenska, franska och finska.

I en fransk anteckningsbok från klass fem har Södergran noterat, förutom fransk grammatik, också en mängd sentenser med olika ortografi och bläck. I boken finns citat av kända författare och andra korta texter på franska, tyska, svenska, ryska, engelska, italienska och spanska. Dessutom har hon återgett några folkliga dikter, ordspråk och historier på finska, liksom också flera avancerade ordlistor med finska ord översatta till svenska, troligen från 1911 då hon tog privatlektioner för att som privatist kunna avlägga studentexamen vid Laurellska skolan i Helsingfors.³⁸ Den franska anteckningsboken är ett av de få dokument från Södergrans skoltid som finns bevarade. Därför kan man inte dra alltför långtgående slutsatser på basis av vad som finns antecknat i den. Mycket annat kan hon ha antecknat i andra sammanhang som inte, av olika anledningar bevarats. Det finns inga dokument från hennes ryskundervisning, inte heller från den tyska eller från några andra lektioner, inte heller några personliga dagböcker. Däremot finns ett poesialbum som ger en liten inblick i Edith Södergrans umgänge. Det har till en början använts under skoltiden men flitigast omkring 1917, som vid det berömda Helsingforsbesöket då hon träffade en rad finlandssvenska och finska författare, som Jarl Hemmer, Erik Grotenfelt, Juhani Aho och Eino Leino.

Helena Södergran har i sina minnesanteckningar hävdats att dottern inte hade särskilt många väninnor under skoltiden, men det är säkert på sin plats att förhålla sig skeptiskt till den här uppgiften. Autograferna i Södergrans poesialbum är många men avslöjar givetvis inte hur nära relation hon hade till de olika personerna. Många av dem vet man att hon bara träffade en enda gång. Men hon umgicks flitigt med skolkamraten Thusnelda Thomson och med Paula Orlovskij, som också tillbringade somrar hos Södergrans i Raivola.³⁹ Två finska skolkamrater, Sally Räikkönen och Taimi Suominen nämns flera gånger i hennes brev. De flesta skolkamrater skingrades för vinden i den historiska turbulensen som revolution och världskrig förde med. Således är det fullt möjligt att Edith Södergrans brev till vänner som stannade kvar i S:t Petersburg efter revolutionen, och vänner som flyttade till andra delar

³⁶ Paavo Talasmaa, "Edith Södergranin lapsuudennuoruus" (1938), s. 44.

³⁷ Olof Enckell, *Edith Södergrans dikter 1907–1909* (1961) s. 26.

³⁸ SS2, s. 27.

³⁹ Talasmaa, "Edith Södergranin lapsuudennuoruus", s. 44.

av världen, har funnits men gått förlorade. Och väninnornas brev till henne hör till sådant som hon själv förstörde.

Edith Södergran började skriva poesi under skoltiden. Genom Olof Enckells studie och utgåva av Södergrans ungdomsdikter etablerades begreppet Vaxdukshäftet som ett samlingsnamn för hennes tidiga produktion. I ett vaxdukshäfte har hon tecknat ner 238 poem, daterade mellan den 29 januari 1907 och den januari 1909, vilket utgör mer än hälften av hennes totala bevarade produktion. Dateringarna är enligt den ryska julianska kalendern som är två veckor efter den gregorianska. Häftet innehåller de allra tidigaste bevarade dikterna av Södergran men man vet att det har funnits andra häften med tidiga dikter som gått förlorade. Varför just detta häfte sparats är oklart. Åtminstone ett annat häfte med ungdomsdikter försvann 1918 då militärer huserade i Södergrans stora villa där hon förvarade sitt litterära material.

Största delen av dikterna i Vaxdukshäftet är skrivna på bunden meter och med slutrim. I häftet har hon övat på dikthantverket, många av dikterna har rättelser och strykningar och hon har prövat sig fram till olika formuleringsalternativ. 206 av dikterna i Vaxdukshäftet är på skolspråket tyska, 27 på svenska, fyra på franska och en på ryska.⁴⁰ Till en början är dikterna enbart på tyska men småningom sprängs de svenska, franska och ryska in. Från och med den 3 oktober 1908 är de enbart på svenska. Det har spekulerats mycket i varför Edith Södergran plötsligt bytte språk men någon entydig förklaring finns inte. När hon byter språk till sitt modersmål, försvinner också rimmen och den bundna formen nästan genast. Språkbytet hänger förmodligen starkt ihop med formbytet, den rimmade tyska poesin övergår i ett mer fritt, orimmat, associativ textflöde. Tyskan och det bundna formspråket är inlärd i skolan medan svenskan är hennes hemspråk eller modersmål, om man kan säga att hon ägde ett sådant.

För Edith Södergran var flerspråkigheten en naturlig del av vardagen. Men modersmålet var det enda språk hon aldrig fick någon undervisning i. De andra språken var inlärd och representerade andra kulturella nivåer och sociala sammanhang. Språkbytet handlade inte enbart om att hon valde att uttrycka sig på ett annat språk som kändes mer spontant, utan också om att hon i ett innehållsligt och intellektuellt hänseende valde att skriva om andra teman på ett annat sätt. Genom språkbytet bygger hon gradvis upp sitt poetiska jag och skriver alltmer om känslolivet i mer symboliska bilder. Men redan i de tidiga tyska dikterna skymtar typiska Södergranska stildrag, det lekfulla, skarpsynta, dekadenta och det visionära.

Forskare har ägnat stor möda åt att härleda vilka författare som möjligen var Edith Södergrans litterära influenser för den tidiga diktningen och givetvis också för den senare. Några influenser är uppenbara som Heinrich Heine, som säkert ingick i skolans läsning, liksom också Goethe, Schiller, Kant och Schopenhauer. Eftersom man i få fall med bestämdhet kan bevisa att Södergran läste och påverkades av något specifikt verk eller någon författare, kan det vara fruktbart att se vad som samtidigt rörde sig i tiden, vad som skrevs i tidningar och

⁴⁰ Olof Enckell uppger att det skulle finnas 26 svenska dikter, fem franska och en rysk i Enckell, *Edith Södergrans dikter 1907–1909*, s. 16. Min summering baserar sig på SS1.

tidskrifter, ett slags avtryck av tidsandan. Både i Europa och småningom i Norden skapades vid den här tiden en ny litteratur som hos oss kallas modernism.⁴¹ Och Nietzsche var den som allra mest influerade konstnärerna decennierna kring 1900, framför allt expressionisterna. Med hjälp av Nietzsche kunde konstnärerna definiera sig själva på ett nytt sätt, men någon genomgripande Nietzsche-påverkan finns ännu inte i Södergrans ungdomsdiktning. Däremot menar Ebba Witt-Brattström att Södergrans tidiga dikter innehåller motivkretsar som sedan utvecklas vidare i hennes senare författarskap, närmast synen på livet, existensen och diktarjaget.⁴² De tidiga dikterna bottenar i en romantisk tradition med sagomotiv, som sedan delvis lever kvar i hennes senare dikter, framför allt i den första diktsamlingen, även om formen, språket och tematiken blir modern. Olof Enckell kallar Edith Södergrans ungdomsdikter ”bagatellartade” och typisk ”konventsposi”⁴³ medan Tideström genomgående kallar hennes tidiga dikter för ”skolflicksposi”, vilket tydligt avslöjar vad de anser om dem.

2.2. Sanatorieliv

Edith Södergran skrevs in på Nummela lungsanatorium den 25 januari 1909, bara några veckor efter att hon fick sin diagnos. På den tiden var tuberkulosvården densamma i hela Europa: en kombination av frisk luft, motion och näringsrik mat, någon medicinering fanns inte.⁴⁴

På Nummela blev Södergran bekant med Siiri Böök som i ett tidigt skede blev frisk och skrevs ut. Till henne finns några brev bevarade och stämningen i dem är gläntig och positiv. Södergran räknar upp en hel rad gemensamma bekanta från sanatoriet och redogör för hur de mår och vad de sysslar med och berättar också om romanser som uppstått. Hon berättar om doktor Pauli, underläkare Wallenius, doktor Aminoff, doktor Kraemer och doktor Axel, som är överläkaren Axel von Bonsdorff. Han var lungspecialist och hade ansvar för hennes vård på Nummela och var den läkare som konsulterades vid hennes senare lungblödningar under senare år. Hon följer även med livet utanför sanatoriet, den egna skolklassen utexamineras våren 1909 och det intresserar henne mycket.

Sanatoriemiljön erbjuder oanade möjligheter till nya bekantskaper, såväl manliga som kvinnliga. Erkki Tuomioja skriver i sin biografi om de estniska systrarna Hella och Salme Murrik, senare kända som Hella Wuoljoki och Salme Pekkala, att Salme befann sig samtidigt

⁴¹ Margareta Tillberg har i essän ”Elena Guro: Painter, Poet and Pantheist. St. Petersburg –Karelian Isthmus 1877–1913” pekat på hur nya strömningar i bildkonst och litteratur kunde uppstå nästan samtidigt på olika platser i Europa de första decennierna efter sekelskiftet. Konstnärerna var synnerligen språkkunniga och hade kontakt med varandra över nationsgränser och idéer spreds genom tidningar och tidskrifter, www.balticsealibrary.info. Se även Witt-Brattström, *Ediths jag* och Birgitta Trotzig, ”Edith Södergran” (1978) om deras ”samtidigt som”-läsning.

⁴² Ebba Witt-Brattström, förord (1997), s. 10.

⁴³ Olof Enckell, *Edith Södergrans dikter 1907–1909*, s. 84.

⁴⁴ Peter Warren, ”The Evolution of the Sanatorium: The First Half-Century, 1854–1904” (2006), s. 457.

på Nummela som Edith Södergran. Hon blev god vän med den fyra år yngre Södergran och Tuomioja berättar att de diskuterade poesi och rökte cigaretter.⁴⁵ En annan som råkade befinna sig på Nummela samtidigt som Södergran, var den redan etablerade författaren Aino Kallas, som vårdades tre månader under vintern 1908–1909, en månad samtidigt som Södergran. I Kallas dagbok finns en noggrann redogörelse för vistelsen på sanatoriet.⁴⁶ Hon skriver om hur hon redan efter en dryg vecka vant sig vid den sociala kulturen i det lilla samhället som sanatoriemiljön innebär, med sitt skvaller, sina traditioner och dagliga rutiner, precis som om hon alltid bott där. Eftersom sjukhuset är en så begränsad social miljö, skapas en stark känsla av samhörighet och sympati men samtidigt uppmuntrar det enformiga livet till en påträngande nyfikenhet på andras liv och tankar.

Södergran får fler vänner, förutom Siiri Böök och Salme Murrik, även Helmi Kesti och Julia Hämmäläinen. Hon umgicks dessutom med en ung polack, Aleksej, som hon uppenbarligen försökte lära svenska.⁴⁷ Om andra bekanta vet man inte mycket, eventuella brev har inte gått att spåra och många av Södergrans bekanta från sanatoriet blev aldrig friska utan dog i början av 1910-talet. Flera av dem hon nämner vid namn i breven har bara levat några år till.⁴⁸

Edith Södergran var intagen på Nummela från den 25 januari 1909 fram till den 4 maj 1911, kortare intervaller vistades hon hemma. Tillsammans blev det 480 dygn, alltså ett år och fyra månader, en betydligt längre tid än medelvårdtiden på fem månader. Om det handlade om att hon var sjukare än medelpatienten eller om det fanns andra orsaker till den långa sanatorietiden är oklart. Medelvårdtiden var inte ett mått på att patienten blev frisk på en så kort tid, utan handlade ofta om att patienterna inte ansåg sig ha råd att fortsätta med den dyra behandlingen eller skrevs ut som obotlig.⁴⁹ Södergrans hade inga ekonomiska bekymmer och hade råd att satsa på bästa möjliga vård så länge det behövdes. Enligt sjukjournalen kände hon sig för det mesta ganska frisk. Sommaren 1911 är hon tillbaka i Raivola och försöker sysselsätta sig med privatstudier inför studentexamen och går en konversationskurs i finska.

Nummela sanatorium var det bästa lungsjukhuset i Finland men eftersom Edith Södergran inte blev fullständigt frisk och hade ekonomiska möjligheter att söka sig till ännu bättre och lyxigare vård, beslöt hon sig för att tillsammans med sin mor resa till Alt-Sanatorium i Arosa i Schweiz. I januari 1912 flyttar Södergran till sanatoriet Davos-Dorf.⁵⁰ Där genomgår hon en konstgjord pneumothorax eller lungkollaps, ett då vanligt ingrepp som innebär att

⁴⁵ Erkki Tuomioja, *Ett stänk av rött. Två systrar i revolutionens tjänst* (2008), s. 124.

⁴⁶ Aino Kallas, *Päiväkirja vuosilta 1907–1915* (1953), s. 103–142.

⁴⁷ SS2, s. 25 f.

⁴⁸ I SS2, s. 20, 22 framgår när ES medpatienter, som hon nämner i brev till Siiri Böök, har dött, 1909 en person, 1910 två, 1911 två, 1912 två, 1913 två.

⁴⁹ Axel von Bonsdorff, *Nummela sanatorium 1903–1913* (1914), s. 72 f. Enligt Nenola, som samlat in sanatorieberättelser från senare tider, var vårdtiden i medeltal ett år. Aili Nenola, *Parantolaelämä. Tuberkuloosipotilaat muistelevat* (1986), s. 135.

⁵⁰ HS till Axel von Bonsdorff, 28.12.1911, SLSA 566. SS2, s. 36 f.

man punkterar den ena lungsåcken och sprutar in kväve, en behandling som sedan ska upprepas regelbundet.⁵¹ Doktor von Muralt, som i fortsättningen ansvarade för vården av Edith Södergran, hade en bakgrund inom psykiatri. Han var tidigare assistentläkare åt Freuds medarbetare Eugen Bleuler, som är känd för att ha infört begreppen schizofreni och autism i den moderna psykiatri.⁵²

Den kulturella och språkliga cocktailen i Davos påminde om hennes forna hemstad S:t Petersburg. Där fanns ett vidlyftigt nöjesliv med teatrar, konstutställningar, symfoniorkester och restauranger.⁵³ Edith Södergran skriver glada vykort på svenska till väninnan Jenny Barcker i Helsingfors och på finska till sin hushållerska Kirsti Kaikkonen. Hon passar på att studera italienska. I den franska anteckningsboken finns en rad italienska citat och hon skaffar sig en lärobok och en italiensk antologi.⁵⁴ En australiensisk fröken ger henne lektioner i engelska och hon hjälper i sin tur miss Jenkins med tyskan och väljer lämplig litteratur åt henne från hotellbiblioteket.⁵⁵ Själv vill Södergran lära sig engelska bättre för att utan svårigheter kunna läsa Dickens och Swinburne på originalspråk, under Davostiden läser hon åtminstone Dickens *Bleak House*.⁵⁶ Studiehäftet ”English Compositions” innehåller korta essäer, roliga historier och diktamenstexter som baserar sig på tidningsnotiser från engelskspråkig press. En text är ett utdrag ur en av Robert Louis Stevensons reseböcker *Travels with a Donkey in the Cevennes*.⁵⁷ Hon har dessutom citerat ur Shakespeares skådespel *As You Like It* och ur Swinburnes dikt ”The Triumph of Time” och ur Oliver Goldsmiths långa pastoraldikt ”The Deserted Village”. Hon skriver i essän ”Women’s Suffrage” om varför hon tycker det är nödvändigt att arbeta för kvinnors rättigheter i alla länder. Den tjuugoåriga Södergran skriver att kvinnor ska kräva sina rättigheter och att de borde inse att de inte enbart finns till för männens nöje. Hon citerar dessutom ett utdrag ur William Ross Wallaces dikt som använts i olika varianter i samband med suffragetrörelsens retorik, ”The Hand that Rocks the Cradle”.⁵⁸ Finland hade redan 1906 infört allmän och lika rösträtt vilket innebär att myndiga (24 år) kvinnor både kunde rösta och ställa upp som kandidater i politiska val. Södergran röstade själv för första gången i riksdagsvalet våren 1919.

Edith Södergran fortsatte att skriva egna dikter under Davostiden. Hon läser både dagspress och journaler, förutom skönlitteratur på olika språk. Det är troligt att hon här stiftar bekantskap med den radikala expressionistiska tidskriften *Der Sturm*, som utkom varje

⁵¹ Ström, *Edith Södergran*, s. 53.

⁵² Witt-Brattström, *Ediths jag*, s. 156.

⁵³ Gustaf Mattsson, *Valda skrifter af Gustaf Mattson. Första bandet. Strödda resebref* (1919), s. 175 f. Elise Bogs till GT, 8.7.1947, SLSA 785. Witt-Brattström, *Ediths jag*, s. 155.

⁵⁴ HS till HO, 28.8.1928, SLSA 774.

⁵⁵ ES till Kirsti Moilanen f. Kaikkonen, odaterat, SLSA 566. HS minnesanteckningar, SLSA 566. HS till HO, 29.8.1928, SLSA 774.

⁵⁶ English Compositions 15.11.1912, SLSA 566.

⁵⁷ Jan Häll, insändare 15.12.2010. Edith Södergran, *Aforismer* (2010), s. 46 f.

⁵⁸ Se t.ex. Les Garner, *Steppingstones to Women’s Liberty. Feminist Ideas in the Women’s Suffrage Movement 1900–1918* (1984).

vecka sedan 1910.⁵⁹ I den medverkade berömda expressionister, futurister och surrealisterna som André Breton, Max Brod, Anatole France, Alfred Mombert, Heinrich Mann, Guillaume Apollinaire, Else Lasker-Schüler, en av Södergrans litterära favoriter, och mannen bakom det futuristiska manifestet, F. T. Marinetti.⁶⁰ Tidskriften är ett utmärkt exempel på hur expressionistiska idéer spreds över nationsgränserna. I första årgången ingick flera översättningar av August Strindbergs texter och 1916 medverkade Pär Lagerkvist.⁶¹

Tiden i Schweiz blir en viktig grund för Södergrans senare författarskap. Hon kommer i kontakt med nya litterära strömningar och får ny kunskap, nya kulturimpulser och naturintryck. Södergrans sanatorievistelse blev i allra högsta grad hennes bildningsresa på kontinenten. Till den återkommer hon många gånger, framför allt då väninnan Hagar Olsson ska bege sig i väg på sin första Europaresa. Hon och hennes mor besöker populära resmål som Luzern, Vierwaldstättersjön och sommarkurorten Glaris.⁶² På väg till och från Davos stannar de flera dagar i storstäder som Berlin, München och Zürich, där de besöker konstmuseer.

I maj 1913 reser de hem till Raivola efter att ha vistats mer än ett och ett halvt år i Schweiz. Edith Södergran är nu nästan helt frisk, i hennes upphostningar finns inte längre några tuberkulosbaciller.⁶³ Södergrans återvänder till Davos i oktober och stannar där fram till mars 1914 då von Muralt skickar henne hem eftersom hon nu är så gott som återställd. Ur Södergrans sjukjournal får man den uppfattningen att hon känner sig frisk och att hon sällan har större problem med andningen.

I början av juni 1914 besöker hon Nummela men då misslyckas kvävepåfyllningen trots upprepade nålstick på olika ställen. Edith Södergran rymmer från sanatoriet och lämnar efter sig ett upprört brev till läkaren Axel von Bonsdorff. I det skriver hon att hon är trött på alla behandlingar och hon uttrycker sin fasa över Nummela som hon associerar med upplevelserna hon fick då hon besökte sin dödssjuka far. Hon skriver vidare att hon egentligen aldrig hoppats på att tillfriskna när hon vistades på Nummela, först i Davos återfick hon sitt levnadsmod.⁶⁴ Den häftiga reaktionen handlar troligtvis om att Nummela är en klinisk sjukhusmiljö och kontrasten till den lättsamma sällskapstillvaron i Davos med sitt kontinentala hotelliv är stor.

⁵⁹ Gunnar Castrén till GT, 1.6.1947, SLSA 785.

⁶⁰ Peter Handberg, "Prins Jussuf utan land" (2008), s. 203.

⁶¹ Peter Luthersson, *Svensk litterär modernism* (2002), s. 118.

⁶² SS2, s. 52 f. Tideström menar att de skulle ha besökt Milano och Florens, men det har inte kunnat verifieras, Gunnar Tideström, *Edith Södergran* (1991), s. 59.

⁶³ von Muralt till von Bonsdorff, 10.5.1913, SLSA 566.

⁶⁴ SS2, s. 63.

2.3. Debut 1916

I en av de sista dikterna i Vaxdukhäftet skriver Edith Södergran att hon inte vet vem hon ska dikta eller ”sjunga sina sånger” för. Sju år senare, 1915, beger hon sig till Helsingfors för att söka respons för sitt skapande hos några författare och akademiker. Arvid Mörne får läsa hennes blå skolhäfte med dikter från 1912, -13 och -14, sannolikt det häfte från Davostiden som sedan försvann. Han tyckte dikterna var stiliga och att stilen påminde om Almqvist.⁶⁵ Gunnar Castrén, som då var docent i estetik och nyare litteratur vid Helsingfors universitet, fick läsa några dikter men menade att de alltför okritiskt var påverkade av modern tysk litteratur. De diskuterade förmodligen tidskriften *Der Sturm* men berörde inte rysk litteratur. Allt detta är uppgifter som Castrén lämnat åt Gunnar Tideström för hans biografiprojekt mer än trettio år senare, och han nämner även intrycket av hennes person, att det låg ”något jäktat och något litet ovårdat” över henne. Edith Södergran tyckte mötet var obehagligt och i ett brev långt senare till Hagar Olsson 1922 säger hon att han är hennes fiende.⁶⁶ Man kan säkert säga att olika sociala konventioner kolliderade i det här mötet. Södergran varken såg ut eller uppförde sig som en helsingforsisk finlandssvensk studentska skulle göra, möjligen uppfattade Castrén henne som alltför framfusig. Tydligt är att hon inte drog sig för att be om utlåtanden från de mest etablerade auktoriteterna. Redan i det här skedet ville hon bygga upp sin konstnärsroll och testa kvaliteten på sin diktning.

En viktig iakttagelse i det här sammanhanget är att Södergran valde att vända sig till litterära auktoriteter på svenska i Helsingfors, även om hon verkade sakna sådana kontakter från början. Det betyder att hennes beslut att fortsätta skriva på svenska var definitivt och att det var just i det svenska litterära sammanhanget i Finland hon sökte en position. Hon hade sannolikt vid den här tiden byggt upp en ganska bred bild av det svenska kulturlivet i landet genom att läsa finlandssvenska dagstidningar. Att hon inte visste något alls om (finlands) svensk litteratur kan knappast vara fallet, även om det är något som Olof Enckell senare starkt framhäver. Hon hade ju också några år tidigare planerat att avlägga studentexamen vid ett svenskt gymnasium i Helsingfors, så kanske hon redan då börjat associera sig med det svenska kulturlivet i staden.

I mitten av juni 1916, uppmuntrad av den litterära uppbackning hon fått av Arvid Mörne, skickar hon ett häfte dikter till författaren Runar Schildt som arbetar som redaktör på kusinen Holger Schildts förlag. En av hennes litterära vänner från Nummela hade tipsat henne om att ta kontakt med Runar Schildt.⁶⁷ I brevet till Schildt skriver hon om sin vilja att publicera sig: ”Det är icke fjäskighet eller ungdomlig otålighet, som driver mig till denna handling, men jag skulle behöva en yttre ställning som skriftställarinna för att underlätta uppnåendet av personliga önskningar.” Hon vill med andra ord bli författare, uppnå en litterär position och genom det få yttre bekräftelse. Det hon säger om ”personliga önskningar”

⁶⁵ Gunnar Castrén till GT, 1.6.1947, SLSA 785. SS2, s. 75. HS minnesanteckningar, SLSA 774.

⁶⁶ HS minnesanteckningar, SLSA 774. SS2, s. 223.

⁶⁷ HS minnesanteckningar, SLSA 774.

kan handla om att hon vill uppnå litterär status och få bekräftelse. Holger Schildt meddelar att förlaget gärna trycker hennes dikter om hon går med på att avstå från honorar.⁶⁸ Förlaget utesluter åtta dikter ur manuskriptet, i stället skickar hon sex nya, "Gud", "Violetta skymningar...", "Oroliga drömmar", "Vierge moderne", "Färgernas längtan" och "Mot alla fyra vindar".

Birgitta Holm och Ebba Witt-Brattström har påvisat att Edith Södergrans debutdikter introducerar "den nya kvinnan" i svensk diktning. Hon som själv bestämmer över sin kropp, sitt liv och sin framtid. Under första världskriget var tidningar och tidskrifter fulla av exempel på den nya kvinnan, yrkesarbetande, kortklippt, androgyn. Holm och Witt-Brattström har pekat på Elisabeth Dauthendeys essä *Vom neuen Weibe und seiner Liebe. Ein Buch für reife Geister*, som utkom 1900 och på svenska med förord av Ellen Key redan 1902 (*Ny kärlek. En bok för mogna andar*), som en viktig och genomslagskraftig studie av kvinnorollen och kärleken.⁶⁹ Man vet inte om Edith Södergran kände till verket, som kan läsas som en intertext till hennes diktning, men åtminstone Dauthendeys roman *En sökande själ* fanns till salu på svenska i den nordiska Robert Edgrens bokhandel i S:t Petersburg redan 1910.⁷⁰ Bokhandeln låg i samma kvarter som Södergrans skola. Dauthendey var den första av samtidens emanciperade litterära kvinnor som framhävde betydelsen av att rikta sin energi på väninneskap, något som Edith Södergran i hög grad gör, framför allt i relationen till Hagar Olsson. Och Ellen Key var den som aktivt arbetade för den nya kvinnorollen i Norden och hon var en författare som Södergran både läste och uppskattade.⁷¹ Södergrans dikt "Vierge moderne", den moderna jungfrun, är det klassiska exemplet på hur den nya kvinnan introduceras i svensk dikt. Ett annat tema i debutsamlingen är kärlekslängtan som leder till besvikelse, som i den ofta citerade dikten "Dagen svalnar", älskaren åtrår kvinnans kropp men är ointresserad av hennes själ.

I början av november kommer Edith Södergrans debutbok av trycket, men när hon får den i sin hand blir hon besviken för att den innehåller så många tryckfel. Intresset för debuten blev stort, hon får nio recensioner, ett raljerande kåseri och en försvarande insändare i tidningspressen, vilket var och fortfarande är mycket uppmärksamhet för en poetisk debut.⁷² Man kan jämföra med mottagandet av Hagar Olssons prosadebut från samma år, *Lars Thorman och döden*, som bara fick fem recensioner.⁷³

Man vet inte vilka recensioner Edith Södergran fick möjlighet att läsa, men det är uppenbart att hon känner till en stor del av dem eftersom hon beslutar sig för att ta kontakt

⁶⁸ SS2, s. 73 f.

⁶⁹ Witt-Brattström, *Ediths jag*, s. 236. Birgitta Holm, "Edith Södergran och den nya kvinnan" (1990), s. 57–64 och Holm, "Edith Södergran och den nya kvinnan" (1993).

⁷⁰ *Nordisk kalender för året 1910* för Sankt Petersburg.

⁷¹ Witt-Brattström, *Ediths jag*, s. 128, 245, 283.

⁷² Backman & Storå, *Åttio år Edith Södergran*, s. 65 f. Södergran nämner att det finns en notis i *Viborgs-bladet*, men den har inte noterats i Backman & Storå, inte heller R.R. Eklunds anmälan i *Vasabladet*. SS2, s. 79.

⁷³ Roger Holmström, *Hagar Olsson och den öppna horisonten. Liv och diktning 1920–1944* (1993), s. 21.

med några av recensenterna och med andra litterära personer. I september 1917 reser hon till Helsingfors för att stanna där några veckor.⁷⁴ Först i tur står hennes förlagsredaktör Runar Schildt, som hon träffar den 21 september och följande dag möter hon kritikern Ruth Hedvall. I albumet kan man sedan följa vem hon träffar och när. Hon tar också kontakt med kritikern och bibliotekarien Olaf Homén, som hon uppsöker på hans arbetsplats vid universitetsbiblioteket. Hon berättar om sitt liv och sin sjukdom, men han tycker inte att hon ser särskilt sjuk ut. I ett brev till Tideström långt senare beskriver Homén deras möte:

E.S. talade om sig själv, men hon verkade inte självupptagen. Den biografiska återblicken gavs i en ton av okonstlad saklighet. Den åsyftade inte att låta berätterskan verka ”intressant”; någon speciellt litterär avsiktlighet lade jag inte märke till. E.S. var inte helt omedveten om, att hon hade ett auditorium. Men hon utförde inte en roll. E.S. verkade äkta och rejäl. Jag hade intrycket, att hon besatt en hel del ungdomlig ursprunglighet.⁷⁵

Hon träffar den mycket populära, äldre lyrikern Hjalmar Procopé och Tideström nämner att hon även mötte skulptören Gunnar Finne, operasångaren Alexis af Enehjelm, och dessutom ringde hon upp kritikern och författaren Ture Janson.⁷⁶

Märkligt är att av alla dem hon träffade denna höst gick flera en för tidig död till mötes. Erik Grotenfelt, Runar Schildt och Jarl Hemmer begick självmord 1919, 1925 respektive 1944. Ruth Hedvall dog samma år i Helsingfors i samband med ett ryskt bombanfall. Ingen av dem levde när Tideström började arbeta med sin Södergranmonografi. Den enda av dessa som efteråt noterade mötet med Edith Södergran är Jarl Hemmer. Han hade debuterat 1914 men ännu inte slagit igenom som författare när han mötte Södergran.

Under Helsingforsbesöket träffade hon även de populära finska författarna Eino Leino och Juhani Aho, och hon ringde upp en annan författare som hon beundrade, L. Onerva, och frågade om hon kände till henne: ”Det här är Edith Södergran – känner Ni mig inte? Har Ni inte läst mina dikter? frågade hon i telefonen.” Hon bad om att få träffa Onerva medan hon var i staden, men man vet inte om mötet någonsin ägde rum.⁷⁷ L. Onerva var bland de första finska författare som intresserade sig för Nietzsche och för den nya kvinnan, vilket manifesterar sig tydligt i hennes uppmärksammade roman *Mirdja* (1908).⁷⁸ Det är således uppenbart att Edith Södergran har en god uppfattning om det litterära fältet i Helsingfors. Under sitt några veckor långa besök i Helsingfors har hon mött flera ledande finska och svenska författare. Man kan säkert säga att hon genom den här uppsökande verksamheten marknadsförde och sökte legitimitet för sig själv som person, fenomen och författare.

⁷⁴ SS2, s. 70.

⁷⁵ Olaf Homén till GT, SLSA 785.

⁷⁶ Tideström, *Edith Södergran*, s. 125 f.

⁷⁷ SS2, s. 70. Julia Hämäläinen till GT, 9.9. och 22.10.1948, SLSA 785.

⁷⁸ Viola Parente-Čapková, ”(Un)Masking Woman: Decadent and Nietzschean Figurations of the New Woman in the Early Work of L. Onerva” (2004).

Det mest väldokumenterade mötet Södergran har under sitt Helsingforsbesök är när hon ringer på hos kritikern Hans Ruin. Besöket var för honom så extraordinärt att han redan följande dag, den 1 oktober, dokumenterade upplevelsen i sin dagbok:

Till sist kan jag ännu omtala en ganska lustig historia som jag igår söndag upplevde. Klockan var inemot ½ 10 f.m. då det ringde helt försynt på tamburklockan. Kaisi och jag lågo ännu till sängs, söndagsmorgon som det var. Jag steg upp och frågade bakom ytterdörren vem det var som ringde. Edith Södergran, kom det efter ett ögonblicks dröjsmål. Jag häpnade, men bad den morgontidiga damen vänta ett ögonblick. Jag var som sagt alldeles oklädd i rena chemisen, och det tog tid innan man fick kläderna pådragna och kängor och krage anbragta. När jag omsider öppnande stod där en dam i sliten muff och boa och en hatt med urblekta blå plymer. Jag hälsade och jag bad fröken stiga in. Hon sjönk ned i fätöjlens mjukhet, tryckte muffen mot hakan och spände sina ögon i mig. Hon ville väl innan hon bevärdigade mig med ett ord utgrunda vad för själ jag hade. Besiktningen var lyckligtvis snart över och hon framförde sitt ärende: hon önskade min autografi. Tackar för äran, tänkte jag, när hon tog fram en läderpärmad skrivbok ur ett pappschatull. Jag bläddrade i boken. Där fanns Hjalmar Procopé, Runar Schildt, Erik Grotenfelt o.s.v. Jag frågade om min kritik i *Finsk Tidskrift* fallit i smaken. Svaret kom som följer: ”Ni måste vara en djup psykolog. Ingen har ännu som ni bespeglat mitt väsen.” Jag frågade vad hon tyckte mest om i den. ”Det där Ni sade om mig: ’lusten att tänka det omöjliga, pröva det fantastiska är för henne natur.’” Hon talade märkvärdigt styvt, med en tydlig brytning. Och allt emellanåt förde hon den välsignade muffen mot ansiktet, strax nedanom ögonen och betraktade mig envist och inträngande. Hon satt en halvtimme eller så och bröt hastigt upp, när jag på tal om umgänget med människor kom, utan varje biavsikt, att säga att man må akta sig för att låta tiden få tillfälle att korrigerera det första gynnsamma intrycket av en människa. Utan att yttra ett ord steg hon ut i tamburen – jag följde stumslagen efter – räckte fram sin hand och gick. I hennes autografibok nedskrev jag den rad som hon i min kritik mest funnit behag i.⁷⁹

Den här episoden är ett av de mest pålitliga vittnesmålen om ett möte med Edith Södergran eftersom det är nedtecknat följande dag. De flesta andra beskrivningar är från decennier senare, vilket förstås betyder att de inte är helt tillförlitliga. Minnet sviker men också synen på Södergran och hennes betydelse förändras genom åren och det kan påverka vittnenas uppfattningar, medvetet eller omedvetet. Södergranforskningen har alltid i det här sammanhanget återgett citatet ur Tideströms monografi utan att kontrollera texten i original. Ruin har uppenbarligen putsat sin ordalydelse innan han skickade i väg ”dagboksanteckningen” till Tideström, vilket gör texten mindre autentisk. De största skillnaderna i textåtergivningen är stilistiska, men det finns också en ändring som inverkar direkt på textens betydelse. I Tideströms version sägs explicit att orsaken till att Södergran sökte upp Ruin var hans

⁷⁹ Thomas Ek, *En människas uttryck. Studier i Hans Ruins självbiografiska essäistik* (2004), s. 76, 305. Ek har citerat direkt ur Hans Ruins dagbok. Tideström, *Edith Södergran*, s. 126 f.

recension, men i den ursprungliga versionen får man den bilden att det var Ruin själv som tog recensionen på tal. I den ursprungliga versionen omtalas Södergrans genomträngande blick flera gånger. Och Tideströms version är mer sakligt berättande medan Ruins version är mer lättsam.

Det förefaller som om Edith Södergran förväntade sig något helt annat av författarna i Helsingfors än vad hon fick uppleva. Möjligen föreställde hon sig att de skulle vara mer konstnärligt bohemiska och att hon genast skulle accepteras i deras sällskap. I stället möttes hon av en rad reserverade personer som kände sig främmande inför hennes stora behov av bekräftelse och uppmärksamhet. Det handlade förmodligen om att hon representerade en annan social kod än författarna i Helsingfors var vana vid. Och Södergrans intresse att knyta litterära kontakter handlade givetvis om att söka bekräftelse men kan även tolkas som ett första försök att samla en grupp likasinnade, som hon flera gånger senare drömmer om och återkommer till.

2.4. Krig och nietscheanism

I februari 1917 utbröt revolution i Ryssland som en följdreaktion på att miljoner ryssar svält och dog, och att soldater offrades i skyttegravarna under ett till synes meningslöst krig. Kejsar Nikolaj II:s envælde störtades och en borgerlig regering tillsattes. Tillståndet lugnade sig under våren och i april besökte Edith Södergran den ryska huvudstaden för att delta i en begravning.⁸⁰ I slutet av maj drabbades hon av sin första lungblödning.⁸¹

Den 7 november (25 oktober enligt den julianska kalendern) 1917 utbröt nya oroligheter i Ryssland. Bolsjevikerna tog makten under Lenins ledning och den provisoriska regeringen störtades. Privat förmögenhet konfiskerades och börsmarknaden kollapsade. I och med detta blev Södergrans förmögenhet, som var bunden vid ryska och ukrainska obligationer, helt utan värde. I fortsättningen levde mor och dotter på försäljning av egendom och på sporadiska inkomster. Den 6 december förklarade Finland sig självständigt och en riksräns drogs mellan Finland och Ryssland, för första gången på över 100 år.

I Finland utbröt inbördeskrig den 25 januari 1918 som en följd av revolutionen i Ryssland och Finlands självständighetsförklaring i december 1917 då landet fick egna konstitutionella rättigheter och en riksräns mot Ryssland. Nästan genast nådde kriget Edith Södergrans hemort. I januari 1918 ockuperades hela Kivinebb socken av bolsjevikiska rödgardister från Raivola som tog länsmannen till fånga.⁸² Motståndet från den vita borgerliga sidan var nästan obefintligt och hela näset kontrollerades snabbt av de röda. Den vita storoffensiven mot Viborg kom i gång i april 1918 och småningom tog den vita sidan kontroll över Karelska näset och till slut över hela landet. En egen skyddskår hade grundats i Raivola och den 23

⁸⁰ SS2, s. 79.

⁸¹ Ibid., s. 80. HS till Axel von Bonsdorff, 23.4.1917, SLSA 566.

⁸² Korjula, Eeva & Raili Mäkelä m.fl. (toim.), *Kivennapa kestää*, odat., s. 89 f.

april tog personal ur den vita brigadstaben kvarter i Södergrans stora villa, som hade stått tom ett par år. Hyran drygade ut familjens kassa.⁸³ Den 16 maj tog kriget officiellt slut.

Man har spekulerat om Edith Södergran sympatiserade med den röda eller vita sidan men det är svårt att säga något entydigt om det. Tideström hävdar, utgående från hennes borgerliga bakgrund och det faktum att det var bolsjevikerna som bar skulden till att hon och hennes mor förlorade sina pengar, att hon skulle ha varit vit. Han skriver att hennes brev bekräftar ”hur starkt hennes känslor var engagerade i kampen mot det röda Ryssland.”⁸⁴ Det här är något som är fullständigt övertolkat, några sådana bekräftelser finns inte i breven. Ingenting tyder på att hon skulle ha allierat sig varken med den vita eller röda sidan.

Kriget ledde till kristid i Finland och många fick inte tillräckligt med mat även om de skulle ha haft råd att betala för den. 1917 hade landet dessutom drabbats av missväxt, då stora delar av spannmålsodlingarna frös vilket ledde till ännu större matbrist 1918.⁸⁵ Också Södergrans drabbades av matbristen och i oktober 1917 och i september 1918 sålde Södergrans två tomter i Raivola.⁸⁶

I maj 1918 stängdes gränsen till Ryssland som dragits upp på östra sidan av Karelska näset, längs Systerbäck, ungefär tre mil öster om Raivola och tre mil väster om Petrograd. Karelska näset var en territoriell del av Finland och den naturliga kontakten till Petrograd och Ryssland bröts abrupt.⁸⁷ Att gränsen nu stängdes fick också ödesdigra konsekvenser för befolkningen i Raivola. Tidigare hade orten varit en livlig järnvägsort mellan Viborg och Petrograd, nu blev Raivola och Kivinebb socken en sista finländsk utpost mot ett noggrant bevakat gränsområde. Befolkningen förlorade sina utkomstmöjligheter, de välbärgade som-margästerorna försvann och på vägarna rörde sig i stället tiggare och flyktingar.⁸⁸

2.5. Septemberlyran 1918

Edith Södergran är under kriget sysselsatt med att skriva nya dikter och innan hon ens själv har kommit på tanken att publicera något får hon ett brev från förlaget den 26 juni 1918. Runar Schildt hör sig för om hon möjligen har material för en ny dikt- eller möjligtvis aforismsamling som kunde komma ut till julen. Schildt uteslöt nio dikter ur det insända manuskriptet, men tog med några andra som hon skickade i stället. Denna gång betalade förlaget honorar, 500 mark.

Södergrans nya dikter har en helt annan ton än den symboliska och dekadenta dröm-världen i den första diktsamlingen. Någoting avgörande hade hänt i september 1918. Därför

⁸³ Korjula & Mäkelä, *Kivennapa kestää*, s. 98, 111.

⁸⁴ Tideström, *Edith Södergran*, s. 141.

⁸⁵ Yrsa Lindqvist, *Mat, måltid, minne. Hundra år av finlandssvensk matkultur* (2009), s. 150.

⁸⁶ Köpebrev, SLSA 566.

⁸⁷ Max Engman, *Gränsfall. Utväxlingar och gränstrafik på Karelska näset 1918–1920* (2008), s. 184 f.

⁸⁸ Korjula & Mäkelä, *Kivennapa kestää*, s. 115, 144.

fick den nya diktsamlingen titeln *Septemberlyran*.⁸⁹ Vad som egentligen hände vet man inte, kanske det inte var mer dramatiskt än att hon läste något nytt av Friedrich Nietzsche. Hon var bekant med hans tankevärld från tidigare men 1918 började hon läsa hans verk på allvar. Genom Nietzsche fick hon redskap att bearbeta det egna konstnärskapet och hur det skulle relateras till omvärlden. Hon hänvisar ofta i sina brev till den dionysiska skaparkraften som hon nu vill bejaka och vill se sin diktning som ett medel för en ny konstnärlig retorik, i ljuset av andra nietzscheanskt influerade författarskap. I dag kan man tycka att det är märkligt att Södergran särskilt fäste sig vid verket *Så talade Zarathustra* med dess idémässigt virriga och nästintill oläsliga struktur. Men det är sannolikt just det som tilltalat henne, att det inte finns entydiga svar på alla frågor, i stället finns idéer, visioner, paradoxer och bombastiska utrop. Och som Birgitta Trotzig påpekat är det snarare diktaren Nietzsche Södergran tilltalas av än filosofen.⁹⁰ Det mest centrala för Södergran i det här sammanhanget är att få bekräftelse för konstnärskapet och i det projektet får hon stöd hos Nietzsche och kan genom det uppnå en känsla av utvaldhet. Södergran hörde till en ny generation kvinnliga konstnärer som i motsats till många av sina föregångare *inte* placerade sitt ljus under skäppan. Ulla Evers tolkar i sin avhandling *Hettan av en gud* Södergrans nietzscheanska dikter metapoetiskt, hon menar att de handlar om själva skapandeprocessen och uttrycker inte något personligt självförhärligande. Ända sedan tidig ungdom reflekterade Södergran över konstnärskapet, diktarens roll och diktens kraft och nu får hon verktyg att bearbeta detta. Men det finns också ett djupare och mer komplicerat idéinnehåll Södergran vill fånga upp än enbart en metapoetisk diskussion.

Den nya diktsamlingen blev en smältdegel inte bara för tysk expressionism, dekadens och nietzscheanism utan även för fransk symbolism, tysk jugendstil och rysk futurism, litteratur som inte var särskilt bekant för den finländska lyrikläsande publiken. Det var därför den landade som en bomb i den litterära offentligheten. Helt uppenbart anade Edith Södergran att så skulle ske. I slutet av november 1918 undrar hon om det vore möjligt att undanhålla landsortskritiken och den stora publiken hennes kommande bok. Hon var ytterst angelägen om att dikterna skulle uppfattas rätt och inleder boken med en anmärkning:

Att min diktning är poesi kan ingen förneka, att det är vers vill jag icke påstå. Jag har försökt bringa vissa motsträviga dikter under en rytm och därvid kommit underfund med att jag besitter ordets och bildens makt endast under full frihet, d.v.s. på rytms bekostnad. Mina dikter äro att taga som värdslösa handteckningar. Vad innehållet vidkommer, låter jag min instinkt bygga upp vad mitt intellekt i avvaktande hållning åser. Min självsäkerhet beror på att jag har upptäckt mina dimensioner. Det anstår mig icke att göra mig mindre än jag är.

⁸⁹ ES har daterat dikterna i *Septemberlyran* och av totalt 31 dikter har 9 daterats september 1918, exklusive tre som hörde till dem som uteslöts.

⁹⁰ Trotzig, "Edith Södergran", s. 395.

Meningen med hennes uttalande om instinkten som bygger upp vad hennes intellekt i avvaktande hållning åser, handlar just precis om att hon nu vill bejaka den intuitiva dionysiska konstdriften. En nedtonad version av inledningen finns bevarad i manuskriptform, men här ställs i stället högre krav på den som ska läsa hennes dikter:

Denna diktsamling ger en något ofullständig, ehuru för den mycket skarpsinnige iakttagaren omisskänligt säker bild av min nuvarande alstring. Hoppas min nästa mera omfattande samling icke lämnar rum för tvivel angående beskaftenheten av min talang och bärvidden av min personlighet; ett och annat som nu förefaller djärvt och sällsamt skall då framstå som självfallet och liggande i sakens natur.⁹¹

Det här kan man tolka som om hon redan håller på med en ny diktsamling i samma stil. Hon upplever också att hennes diktning självklart är betydelsefull och hoppas att den ska finna sin plats och sina läsare.

Under skrivprocessens gång har hon tvekat om vad diktsamlingen ska heta. I manuskriptet har hon andra mer provocerande förslag till titel, ”Titanens handske”, ”Övermodiga dikter” eller ”Syner” men bestämmer sig till slut för *Septemberlyran*. På julafton 1918 tackar hon Schildt för diktboken som just kommit av trycket och tillägger att hon är övertygad om att hennes namn i framtiden ska vara en heder för förlaget.⁹² I praktiken är hon missnöjd med dikturvalet. Förlaget har uteslutit dikter hon gärna haft med och tagit med sådant hon själv tycker är svagt. Eftersom hon menar att samlingen inte motsvarar de ambitioner hon har, publicerar hon omedelbart en insändare under rubriken ”Individuell konst” i allmänhetens spalt i *Dagens Press*. Den publiceras på nyårsafton 1918, innan någon ännu hunnit recensera boken:

Några ord i anledning av min bok ”Septemberlyran”.

Denna bok är icke avsedd för publiken, knappast ens för de högre intellektuella kretsarna, endast för de få individer som stå närmast framtidens gräns.

En tillfällighet har fogat att jag icke kunnat vara med om det yttersta avgörandet vid dikternas urval och icke heller läst korrektur. Till följd därav saknas vissa viktiga dikter och överflödiga ha kommit med. Detta ger en viss nuance av skräpighet åt boken, som redan i sig själv står i vårdslöshetens tecken och egentligen icke är något annat än en intim kladd. Även har dateringen bortfallit och där stå om vartannat dikter, mellan vilka ligger ett svalg som mellan min första diktsamling och denna. Vad som gör många av dessa dikter dyrbara är att de stamma från en individ av en ny art. ”Solbrandsfärgade toppar”, ”Vanvettets virvel”, ”Världen badar i blod” höra till övergångsstadiet. Det nya framträder klart i ”Är jag en lögnare”, ”Framtidens tåg” och det sista fragmentet. Ur dessa dikter strömmar en högre eld, en

⁹¹ SS1, s. 65.

⁹² SS2, s. 85.

mäktigare lidelse än icke endast ur mitt förflutnas konstverk. Jag kan icke hjälpa den som icke känner att det är framtidens vilda blod som pulserar i dessa dikter.

Den inre elden är det viktigaste människan äger. Jordklotet tillhör dem som inom sig bära den högsta musiken. Jag vänder mig till de sällsynta individerna och uppmanar dem att höja sin inre musik, detsamma som att bygga på framtiden.

Jag offerar själv varje atom av min kraft för mitt höga mål, jag lever helgonets liv, jag fördjupar mig i det högsta människoandan frambragt, jag undviker alla inflytelser av lägre art. Jag betraktar det gamla samhället som modercellen, som bör stödjas till dess individerna resa den nya världen. Jag uppmanar individerna att arbeta endast för odödligheten (ett falskt uttryck), att göra det högsta möjliga utav sig själva – att ställa sig i framtidens tjänst.

Min bok skall icke hava förfelat sitt mål om en enda individ får syn på det oerhörda i denna konst. Jag är säll att hava gjort dessa dikter; det finnes intet mått med vilket man kan mäta vidden av den tjänst förlaget gjort mig i det det givit ut dem. Nya tider stunda. Vad Hemmer frambesvärjer i sin dikt ”Pelaren”, förbereder sig i verkligheten.⁹³ Jag hoppas att jag icke blir ensam med det stora jag har att hämta.⁹⁴

Om man bortser från Södergrans direkta kommentarer om enskilda dikter, har hennes inledande anmärkning och insändare tillsammans något av det litterära manifestets retorik. Ulla Evers har kallat det en poetik, förmodligen den första skriven av en kvinna i Norden.⁹⁵ Men man kan gå ännu längre än så och kalla det ett litterärt manifest, här definierar Södergran nämligen offentligt och programmatiskt sitt nya sätt att se på sin konst i relation till publiken, något som också Ursula Lindqvist har noterat.⁹⁶ Och Södergran gör det som ensam kvinna, alla andra av 1910-talets manifest i Europa proklamerades av män eller grupper av män. Det första och mest berömda av tidens manifest, det futuristiska, som utropades 1909 av milanopoeten Filippo Tommaso Marinetti i *Le Figaro*, har liknande retoriska fraser som finns hos Edith Södergran.⁹⁷ Futuristerna ville besjunga djärvheten, modet och upproret mot det traditionella som grundelement i poesin. De ville också förhålliga den aggressiva rörelsen, den febrila sömnlösheten, språngmarschen, saltomortalen, örfilen och knytnävsslaget, något som kanske inte låg helt främmande för Edith Södergran heller, även om hon uttalade sig i mindre aggressiva termer i sitt projekt att ställa sig i framtidens tjänst. Men den slopade titeln ”Titanens handske” kunde indikera att knytnävsslaget inte var långt borta. Precis som Marinetti ville Södergran se att konsten inte är ett resultat av regler och logiska

⁹³ I Hemmers dikt ”Pelaren” finns en längtan efter det fullkomliga framtida kollektivet, en tanke som måste ha tilltalat Södergran den här tiden.

⁹⁴ *Dagens Press* 31.12.1918. Södergran, *Jag är ett svärd*, s. 21 f.

⁹⁵ Ulla Evers, ”Det är makten, som darrar i min sko, det är makten, som rör sig i min klännings veck. Edith Södergran utmanar den manliga litterära hegemonin” (1998), s. 125. Evers har fel i sin förmodan att detta skulle vara den första poetiken skriven av en kvinna i Norden. Fredrika Runeberg skrev sin poetik, *Min pennas saga* redan i början av 1870-talet.

⁹⁶ Ursula Lindqvist, ”The Paradoxical Poetics of Edith Södergran” (2006), s. 813.

⁹⁷ Gunnar Qvarnström (utg.) *Moderna manifest 1. Futurism och dadaism* (1973), s. 11–16. *Le Figaro* var för övrigt en tidning Södergran kunde läsa i Davos.

beräkningar, utan bygger på känslans och fantasins fria kraft. Det var den gemensamma utgångspunkten för all modernistisk konst. Alla manifest rannsokade den klassiska traditionen och kulturarvet som något stagnerat, för att inte säga stendött.⁹⁸ Södergran kan ha stött på Marinettis retorik under Europavistelsen, kanske i tidskriften *Der Sturm* som fanns till salu i tidningskioskerna och på tågstationerna i Berlin men som också gick att köpa på annat håll. De avantgardistiska konstnärernas retorik färgade också av sig i annan kulturpress som ville ta ställning till det nya. Inspirerade av Marinettis knytnävsslag, publicerade Majakovskij och hans futuristiska konstnärsvänner i Ryssland sitt första manifest *En örfil åt den offentliga smaken* 1912.⁹⁹ Och flera andra konstnärliga manifest publicerades med jämna mellanrum i olika sammanhang under 1910- och 20-talen, de var en viktig del av den samtida intellektuella debatten. Men det är det futuristiska som ligger närmast Södergrans sätt att formulera sin nya konstsyn. Futurismen associeras traditionellt med urbanitet, teknik och den moderna världens uppfinningar. Hennes intresse för urbanitet och modern teknik kan vara svår att belägga även om hon utropade ”Leve flygkonsten” under sin vistelse i Schweiz, men också hon drömde om en ny värld även i politiskt hänseende och konstnären skulle gå i bräschen för denna nya värld.¹⁰⁰ Och hennes poesi avspeglar ett urbant sätt att se på omvärlden, framför allt ur en ideologisk synvinkel, även om det samtidigt finns mycket träd och trädgård i hennes diktvärld. Naturbeskrivningarna och -bilderna i de två första diktsamlingarna och också senare är påfallande ofta ur medelklassens sommarvilleperspektiv. Men det som är mest likt Södergran i den futuristiska retoriken bottenar i nietscheanismens syn på konstnären, ”individerna av en ny art”. I hennes nya diktning pulserar ”framtidens vilda blod” och det är intuitionen och instinkten som särskilt betonas.

Även om Södergrans avsikt var den totalt motsatta ger *Septemberlyran* och hennes insändare upphov till en av de mest omskrivna litterära debatterna i svensk litteraturhistoria. Det egentliga röda skycket var framför allt hennes inledande anmärkning där hon i klartext vågar påstå att hon är bra och att det inte anstår henne att låtsas om motsatsen. Det i kombination med att hon i insändaren säger att hennes dikter inte är ämnade för vem som helst, bara för dem som står närmast framtidens gräns, var något som provocerade. Men det mest tacksamma för de manliga skribenterna att attackera var att en nästan okänd kvinnlig poet inte ursäktar sig för vad hon åstadkommit utan tvärtom är stolt och programmatisk. Edith Södergrans poetiska programförklaring liknade ingenting de sett tidigare. Nietscheanismens retorik var visserligen känd i Finland men bara en liten elit var insatt i dess substans och betydelse.¹⁰¹ Edith Södergran var plötsligt steget före sin samtid, hennes tankevärld rörde sig i en helt annan sfär än många av de traditionsbundna kritikernas.

⁹⁸ Folke Edwards, *Den barbariska modernismen. Futurismen och 1900-talet* (1987), s. 13, 23. Se Gunnar Qvarnström, *Moderna manifest. Litteratur- och konstrevolutionen 1909–1924. En introduktion* (1973), s.7.

⁹⁹ Bengt Jangfeldt, *Med livet som insats. Berättelsen om Vladimir Majakovskij och hans krets* (2007), s. 27 f.

¹⁰⁰ SS2, s. 41.

¹⁰¹ Rolf Lagerborg introducerade Nietzsche i den kortlivade tidskriften *Euterpe* redan på 1890-talet, en tidskrift som då chockerade den borgerliga kritiken med sin dekadens och ”nihilism”, ett av den tidens politiska modeuttryck. Men Nietzsches verk var uppenbarligen ändå inte något man kunde köpa i

Den häftigaste enskilda debatten försiggick i *Hufvudstadsbladet* som då var den utslagsgivande tidningen för den allmänna opinionen. *Dagens Press* var mer frisinnad och genom Hagar Olsson och några andra skribenter kom tidningen att vara den första som hade artiklar om och anmälningar av ny och modern europeisk litteratur. Den 25-åriga Hagar Olsson kom på mycket kort tid att skapa sig en position som en av de tongivande litteraturkritikerna i landet och nu skulle hon skriva om *Septemberlyran*, den 11 januari ingick hennes recension i *Dagens Press*.¹⁰² Även om hon själv var införstådd med den nietzscheanskt färgade retoriken och hälsade den nya moderna litteraturen varmt välkommen, reagerade hon kraftigt på det uppseendeväckande sätt Södergran gett sig in i debatten. Hon kallade henne för en ”billig tingeltangelmakare” som bara gjorde propaganda för sig själv och fäste ”den sensationslystna allmänhetens uppmärksamhet vid sin otvivelaktigt högst originella personlighet”. Hon tog starkt avstånd från hennes ”intelligensaristokratiska attityd” som präglade både förordet och insändaren. Samma ”tingeltangeldrag” tycker hon att även finns i diktningen ”vid sidan av en själens renhet och upphöjdhet, som hör hemma på förklaringsberg.” Från debutsamlingen nämner hon dikten ”Stjärnorna” och från den följande ”Jungfruns död”, ”Till en ung kvinna” och ”Fragment” som exempel på ”den billigaste banalitet”. Hon talar också om vissa dikters ”olidligt banala drag” och ”banala effekter”. Å andra sidan menar Olsson att boken i sig är ett fynd och att författaren har en ”ovanligt rik och skapande intuition” och ett ”för våra förhållanden ovanligt intellekt”. Halva recensionen handlar om banaliteterna och om hur Södergran hängt ut sig medan den andra är mer positiv, och hon ställs i kontrast till ”den konventspoesi” som i övrigt publicerats under samma tid. Man kan kanske säga att Hagar Olsson, sina grava invändningar till trots, var en av de ”individer” Södergran efterlyst, en som såg det ”oerhörda” i hennes konst.¹⁰³

Texten blev anledningen till att Södergran fattade pennan och skrev ett långt brev till Hagar Olsson, lika ilsket som det var passionerat. Hennes inledande utrop i det första brevet är klassiskt: ”Ni tillskriver mig med orätt billiga motiv för mitt uppträdande”. Men samtidigt är hon ändå övertygad om att det i Olsson finns en person som förstår sig på hennes skapande och därför bifogar hon flera av sina nya dikter för bedömning. Hon avslutar brevet med en hängiven vädjan:

Nietzsche säger: Ich ging zu allen, aber kam zu niemand. Skall det nu hända mig att jag kommer till någon? Kanna vi räcka varandra handen? Min offensiv går nu lös på Eder, jag vill att Ni skall se mig som den jag verkligen är och visa mig Eder som den Ni är. Kanna vi umgås gudomligt med varandra, så att alla skrankor falla? Jag talar ännu till Er ett trävande förnedrande främlingsspråk. Nietzsche är den enda människa inför vilken jag icke vore rädd att öppna min mun. Är Ni det eldhav jag ville dyka uti?¹⁰⁴

bokhandlarna i Helsingfors på 1910-talet. Stefan Nygård, ”Från Euterpe till Argus” (2011), s. 30 f. Hagar Olsson, *Ediths brev*, s. 63.

¹⁰² Holmström, *Hagar Olsson och den öppna horisonten*, s. 24.

¹⁰³ Olof Enckell, *Den unga Hagar Olsson* (1949), s. 12 f. Hagar Olsson, *Ediths brev*, s. 19.

¹⁰⁴ SS2, s. 91.

Södergran bifogar en insändare som svar på debatten som svallar och den publiceras den 29 januari i allmänhetens spalt i *Dagens Press* under rubriken ”Öppet brev till recensenter och riddare”. I den citerar hon början av den ur samlingen uteslutna dikten ”Gudarna skratta” som anspelar på en herde i *Så talade Zarathustra*. Herden kunde skratta hejdlöst efter att han bitit huvudet av en orm som krupit in i hans mun.¹⁰⁵ Man kan kanske utgå från att rätt få av pressens läsare var tillräckligt införstådda att begripa vad hon anspelade på. Hagar Olsson svarar på insändaren med inlägget ”Fåvitska betraktelser” i *Dagens Press* den 8 februari, där hon förklarar sig och försvarar Södergrans handlande och poetiska uttryck mer ingående. Hon skriver att Södergran vikt sitt liv åt att vara ett instrument och ett medium för den nya dikten och lider således inte av personligt storhetsvansinne. Senare kommenterade Södergran att hon inte alls är något medium utan en tvättäkta realist och hedning dessutom.¹⁰⁶

2.6. Hagar Olsson träder in

”Min förtjusande unge! Kan icke komma. Sömnlöshet, lungshot, kassan tom.” Så inleder Edith Södergran sitt andra brev till Hagar Olsson, som uppenbarligen inbjudit författaren i Raivola på besök till Helsingfors. Det är den 19 januari 1919, och hon ber Hagar Olsson berätta om sig själv:

Hur gammal är Ni? Hälsa? Nerver? Jag önskar att Ni vore frisk och orkade. Giv kort biografi! Fru eller fröken? Lärdomsgrad? Jag: residens: Raivola, Petrischülerin, lungshot vid 16 års ålder, Nummela, Davos, konstjord pneumothorax, väntar på tuberkulosmedlets uppfinning.¹⁰⁷

I det här skedet är synbarligen sjukdomen så integrerad i hennes liv att det är något hon omedelbart nämner när hon presenterar sig, och hon utgår från att Hagar Olsson genast ska associera rätt då orterna Nummela och Davos nämns. Frågan om Hagar Olssons nerver, är både komisk och viktig. Att ha problem med nerverna var för Södergran antagligen en del av den intellektuella tillvaron, men hon visste knappast att Hagar Olsson hörde till dem som verkligen hade problem med nerverna. Upprepade gånger under sitt liv sökte hon sig till olika vilohem och sanatorier för att psykiskt vila upp sig. Också lärdomsgraden är intressant för Södergran att veta och hon utgår från att Hagar Olsson givetvis vet vad ”Petrischülerin” innebär.

Hagar Olsson föddes ett år senare än Södergran 1893 i norra Åboland. När hon var tretton år blev hennes tvåspråkiga far, Karl Sixtus Olsson kyrkoherde i det helt finska

¹⁰⁵ Friedrich Nietzsche, *Så talade Zarathustra* (1956), s. 154 f.

¹⁰⁶ Hagar Olsson, *Ediths brev*, s. 47.

¹⁰⁷ SS2, s. 94.

Räisälä på Karelska näset, två mil norr om Raivola.¹⁰⁸ Hagar Olsson fortsatte sin skolgång på svenska i Viborg, där hon blev student 1913. Efter studenten flyttade hon till Helsingfors där hon studerade litteratur och nordisk och finsk filologi. Samma år som Södergran, 1916, debuterade hon med romanen *Lars Thorman och döden*. Döden är en viktig tematik och spelar en central roll i hennes verk, inte minst i *Träsnidaren och döden* från krigsåret 1940. Det var alltså inte bara Edith Södergran som skrev om döden, också för Hagar Olsson var det ett centralt tema.

När Södergran tog kontakt kunde hon inte veta att hon skrev till någon som var henne mycket lik, både intellektuellt och som person. Både hon och Hagar Olsson hade sina rötter på små orter på det finska Karelska näset, de hade långt samma sociala bakgrund, samma ålder, samma bildningsnivå, samma kunskapsörst, samma kosmopolitiska grundinställning, samma starka känsla av hemlöshet och samma fascination för Friedrich Nietzsche. De var båda intresserade av vad ”den nya kvinnan” förde med sig i litteraturen, båda hade egna kvinnopolitiska program för sin litterära positionering och estetik, och båda ifrågasatte traditionella manliga maktstrukturer och könsförhållanden. Båda var flerspråkiga och hade en blandad kulturbakgrund, Hagar Olsson talade finska med sin far och svenska med sin mor och hon behärskade tyska, franska och engelska. Och båda var synnerligen intresserade av den nya konsten och estetiken i Europa. Men det fanns samtidigt viktiga skillnader, Hagar Olsson var yrkesarbetande och hennes intresseområden sträckte sig från kulturpolitik till teater. Edith Södergran i sin tur var insatt i den ryska samtids poesin, vilket inte Hagar Olsson var. Och Södergran hade vistats en längre tid på kontinenten, något Olsson ännu inte haft möjlighet till.

De första breven till Hagar Olsson är uppfyllda av den nyfrälsta nietzscheanens behov att missionera och övertyga. Men Hagar behöver inte övertygas, hon tar intresserat emot Södergrans uppmaningar om hur man kunde engagera andra för ”saken”, kampen för en högre medvetenhet om den fria skapande konstnären. Södergran föreslår själv Hemmer och Grotenfelt. Hon vill också värva likasinnade i Sverige och i sitt forna hemland Ryssland och föreslår poeten på modet, Igor Severjanin. Severjanin, eller egentligen Igor Vasiljevits Lotarev, kallade sig ego-futurist för att särskilja sig från andra futurister. Han var nära släkt med Aleksandra Kollontaj och var den första i Ryssland att använda begreppet futurism, redan 1911. Under 1910-talet var han en av de populäraste poeterna i landet, även om han i dag anses vara en perifer författare. Severjanin valdes till poesins kung vid en poesitävling i Moskva 1918 där också de ledande futuristerna Vladimir Majakovskij, David Burljuk och Vasilij Kamenskij deltog.¹⁰⁹ Möjligen var det något som Edith Södergran kände till, han var trots allt Rysslands mest hyllade samtids poet under den här tiden. I Södergrans poesialbum har två av hennes väninnor tecknat ned dikter av Severjanin, den ena 1916 och den andra den 6 januari 1917, vilket visar att hennes vännekrets följde med det nyaste nya inom rysk poesi. En av dikterna är från hans egentliga debutsamling *Den åskjudande bägaren*

¹⁰⁸ Holmström, *Hagar Olsson och den öppna horisonten*, s. 13.

¹⁰⁹ Lenie Lauwers, *Igor' Severjanin. His life and work. The formal aspects of his poetry* (1993), s. 1, 48.

från 1913. Södergran ägde själv fyra av hans böcker, men även om hon beundrade honom mycket var hon också kritisk och anklagade honom för att vara ”djupt inne i boudoiren”, alltför dekadent, och tyckte att han trots allt inte nådde upp till samma höjder som poesin i Finland.¹¹⁰

Edith Södergran drömde om att inbjuda Severjanin och andra konstnärer som hon tyckte var likasinnade till ett möte i Raivola. De skulle alla få plats i hennes förfallna tolvrumsvilla. Där kunde de ha en ”gudomlig fest med druckna tal” och husera som kavaljererna i *Gösta Berlings saga*.¹¹¹ Det här handlar dels om hennes behov att missionera om sin nya övertygelse, men också om att hon på det här sättet söker sitt sammanhang och vill få litterär och personlig bekräftelse hos konstnärer som liknar henne. I Hagar Olsson såg hon en ideologisk bundsförvant i sin strävan att få en ”yttre ställning som skriftställarinna”, en önskan som hon uttalade i sitt första brev till Runar Schildt.

I februari 1919 kom Olsson första gången på besök och hon stannade några dagar. Södergran mötte henne vid järnvägsstationen med häst och släde.¹¹² Efter det formligen bombarderas hon av brev, omkring trettio stycken under våren och sommaren, späckade med en hel rad frågor, infall och krav. Av totalt omkring 250 bevarade brev och vykort från Edith Södergran, är 92 riktade till Hagar Olsson från 1919 fram till midsommaren 1923. Som källmaterial är de besvärliga att använda eftersom hon ofta är ostrukturerad och både luddig och motstridig. Hon för sällan något längre enhetligt resonemang utan blandar uttalanden om metafysik och hankatter om vartannat. Jan Häll säger att hon inte fäster något avseende alls vid att vara logiskt följdriktig och motsägelsefri.¹¹³ Hon säger själv att hon vill att brev ska vara vårdslösa anteckningar, inga renskrifter, de ska fyllas av impulser och spontana reflektioner. Det faktum att det inte finns så mycket annat än breven till Hagar Olsson under mer än tre års tid att basera biografiska iakttagelser på är besvärligt, eftersom Södergran är så förtegen om sitt personliga liv. Dessutom förefaller det som om de åtminstone till en början har formen av iscensättningar av henne som skapande konstnär. På samma sätt kan man anta att Hagar Olsson ville i sina brev framhäva sin egen roll som professionell och urban kritiker och författare inför Södergran.

Men de första månaderna av bekantskapen är förtjusningen total: ”Jag skall skriva mina kärleksbrev till dig Hagar, när jag är i stämning. Nu har jag en egen, för hela livet”, säger hon.¹¹⁴ Men efter en tid blir tonen alltmer irriterad, den nyfunna väninnan engagerar sig inte tillräckligt hängivet i relationen, tycker hon. Ibland är hon uppenbart svartsjuk på Hagar Olssons sociala liv, vem hon träffar och vart hon reser. Och väninnan svarar ibland inte på brev och kommer inte på besök tillräckligt ofta. Till en början är brevens frekvens ganska tät, ett eller ett par brev i veckan. Efter det blir det ett par brev i månaden, med några

¹¹⁰ HS minnesanteckningar, SLSA 774.

¹¹¹ SS2, s. 94.

¹¹² Hagar Olsson, *Ediths brev*, s. 46.

¹¹³ Häll, *Vägen till landet som icke är*, s. 12.

¹¹⁴ SS2, s. 94.

undantag, för att sedan bli flera pauser på två, tre månader.¹¹⁵ Sommaren och hösten 1922 blir korrespondensen tätare, men då handlar breven om översättningsfrågor i anknytning till en tysk antologi Södergran håller på med, eller om texter för den nya tidskriften *Ultra*. Mot slutet verkar relationen mellan Södergran och Olsson bli mer vänskapligt neutral. Att det finns många luckor i korrespondensen handlar säkert ibland om att brev försvunnit. Men min uppfattning är att Södergran också höll flera pauser i korrespondensen. Hennes brev blir också kortare med åren, i början är de så långa att de skrivits under flera dagar.

Södergran var vid den här tiden inte Hagar Olssons enda nära vän, vilket man lätt tror när man läser Olssons kommentarer i *Ediths brev*. Hon har flera andra väninnor som hon aktivt umgås med, bland dem Kylli Sieberg, som hon delar lägenhet med och uppenbarligen har ett förhållande med.¹¹⁶ Hon har också andra intensiva väninnerrelationer och kärleksförbindelser. Södergran anar sig till att väninnan engagerar sig socialt på annat håll och frågar svartsjukt i juli 1919:

Jag sade dig en gång att du skulle skratta åt att du rest till Raivola. Nu gör du det redan, du har grannar[e] bekantskaper. Är det så? [...] Jag skriver till dig som till ett abstrakt begrepp, så förbittrad är jag och mitt inre så hämndlystet, att jag inte tror, att detta brev når dig. [...] Då du sist var här, var jag icke vuxen situationen, jag förstod icke göra så mycket av tillfället, som jag nu skulle kunna. Du lade en sordin på mig. Du är min och jag vill ännu göra mycket åt dig. Glömmer du, är du flyktig? Du har ibland haft en så retlig ton i dina brev, är det mig du är irriterad på? Kanske skriver jag för mycket, är det farligt att skämma bort dig. Jag vill att du skall växa ihop med mig och med detta ställe så att intet kan skilja oss, att du inte kan lösgöra dig.¹¹⁷

Det var alltså inga små anspråk Edith Södergran hade på vänskapen. Hennes känslor växlar till en början mellan passionerad förälskelse, possessiv svartsjuka och sårad uppgivenhet. I samma brev blickar hon tillbaka på deras första möte och säger att hon inte var förberedd på vad som skulle hända, att Hagar Olsson hade en passiverande inverkan på henne. Och så säger hon rent ut: ”Du är min och jag vill ännu göra mycket åt dig”. Södergran menar att de ska vara av ödet förbundna vid varandra: ”Om jag vet att vi äro förbundna bär jag allt med lätthet. Jag har alltid tänkt att du kan övergiva mig när som helst”.¹¹⁸ Hon anser, och det redan i ett mycket tidigt skede av bekantskapen, att Hagar Olsson ska vara hennes lojala bundsförvant både i dikten och rent personligt. Hagar Olsson ska finnas till för att uppfylla alla Södergrans krav och behov i deras gemensamma världserövringsprojekt och hon projicerar redan från början förväntningar på henne som väninnan omöjligt kan uppfylla.

¹¹⁵ Luckor i korrespondensen finns mellan 30.8 och 20.11.1919, 9.11.1920 och 30.1.1921, 27.3 och 17.5.1921, 28.8 och 7.10 och fram till 31.12 1921 och till slut 18.2 och 12.5 1922.

¹¹⁶ Holmström, *Hagar Olsson och den öppna horisonten*, s. 29, 38, 43.

¹¹⁷ SS2, s. 137.

¹¹⁸ SS2, s. 168. Hela brevet daterat 16.4.1920 är en enda lång känslomässig uppgörelse med Hagar Olsson, varvat med Steinerutläggningar.

Södergran vill binda sin väninna till sig och när det inte lyckas iscensätter hon och försöker omforma Hagar Olsson till den optimala trogna bundsförvanten. Det är alltså Södergran själv som är den första att iscensätta Olsson i den här rollen, något denna sedan själv flitigt använder i sin egen konstruktion av deras relation.

Hagar Olsson erkänner i *Ediths brev*, trettiofem år senare att hon hade svårt att vara sig själv i Södergrans sällskap. Det var fråga om ett förhållande där båda spelade varsin konstruerad roll, ett förhållande med starka krafter och spänningar som drog åt olika håll. Men det är svårt att bilda sig en uppfattning om hur Olsson reagerade på Södergrans alla krav och infall just då hon fick ta del av dem, eftersom hennes egna brev förstörts. Kommentarererna i *Ediths brev* är dessutom skrivna så långt senare att de omöjligt kan återge de omedelbara känslorna och skeendena.

I mitten av februari 1919 skickar Hagar Olsson en bok av Pär Lagerkvist till sin nya väninna i tron att denna ska bli lika förtjust i den som hon själv. Hon skickade dessutom sin egen bok, *Själarnas ansikten* från 1917, men Södergran ogillade också den och klippte ut det mest skrämmande kapitlet om Stjärnebarnet och brände upp det.¹¹⁹ Jan Häll menar att Södergran reagerade mot det nya Hagar Olsson försökte föra in, för att hon blev svartsjuk på väninnans intresse för det andliga, ”det som icke är”; det upptog för mycket av väninnans uppmärksamhet.¹²⁰ Men det här kan också handla om att Södergran, som uppfattade sig som en litterär auktoritet, ogillade att Olsson på det här sättet försökte få inflytande på hennes tankevärld, den ville hon själv styra. Det handlar om ett rollspel: vem som är auktoriteten och vem lärjungen.

För att få en klarare bild av kommunikationen mellan Edith Södergran och Hagar Olsson borde man egentligen läsa den enas brev parallellt med den andras artiklar i *Dagens Press* och senare i *Svenska Pressen* och breven i relation till bådas samtida skönlitterära produktion. Mycket av det som avhandlas i breven är direkta reflektioner på vad Hagar Olsson skrivit.¹²¹ Influenserna gick åt båda hållen. När Hagar Olsson skriver om Pär Lagerkvist har hon tydligt influerats av Södergrans åsikter och när hon skriver om Fröding uppfattar Södergran vissa passager som direkt riktade till henne. Hagar Olsson erkänner också detta i kommentarerna till *Ediths brev*.¹²² Kommunikationen handlar inte enbart om brevväxling utan också om relationen kritiker – läsare, författare – läsare. I en kommentar i *Ediths brev*, där Hagar Olsson redogör för sitt första besök i Raivola, antyder hon något som är utslagsgivande för hela vänskapen som Olsson vill se den. Hon skriver att hon för Södergran blev ”en slags idol, en inspirationskälla som hon behövde för sitt fantasiliv och en levande underpant på att allt vad hon drömde om skulle tillfalla henne”. På det sättet blev hon underställd en despotisk skaparvilja och hade svårt att riktigt vara sig själv, menar hon.¹²³ Men att kalla sig idol och inspirationskälla är en sanning med modifikation, i själv verket var det i högre grad

¹¹⁹ SS2 s. 102 f, 104, 108 f.

¹²⁰ Häll, *Vägen till landet som icke är*, s. 16.

¹²¹ Ebba Witt-Brattström, ”Jag är lag i mig själv” (1996), s. 28.

¹²² Hagar Olsson, *Ediths brev*, s. 56. Olof Enckell, *Den unga Hagar Olsson*, s. 159 f.

¹²³ Hagar Olsson, *Ediths brev*, s. 49.

Södergran som var inspirationskälla och idol för Olsson. Södergran upplever dessutom själv att det är hon som är den starkare, auktoriteten och modersfiguren i relationen när hon säger:

Hagar, du är ett sjukt barn. Kom uti min famn som uti en moders famn. Jag känner uti mig en kraft att besegra din fiende, låt mig råda över dig – överlämna dig åt min vilja, åt solen livskraften, pranar. Låt livet kämpa till det yttersta som det alltid kämpar i naturen. Den hemiska väg du går är icke människans väg. Jag är just den som är som gjord för att hjälpa dig, ty jag är bliven sällheten och ljuset självt.¹²⁴

Jag tror att Hagar Olsson hade svårt att se sig som ett ”barn” i Södergrans famn, hon var snarare den som själv intog den dominanta rollen i ett förhållande. Med andra ord utspelade sig ett maktspel dem emellan som aldrig uppnådde en jämvikt, ingendera ville låta sig domineras.

I mars planerar Hagar Olsson en resa till Stockholm där hon ska träffa Ellen Key som inbjudit henne dit. Södergran blir först entusiastisk men småningom kan man ana sig till en svartsjuka från Södergrans sida, den nyfunna väninnan koncentrerar sig alltför mycket på att resa och träffa personer som hon själv gärna skulle möta. I breven försöker hon locka Olsson till Raivola i stället, med förevändningen att väninnan inte är frisk, det vore bättre om hon kom på besök och gjorde liggkur tillsammans på balkongen: ”Jag önskar att du vore här i st.f. i detta förbannade St.holm.”¹²⁵ Hon projicerar sjukrollen på den andra, för att på så sätt kunna binda väninnan till sig genom att dela en gemensam sjuktillvaro.

Efter mindre än två månaders brevväxling, börjar det bli glest mellan breven från Hagar Olsson och hon är sårad av att väninnan inte besöker henne trots enträgna invitationer. Eva Kuhlefeldt kallar Södergrans brev för iscensättning av uteblivna möten. Södergran skriver om allt möjligt hon och Hagar ska göra tillsammans när de träffas men så blir det ändå inte av.¹²⁶ Till slut blir hon så desperat att hon erbjuder sig att avhämta väninnan i Räisälä.¹²⁷ I augusti besöker Hagar Olsson för andra gången Raivola och stannar då flera dagar.

2.7. Från Rosenaltaret till Framtidens skugga

Edith Södergrans litterära förtroende för Hagar Olsson är från början stort och redan efter en månads bekantskap, i slutet av februari 1919, ber hon väninnan hjälpa till med urvalet av dikter för nästa bok. Olsson hjälper henne välja lämpliga dikter och skickar manuskriptet till Schildts förlag, som sedan ger ut diktsamlingen *Rosenaltaret* till sommaren 1919. Förlaget honorerar med 500 mark.

¹²⁴ SS2, s. 105.

¹²⁵ SS2, s. 113 ff, 115.

¹²⁶ SS2, s. 111, 116, 134. Eva Kuhlefeldt, ”SKRIV! – Om kärleksromanen *Ediths brev* (1955)” (2011), s. 85.

¹²⁷ SS2, s. 138.

Diktsamlingen *Rosenaltaret* är full av motiv från sagornas värld, sagoprinsessor, drottningar, havskonungen, jättar, feer, älvor, månjungfrur och skräcklitteraturens fantomer, demoner och vampyrer. Stilen är här starkt Nietzscheinfluerad: Dionysos och Zarathustra får sin hyllning, och diktjaget i den inledande dikten ”Rosenaltaret” är en invigd tempelprästinna som bevakar framtidens eld. Den antika mytologins starka kvinnliga gestalter, Diana och Afrodite gästspelar och på Himalayas trappor sitter den store Vishnu och drömmer. I mitten av samlingen finns diktsviten ”Fantastique”, som man menar är i hemlighet tillägnad Hagar Olsson, sviten kallas också ibland systerdikterna.¹²⁸

Edith Södergrans nietzscheanska period syns också i aforismsamlingen *Brokiga iakttagelser*, som utkom hösten 1919 och i *Framtidens skugga*, som utkom först följande år. Hon hade planer på att båda skulle ingå i samma bok under titeln ”Planeterna stiga”.¹²⁹ *Brokiga iakttagelser* blev ett mycket tunt litet häfte med 74 aforismer som förlaget publicerade separat och honorerade med 500 mark.¹³⁰

Framtidens skugga är den mest kosmiska av alla Södergrans diktsamlingar. I flera dikter målar hon upp en kvinnlig Atlas-gestalt som mödolöst jonglerar med planeter och stjärnor samtidigt som hon bär all jordens rikedomar på sina axlar. Samtidigt som diktsamlingen spränger alla statiska och konventionella föreställningar om vad som är möjligt inom poesin rent symboliskt och idémässigt, är boken också ett slags resignerat bokslut. I *Framtidens skugga* finns indikationer om att Södergran är på väg in i en ny fas som har ett helt annat retoriskt anslag. Övermänniskans krigiska tempelprästinna som förkunnar och omvänder är på väg bort, i stället talar hon om naturens helande och rogivande kraft, liknande den hon gav uttryck för i debutsamlingen. Ett exempel på det är dikten ”Animalisk hymn”.

Manuskriptet till diktsamlingen skickade hon till förlaget redan tidigt på hösten 1919 men det dröjde nästan ett och ett halvt år innan boken utkom. ”Animalisk hymn” hör till det tillägg Edith Södergran sände förlaget i slutet av april 1920 och representerar alltså den period då hon var sysselsatt med att studera Rudolf Steiner.¹³¹ När samlingen äntligen utkom föreföll den föråldrad, den representerade något Södergran för länge sedan lämnat bakom sig och till och med ”Animalisk hymn” tyckte hon var fadd och hon tog avstånd också från den.

2.8. Steinerläsning

Edith Södergrans hälsa är ganska stabil under flera år även om hon haft tre lungblödningar som synbarligen inte var särskilt allvarliga. Från samtliga återhämtar hon sig ganska snabbt. Men i januari 1920 får hon spanska sjukan och ligger länge sjuk i feber. I februari frågar hon Hagar Olsson om hon möjligen kunde få skriva recensioner för *Dagens Press*, senare

¹²⁸ SS2, s. 118.

¹²⁹ SS2, s. 158.

¹³⁰ SS2, s. 150, 158.

¹³¹ SS2, s. 171.

övävger hon att åta sig översättningsarbete.¹³² Under våren blir hennes ekonomiska situation så desperat att hon försöker sälja en flaska parfym och en spetskombination.¹³³

Hagar Olssons tredje prosabok, *Kvinnan och nåden* utkommer hösten 1919. I Irene Leopolds recension i *Hufvudstadsbladet* (20.10.1919), jämför hon Olssons prosalyrik med Södergrans: båda ”vilja skapa en ny poesi, buren av starkare hänförelse, av större omedelbarhet och sprungen ur djupare allvar än de funnit hos sin samtid”. I en annan recension utpekas Hagar Olsson, Ragnar Ekelund och Edith Södergran som landets enda tvättäkta expressionister.¹³⁴

I sitt översvallande tackbrev för Olssons bok, är det uppenbart att någonting skett i Edith Södergrans tankevärld. Hon säger att hon länge kämpat mot mystik, religion och kristendom men nu har hon under några månader bekantat sig med Rudolf Steiners antroposofi och funnit något som stöder hennes organiska intresse för naturen. Hon har redan läst *Mänsklighetens andliga ledning*.¹³⁵ I sitt följande brev fortsätter hon sitt resonemang om mystiken och pekar på vad som är uppenbart fel i väninnans tankevärld:

Jag har kommit mig till en ny längtan. Jag anser att jag gjort mystiken orätt. Men jag vill icke det, som icke är, utan det som är. Din mystik har det enda felet att den är sjuk, du öser ur naturens friska brunn och tror att du dricker dimma, du låter icke det som är ditt hjärta tränga fram till din *hjärna*.¹³⁶

Genom sin nya insikt utgår hon från att också Hagar Olsson ska känna sig kallad och följa med henne till Schweiz för att studera antroposofi och samtidigt botas från sin felaktiga inställning. Det här är något som är utmärkande för Södergran i nästan alla sammanhang. När hon själv blir entusiastisk för något utgår hon från att andra i hennes närhet också är eller ska bli det, och att de självfallet är så insatta i tankegångarna att de utan problem kan följa dem. Så förhåller hon sig inte bara till Hagar Olsson utan detsamma kan man se i breven till Vilhelm Ekelund, Frans Eemil Sillanpää och Elmer Diktonius. Det här handlar om att hon projicerar egenskaper och målsättningar på andra. Hennes vilja och strävanden ska finna sin motsvarighet hos andra närstående. Precis på samma sätt som Södergran hängivet, för mindre än ett år sedan missionerade för nietscheanismen, startar hon nu en antroposofisk omvändelsekampanj. Och precis som föregående gång letar hon efter likasinnade och undrar om Hagar Olssons väninnor Ellen Key och Anna-Lenah Elgström möjligen kunde vara anhängare av antroposofin.¹³⁷ Eftersom hon räknar R.R. Eklund till

¹³² SS2, s. 158, 206.

¹³³ SS2, s. 164 f.

¹³⁴ Olof Enckell, *Den unga Hagar Olsson*, s. 148.

¹³⁵ SS2, s. 144 f, 180.

¹³⁶ SS2, s. 147.

¹³⁷ Ellen Key var kanske inte en lärjunge i den bemärkelse Södergran avsåg, men hon var personligen bekant med Steiner och intresserade sig för hans verk. Key publicerade en essä i *Svenska Dagbladet* om sitt möte med honom och möjligen hade Södergran hört talas om den, SS2, s. 150. Häll, *Vägen till landet som icke är*, s. 63. Ronny Ambjörnsson, *Ellen Key* (2012), s. 519 f.

sina närmaste utgår hon från att han givetvis automatiskt är intresserad av Rudolf Steiners läror. Tillsammans ska de utvalda geniala konstnärerna och andens arbetare än en gång ta makten och förenas, men denna gång med ”ockulta” förtecken i en grupp hon vill kalla ”Övermänniskan”.¹³⁸

Men rätt snart går det upp för Södergran att Hagar Olsson inte är insatt i antroposofins tankevärld och att hon inte är särskilt intresserad av den heller, även om Södergran tycker hon skulle ha förutsättningar för det: ”Och det är riktigt ledsamt att vi igen inte skola fullt förstå varandra då vi träffas. O om jag hade din ockulta begåvning och om du stode på det spår där jag nu står”. Södergran känner frustration över att väninnan i sina tidningsartiklar skriver om sådant som hon själv inte vet något om, som Arnulf Øverlands poesi och samtida finska bildkonstnärer.¹³⁹

Den Södergranska familjens ekonomi har länge varit svår men i slutet av april får Södergran ett brev från Schildts förlag med en postanvisning på tusen mark som den norska författaren Barbra Ring donerat åt någon fattig finländsk författare som tack för att förlaget velat översätta och ge ut hennes verk. Att förlaget valde att ge summan åt just Edith Södergran handlar om att Holger Schildt är medveten om hennes ekonomiskt trängda läge, men också om att han på detta sätt vill uppmuntra henne som skapande konstnär.¹⁴⁰ Finlands svenska författareförening har dessutom genom en appell undertecknad av föreningens ordförande Arvid Mörne, samlat in omkring 2 000 mark som understöd, detta på initiativ av Hagar Olsson.¹⁴¹ Det betyder att Södergrans kan leva helt utan stora ekonomiska bekymmer till årets slut. Edith Södergran skriver nu in sig i Antroposofiska samfundet för att få tillgång till Steiners hemliga skrifter och föredrag, som stenograferas, kopieras och distribueras enbart till medlemmar.¹⁴²

Speciellt intresserar hon sig för hans samhällsmodell i *Kärnpunkterna i den sociala frågan*, tredelningen av staten, som ska lösa de stora samhällsproblemen som uppstått efter kriget. Södergran drabbas igen av politisk iver att samla alla nyckelpersoner: Rudolf Steiner, författaren och journalisten Henri Barbusse från Clarté-rörelsen, och den svenske stats- och tidningsmannen Hjalmar Branting och andra socialistledare som visat intresse för tredelningssystemet. Hon vill att de tillsammans skall avgöra vad som är bättre för samhället, tredelning eller kommunism.¹⁴³ Steiners modell fick rätt mycket gehör framför allt bland socialister och även Hagar Olsson visar intresse för den.¹⁴⁴ I september 1920 beslutar hon sig för att resa till Dornach för att göra ett reportage om invigningen av det antroposofiska cen-

¹³⁸ SS2, s. 153, 188.

¹³⁹ SS2, s. 153 f.

¹⁴⁰ SS2, s. 170. Jarl Hellemann, *Holger Schildt. Äventyrare i två länder* (2003), s. 24.

¹⁴¹ Mårten Ringbom, *Finlands svenska författareförening 1919–1969* (1969), s. 11.

¹⁴² SS2, s. 173. Häll, *Vägen till landet som icke är*, s. 143.

¹⁴³ SS2, s. 184 f, 188 f.

¹⁴⁴ Häll, *Vägen till landet som icke är*, s. 99 f, 107. Olsson blir senare mer intresserad av de praktiska sidorna av antroposofin, framför allt pedagogiken, Judith Meurer-Bongardt, *Wo Atlantis am Horizont leuchtet oder eine Reise zum Mittelpunkt des Menschen – Utopisches Denken in den Schriften Hagar Olssons* (2011), s. 288.

tret och verksamheten där. Södergran kommenterar inte Olssons resa alls i sina brev. Hon är besviken för att inte väninnan skriver tillräckligt ofta och rapporterar detaljer från besöket. Det är uppenbart att hon också är sårad över att väninnan stulit hennes dröm, hon hade ju själv planerat att denna höst åka till Dornach och så blir det Hagar som gör det i stället. Nästan två år senare, när hon fått en ny litterär förtrogen i Elmer Diktonius, ger hon utlopp för sin förargelse: ”Men Hagar förtjänar att dränkas som en överflödig hundvalp eller kattunge därför att hon sprungit och tittat på Steiner som engelska turister på ett bildgal[leri].¹⁴⁵

I september har Hagar Olsson besökt Raivola för tredje gången. Hon har nu fått en ring i gåva och den kallas senare systerringen i Södergranretoriken. Åtminstone för Södergran är de förbundna, dessutom ”karmiskt”, genom varandras karma kan de inte bara känna *varandras* innersta utan också Steiners.¹⁴⁶ Men samtidigt inser hon att hon inte enbart kan ställa krav på väninnan och tvinga in henne i sin egen föreställningsvärld. Hon gör nu tappra försök att sätta sig in i sådant som intresserar Olsson, som Tyko Sallinens konst. Hon har sett reproduktioner som hon menar är ”större än Nietzsche”.¹⁴⁷

I oktober får Södergrans tusen mark i årshyra från Skyddskåren för stora villa.¹⁴⁸ De är inte särskilt förtjusta i hyresgästen och hoppas på att kunna sälja huset, men tackar ändå nej till ett anbud på 48 000, som de tycker är för lite. Hösten 1920 får Edith Södergran besök av församlingssystemen Svea Öberg och det får en stor betydelse för hennes religiösa utveckling. Hon börjar intressera sig för kristendomen och läser Nya testamentet och Psaltaren flitigt. Jan Häll menar att hon å ena sidan önskade en naturfilosofi, som Steiner kunde ge men inte evangeliet, å andra sidan ville hon ha en känsloreligion, som evangeliet men inte Steiner kunde ge.¹⁴⁹

I september 1921 kommer Hagar Olsson på besök. Hon är egentligen på väg hem till Helsingfors och stannar bara över en dag. Södergran blir besviken över det korta besöket. Efter det här mötet är det uppenbart att Hagar Olsson inte längre vill träffa Södergran ensam, åtminstone inte hemma hos henne och föreslår därför att de ska träffas nästa gång i Viborg, på neutral mark. Det sker ett halvt år senare, i januari 1922. Södergran går med på att mötas där eftersom hon gärna samtidigt träffar några bekanta.¹⁵⁰ Kommentarererna till *Ediths brev* ger framöver inga entydiga förklaringar varför det är så svårt för Olsson att träffa Södergran. Där finns bara en rad återkommande ursäkter som alltid handlar om något praktiskt oöverstigligt hinder, arbete eller sjukdom. Hagar Olsson förklarar att hon inte heller kunde bjuda väninnan hem till Räisälä med den motiveringen att ”Edith var alltför ömtålig och originell” och hennes far alltför ”oberäknelig”. Men hans oberäknelighet hindrade inte henne att bjuda hem andra väninnor. Hon skriver dessutom att det alltid var

¹⁴⁵ SS2, s. 227.

¹⁴⁶ SS2, s. 166 ff, 175.

¹⁴⁷ SS2, s. 173.

¹⁴⁸ SS2, s. 190 f.

¹⁴⁹ SS2, s. 192 f., 198, Häll, *Vägen till landet som icke är*, s. 155, 185.

¹⁵⁰ SS2, s. 220.

en påfrestning att besöka Raivola eftersom hon plågades av ”nervösa spänningar”.¹⁵¹ Man får veta att Hagar Olsson rest till Viborg i sällskap med sin mamma, vilket i praktiken hindrade väninnorna från att dela hotellrum. Hon framhäver att det gjorde Södergran mycket besviken och förklarar vidare att denna antagligen kände sig vilsen inför att träffa väninnan utanför det egna ”kungariket” i Raivola och utan att vara ledsagad av sin egen mamma.¹⁵² Men förmodligen hade Edith Södergran besökt Viborg tiotals gånger tidigare i samband med resor och uppköp, både ensam och i sällskap av modern. Dessutom hade hon inte ens planer på att dela rum med sin väninna. I ett brev från den 5 januari 1922 skriver hon:

Bon, jag kommer alltså onsdagen den 11. jan. Jag tar ett tidigare tåg, som anländer omkr. 11 f.m. till Viborg. Kan träffa några bekanta. Tror t.o.m. att det kunde finnas en möjlighet för mig att få vara över natten hos bekanta, men bör först ta reda på saken. Om det passar dig ska jag invänta dig i II klass buffet på stationen eller ska jag vara på Hospiz?¹⁵³

Det är Hagar Olsson själv som framhåller att väninnan sedan plötsligt i Viborg insisterade på att dela rum, vilket inte Olsson förmådde gå med på. Det här aktualiserar en hel rad frågor. Var det verkligen så att Södergran plötsligt ville dela rum eller är det något Hagar Olsson fått för sig trettiofem år senare i sina kommentarer? Och varför var Hagar Olssons mamma med, var det kanske för att hon behövdes som förkläde? Den sista gången väninnorna träffades, i juli 1922 i Raivola, har Hagar Olsson med sig ett annat förkläde, Raoul af Hällström.¹⁵⁴ Hon planerade dessutom att besöka Raivola ännu våren 1923, även då tillsammans med en utomstående neutral person, väninnan Rakel Kansanen. När Hagar Olsson hade med sig en utomstående person blev umgänget mer neutralt, både hon själv och Edith Södergran måste i samvaron ta hänsyn till en tredje person. Samtalet blev mer opersonligt, och alla intensiva och obehagliga känslor behövde inte komma i dagen. Det var självklart svårare för Hagar Olsson att möta Södergran ensam eftersom det ledde till en kommunikation som var svår att styra. Det var lättare att kommunicera per brev. I dem kunde hon avslöja just precis så lite hon hade lust, och breven kunde skrivas om flera gånger innan de postades. Hon kunde också helt och hållet låta bli att kommentera sådant som kändes obehagligt. Dessutom fick hon inga omedelbara reaktioner tillbaka utan de kom först efter en tid. Samtidigt som breven representerar kommunikation är det ett sätt att upprätthålla en kontrollerad distans som är omöjlig i ett personligt möte.

¹⁵¹ Hagar Olsson, *Ediths brev*, s. 168.

¹⁵² *Ibid.*, s. 179.

¹⁵³ SS2, s. 220.

¹⁵⁴ Hagar Olsson, *Ediths brev*, s. 190.

2.9. Vänskapen med Elmer Diktonius

Det blev åter en över två månader lång paus i korrespondensen mellan Edith Södergran och Hagar Olsson men på nyårsafton 1921 framgår att Södergran under tiden varit sysselsatt med att översätta *Kvinnan och nåden* till tyska. Hon hade dessutom planer på att sammanställa en antologi med finlandssvensk lyrik på tyska. Översättningsarbetet gör att breven till Olsson en tid framöver mest handlar om frågor om språkriktighet och översättningsproblem, särskilt det högtravande bibliska språket i *Kvinnan och nåden* vållar problem.

I mitten av mars 1922 får Södergran besök av den unge, nydebuterade författaren och kompositören Elmer Diktonius. Bakom sig hade han ett förflutet som musikstuderande och komponist, men den musikaliska karriären fick ett abrupt slut genom en debutkonsert 1920 som slutade i fiasko.¹⁵⁵ Han hade debuterat med aforismsamlingen *Min dikt* 1921 i Sverige och började publicera artiklar om musik och litteratur i den socialdemokratiska tidningen *Arbetsbladet* och småningom också i andra tidningar, både på svenska och på finska. I Diktonius ser Hagar Olsson en potentiell bundsförvant till Södergran och förstås också till sig själv som företrädare för den nya dikten i Finland.

Hagar Olsson uppmanar nu Diktonius att besöka Södergran i Raivola eftersom hon tror att de skulle ha stort utbyte av varandra. Efter besöket skriver han till Olsson om sina intryck: ”Ja vet Ni: det strålar ju av henne. Södergran. Och ingen mänska har jag sett le som hon. Så övermänska och så litet mänska. Ingen kropp men ett härligt huvud. Hon sade: Hagar hatar mig visst. Jag försäkrade nej, inte kan man hata en sådan”.¹⁵⁶ I Södergrans brev kan man utläsa att hon upplever att i den några år yngre Diktonius finns någon som verkligen förstår henne. När han kommer in i hennes liv sker det vid en tidpunkt då Hagar Olsson är på väg ut. Hon är inte längre Edith Södergrans förtrogna. Nu är det Diktonius som framstår som den aktive och trogne bundsförvanten.

För Diktonius ger hon en minipresentation av sig själv: ”Mitt yttre öde har tre utpräglade linjer, ensamhet, sjukdom, ingen uppfyllelse av jordiska önskningar. (...) Vi äro starkare karaktärer Ni och jag, därför se vi galnare ut än andra lika galna”.¹⁵⁷ Sjukdomen har de senaste åren dominerat hennes liv men nu upplever hon sig också alltmer ensam och den ekonomiska osäkerheten sätter sina begränsningar för vad som är möjligt. Men hon kan ändå se på sig själv med självironi, ställa sig över dem som tycker hon betar sig konstigt och galet, och ser i det avseendet en syskonsjäl i Diktonius. Även han har galenförklarats av oförstående kritiker då han provocerat omvärlden, debutkonserten i färskt minne. Och han blir småningom en mästare på att använda motståndet och galenförklaringen som en resurs för att bygga upp den egna konstnärliga identiteten i relation till en oförstående omvärld. Hur Södergran upplever sin galenförklaring i kåserispaltarna är oklart men det är troligt att hon såg den snarare som ett resultat av den obildade och oinvidga allmänhetens oförståelse

¹⁵⁵ Olof Enckell, *Den unge Diktonius* (1946), s. 177. Donner, *Diktonius*, s. 78.

¹⁵⁶ Elmer Diktonius, *Brev* (1995), s. 52.

¹⁵⁷ SS2, s. 230.

för den nya konsten i största allmänhet. Hon tar stöd i Nietzsches konstsyn då hon ser sig själv som utanför eller snarare ovanför en borgerligt litterär diskurs. I sina brev kommenterar hon nästan aldrig den negativa eller hånande offentliga respons hon själv fick i medierna. Däremot reagerar hon kraftigt om någon som hon räknar som sina bundsförvanter får en dålig recension, som responsen på den högt beundrade R.R. Eklunds *Jordaltaret*.¹⁵⁸

Korrespondensen med Hagar Olsson tar än en gång en paus på tre månader. I stället skriver Södergran till Diktonius och ber honom om dikter som hon kunde översätta för den tyska antologin.¹⁵⁹ För Diktonius nämner hon att han gärna kunde studera Steiners skrifter, men någon missionsiver har hon inte längre. Hon säger nu explicit att hon övergett tanken att samla alla likasinnade, de skulle bara åstadkomma förödelse tillsammans. Hon genomlever nu en djup konstnärlig kris som är förknippad med hennes strängt dogmatiska tankevärld i kombination med bibelläsning. Konflikten mellan antroposofin och den evangeliska kristendomen leder till en period av konstnärlig självförnekelse.¹⁶⁰

2.10. Ultra, tidskrift för ny konst och litteratur

Tillsammans med pjäsförfattaren Lauri Haarla och Raoul af Hällström startar Hagar Olsson och Elmer Diktonius den tvåspråkiga tidskriften *Ultra. Kirjallisuustateellinen aikakauslehti – Tidskrift för ny konst och litteratur*, som gavs ut av det nystartade förlaget Daimon. Hagar Olsson och Lauri Salava blev tidskriftens redaktörer. Officiellt hörde inte Diktonius till redaktionen men hans insats för *Ultra* var betydande. Förlaget hann ge ut sju häften av tidskriften, det första den 14 september och det sista den 20 december 1922, innan det gick omkull.

I *Ultra* ingår en hel rad bidrag om konst, litteratur och teater från Finland, Sverige, Estland och andra länder. Redaktionsarbetet var mycket oorganiserat och saknade en stabil ekonomisk grund. Snart börjar medarbetarna gräla med varandra, schismerna mellan Hagar Olsson och Elmer Diktonius får sin början i samband med Ultraprojektet. Hon beskyller honom för att inte leverera det han lovat, framför allt texter av berömda namn i utlandet som Henri Barbusse, D.H. Lawrence och Ivan Goll. Medan Diktonius var skeptisk till de övriga tidskriftsaktörerna Salavas och Haarlas motiv och insatser. Olsson hävdar senare i *Ediths brev* att det var Diktonius och Salava som lurade henne och att det var de som gjorde att projektet gick i stöpet.¹⁶¹

Edith Södergran får inte veta om vännernas inbördes bråk. Hagar Olsson försöker få henne att delta i den nya tidskriften men Södergran vill inte. Hon vill först se det första numret för att kunna avgöra om tidskriften är för extrem för hennes nuvarande ideologi.

¹⁵⁸ SS2, s. 130.

¹⁵⁹ SS2, s. 227.

¹⁶⁰ SS2, s. 229. Häll, *Vägen till landet som icke är*, s. 212.

¹⁶¹ Hagar Olsson, *Ediths brev*, s. 192.

Både Tideström och Hagar Olsson har utgått från att det är politiska tendenser, representerade av Diktonius socialistiska patos, hon är rädd för men så är det knappast. Efter bara två veckor, den 12 september, har Södergran ändrat åsikt, nu föreslår hon rentav att förlaget Daimon kunde ge ut hennes tyska antologi i kommission. Det här är två dagar före det första numret av tidskriften kommer ut.¹⁶² Hon blir också senare medarbetare i *Ultra* och skickar in flera bidrag, två översättningar av Severjanins dikter och en essä om honom. Essän är en välriktad argumentation mot Hagar Olssons och Diktonius uppfattning om honom som dekadent ”boudoirpoet”. Hon menar att en sådan charm som Severjanin har kan bara komma från Ryssland, som producerat balettdansöser som Anna Pavlova och operasångare som Fjodor Sjaljapin.¹⁶³ Hon bidrar i samma nummer med en översättning av dikten ”Pant-héon” av Edmond Fleg, som hon hittat i en fransk tidskrift, och hon planerar en artikel om Steiners dramer.¹⁶⁴

Den litteräre mångsysslaren Diktonius gör på sitt håll ett försök att få några Södergrandikter utgivna i Frankrike. Han skickade några av sina egna översättningar till den fransktyska poeten Ivan Goll för en internationell diktantologi på franska. Enligt Diktonius tyckte Goll att Södergrans dikter var för korta för att passa i antologin, ”annars tyckte han jävligt om dem”.¹⁶⁵ Hagar Olsson i sin tur framför en idé som hon fått av galleristen Gösta Stenman, att en skulptör kunde forma en byst av Södergrans huvud. Förslaget känns fullkomligt befängt för denna, som dessutom vid den här tiden vill vända sig från allt världsligt.¹⁶⁶ Jag tror att Hagar Olsson här missbedömer Södergrans uppfattning om sig själv som konstnär, hon ville inte bli avbildad som monument, inte ens i bildlig bemärkelse, medan Olsson gärna hade medverkat till att det skulle bli så.

Edith Södergran blir under hösten upplivad av att skriva för *Ultra*, både översättningar och egna dikter. Hon skickar in ”Min barndoms träd” som publiceras i det tredje numret. ”Zigenerskan”, ”Hemkomst” och ”Månen” publiceras alla i det följande, Södergranska temanumret, och ”Novembermorgon” och ”Tankar om naturen” ingår i det allra sista dubbelnumret. Det var Hagar Olsson som tog initiativ till att ett nummer av *Ultra* skulle handla om Södergran. Till Diktonius skriver hon: ”Eljest tycker jag vi borde ha om *Södergran* i nästa nummer, nödvändigt. Det är viktigare än skällandet. Vi måste ha något positivt också. *Skriv* därför om det bara går an *till först* om henne, *skriv* vackert, fint, gott.”¹⁶⁷ Diktonius skriver nu den ofta citerade artikeln ”Edith Södergran. Kritisk hyllning” som sin titel trogen både kritiserar men framför allt hyllar poeten i Raivola. Södergran är gladast över att hennes hund, Martti omnämns men missnöjd med annat. Hon anser att han misstolkat och inte alls förstått hennes poesi: ”Min livsnerv är en helt annan, känner Ni mig inte? [...] Men om Ni

¹⁶² SS2, s. 244 f. Hagar Olsson, *Ediths brev*, s. 191.

¹⁶³ SS2, s. 248 f, 256. Edith Södergran, ”Igor Severjanin” (1922).

¹⁶⁴ SS2, s. 246, 256.

¹⁶⁵ Diktonius, *Brev*, s. 62, 67, 70.

¹⁶⁶ SS2, s. 248.

¹⁶⁷ Roger Holmström, *Karakteristik och värdering. Studier i finlandssvensk litteraturkritik 1916–1929* (1988), s. 277.

inte känner mig, vem i världen känner mig då?”¹⁶⁸ Problemet med artikeln är att Diktonius skriver om den gamla Södergran, den som inte längre är. Hennes poesi har gått in på en ny väg och hon vill inte vidkännas sina tidigare dikter.

Ultra lästes av en liten krets tvåspråkiga intellektuella i Finland och var ett ambitiöst försök att kombinera svenska och finska författare i landet. Katri Vala hör till de finska poeter som omedelbart hänfördes av de Södergrandikter hon fick läsa i tidskriften. Sina spontana reaktioner på *Ultra* och Södergran ger hon i ett brev till Onni Halla i december 1922:

Är *Ultra* ingenting? Sover du? En hel ny värld ropar i ditt öra, och du tycker att det är ingenting! Den svenskspråkiga delen är f.ö. mera intressant. Själv är jag galen i Edith Södergrans underbara dikter. Och underbarast, tycker jag är ”Månen”, *Kuu* i nr 4. Vi har ju utomordentligt begåvade svenskspråkiga diktare. Jag måste bli bekant med dem. Gripenberg känner jag redan. Hemmer och Södergran tänker jag snarast studera.¹⁶⁹

Edith Södergrans författarskap börjar nu intressera en större offentlighet och Diktonius ser som sin mission att skriva om hennes produktion också i andra medier än *Ultra*. I *Arbetsbladet* publicerar han en serie studier i Finlands svenska och finska samtidslitteratur och en av dem handlar om Södergran. I den förfasar han sig över hur illa hon behandlats i pressen och nämner att det är omöjligt att köpa exemplar av landets första europeiska diktares verk eftersom de returnerats till förlaget.¹⁷⁰ I början av 1923 presenterar han hennes diktning i den svenska socialdemokratiska tidskriften *Frihet*, och pekar på att det är kring Södergran och hennes produktion som det unga litterära Finland samlas, hon är ”vägvisaren”. Hon blir mycket förtjust i hans ”granna” text men tycker att han tar till överord. Han har speciellt lyft fram dikten ”Animalisk hymn”, som hon anser är usel och förlegad. Hon tycker att han talar om sin egen ”musik” som han lägger in i dikten, inte om hennes dikt. Och hon grälar på honom och säger att allt vad han tillskriver henne inte är sant: ”En kritiker skall skriva om objektet han har framför sig, men inte om sig själv. Han skall ge *fakta*, men ingen fantasi”.¹⁷¹ I januari 1923 utkommer den unga litteraturforskaren Erik Kihlmans antologi *Ur Finlands svenska lyrik*, i vilken inte mindre än fjorton av hennes dikter finns med, men Södergran förhåller sig tveksamt: ”Är ganska nyfiken på den Kihlmanska antologien, men den är väl så unken att man blir möjlig av att se den.”¹⁷²

Södergran får läsa Diktonius nya diktbok *Hårda sånger* och vid årsskiftet har hon fått en bok av en av hans vänner, författaren Harry Blomberg. Denne får vänta på ett tackbrev

¹⁶⁸ SS2, s. 266.

¹⁶⁹ Kerttu Saarenheimo, ”Edith Södergran och Fackelbärarna” (1990), s. 162. Översättning från finska av Saarenheimo.

¹⁷⁰ Elmer Diktonius, ”Manicur och negerkragar, Beträktelser i landets svenska och finska litteratur i detta nu” (1922).

¹⁷¹ Elmer Diktonius, *Meningar. Aforismer. Musik. Kivi och Södergran. Männskor, böcker, städer, natur* (1957), s. 208–213. SS2, s. 282.

¹⁷² SS2, s. 271 f.

och därför frågar han Diktonius om Södergran eventuellt är sjuk eller bara likgiltig. Han hoppas på det senare. De har korresponderat sedan hösten 1920 då hon skickade honom exemplar av både *Septemberlyran* och *Rosenaltaret*. Vid hans resa till Finland, 1922, inbjöd hon honom till Raivola, men han kom aldrig i väg och med tiden blev deras korrespondens mer sporadisk.¹⁷³

Södergrans diktantologi blir färdig hösten 1922 och det fullständiga manuskriptet skickar hon till sina vänner i Berlin, paret Bogs, som på hennes uppmaning kontaktar det berömda förlaget Rowohlt.¹⁷⁴ Tiderna var inte särskilt gynnsamma i efterkrigstidens Tyskland och det var svårt att få tryckningen finansierad. Som en skänk från ovan får Södergran plötsligt ett understöd från Finlands svenska författareförening, 5 000 mark, som hon beslutar att använda för tryckningen. Efter några turer mellan Södergran, Bogs och det tyska förlaget blir det klart att det inte blir någon tryckning. Liksom så mycket annat av sin litterära produktion bränner hon nu upp antologimanuskriptet.¹⁷⁵

På senhösten 1922 börjar Södergran känna sig fysiskt svag och ligger till sängs. Hon skriver till Hagar Olsson att hon knappast kommer att orka arbeta alls under vintern. Väninnan blir orolig och försöker övertala modern att skicka dottern för sanatorievård. Hon är inte medveten om att Södergran sedan 1914 vägrat alla former av sjukhusvård.¹⁷⁶ Förhållandet mellan Hagar Olsson och Edith Södergran ser under våren ut att lugna sig, breven är positiva och lättsamma och Södergran förefaller inte bli speciellt sårad av att väninnan inte kan komma på besök. Också ekonomiskt ser det ljusare ut, understödspengarna räcker länge och dessutom får Södergran 3 000 mark av en anonym person, som senare visar sig vara Jarl Hemmer. Hagar Olsson förmedlar gåvan men Södergran får aldrig veta vem den frikostiga givaren är. Som tack skickar hon ett broderat bokomslag som hon gjort i Davos till Hagar Olsson för vidarebefordran. Men denna kan inte förmå sig att skicka det till Hemmer, eftersom hon hört att han i något sammanhang plumpt skämtat om Södergran. Och dessutom tycker hon att han inte alls begriper sig på den nya litteraturen. Olsson och Diktonius angriper Hemmer på olika sätt i *Ultra* och Södergran förstår inte varför han är måltavla för deras aggressioner.¹⁷⁷ Själv uppfattar hon inte Hemmer som en representant för en konservativ litteratursyn, tvärtom har hon beundrat honom sedan de möttes i Helsingfors 1917.

Till sommaren blir Hagar Olsson inbjuden till Genève av väninnan Rakel Kansanen. Därifrån reser hon vidare till Paris och Bandol i Provence.¹⁷⁸ Under våren känner Södergran sig svag och är anemisk men i övrigt är hon på gott humör. Möjligen är det nu som hon skriver de två sista dikterna som bevarats ur hennes produktion, "Landet som icke är" och

¹⁷³ SS2, s. 284. Harry Blomberg, "Den ensamma i Raivola" (1929). ES brev till Blomberg har tyvärr gått förlorade.

¹⁷⁴ SS2, s. 253.

¹⁷⁵ HS till ED, 4.8.1923, SLSA 568 och HS till HO, 2.2.1935, SLSA 774. Av någon anledning förstördes inte Södergrans översättning av *Kvinnan och nåden* som i dag finns i SLSA 774.

¹⁷⁶ SS2, s. 271, 279 f.

¹⁷⁷ Hagar Olsson, *Ediths brev*, s. 222. SS2, s. 273, 275, 280.

¹⁷⁸ Holmström, *Hagar Olsson och den öppna horisonten*, s. 71.

”Ankomst till Hades”. Helena Södergran hittar dem först efter hennes död. Någon exakt datering av dem finns inte och det är lätt att tolka dem kristet religiöst, att diktjaget nu tar steget in i en himmelsk härlighet. Men ändå finns det ingenting som direkt uttalar en kristen tro i dem. Jan Häll menar att Edith Södergran aldrig helt övergav antroposofin, lika lite som hon någonsin odelat anslöt sig till den. Hela tiden drogs hon till den lutherska kristna tron och ibland också tillbaka till den nietzscheanska retoriken.¹⁷⁹

Diktonius får det allra sista brevet. Det bifogas med en liten lapp från modern som meddelar att dottern gått bort midsommardagen den 24 juni 1923. ”Glöm inte bort mig nu, starka storm. Fick *ett* kort från Hagar, Les Avants narcissfälten. Det är en *mycket* hård tid för mig nu. *Svag*. Tål inte ljusets retning, inte ljudets”, skriver Södergran. Hon begravdes på den grekisk-katolska kyrkogården och jordfästningen skedde i närvaro av ett trettiotal grannar och vänner.

¹⁷⁹ Häll, *Vägen till landet som icke är*, s. 275.

3. Den samtida receptionen – Konsten att vara missförstådd

Till en av de vanliga uppfattningarna om Edith Södergran hör att hon var ignorerad och missförstådd av den samtida kritiken. För att få en uppfattning av hur Södergranreceptionen egentligen ser ut, närläser jag de samtida recensionerna och relaterar recensenterna och deras texter till litteraturklimatet i stort i Finland. Jag försöker även belysa hur litteraturen på svenska såg ut i Finland när Södergran debuterade och ge en bakgrund till varför hennes författarskap uppfattades som provocerande. I min närläsning använder jag stringsen som metod där det är möjligt, med hjälp av dem kan jag blottlägga värdeladdade egenskaper och associationskedjor i anmälningarna och recensionerna, och möjligen finna regelbundenheter som återkommer. I samtliga fall är det inte möjligt att urskilja strings eftersom flera texter är korta och inkoherenta till sin karaktär.

3.1. Dikter 1916

Edith Södergran debuterade 1916 i en tid då den finlandssvenska poesin hade en blomstringstid. Lyriker som Hjalmar Procopé, Arvid Mörne, Jacob Tegengren, Bertel Gripenberg, Emil Zilliacus och snart också Jarl Hemmer utkom i fina inbundna praktutgåvor, likaså döda poeter som Johan Ludvig Runeberg och Zacharias Topelius. Poesi hade litterär högstatus.¹⁸⁰ När Edith Södergrans *Dikter* landade i bokhandlarna handlade det om någonting extraordinärt på den svenska litterära scenen i Finland. 1916 var poesin manligt dominerad som genre. Sedan Runebergs poetiska debut 1830 var det inte många kvinnor som vågat sig på den traditionellt manliga genren på svenska i Finland. Bara femtio år före Södergrans debut kunde kvinnliga poeters diktsamlingar ha titeln ”Dikt försök” eller ”Sandperlor” och dessutom vara utgivna under pseudonym.¹⁸¹ Södergrans debut innebar ett normbrott, som handlade om att hon som kvinnlig poet både stilistiskt och motiviskt bröt mot den rådande stilen och formen. Det är en förklaring till varför kritikerna och kåsörerna reagerade som de gjorde inför hennes debut. Också kritikerkåren var manligt dominerad, undantaget Ruth Hedvall, och i många skribenters retorik var det helt legitimt att uttrycka sig sexistisk om kvinnliga författares verk. Klart är att ett nytt blad vändes i den nordiska litterära traditionen

¹⁸⁰ Lea Rojola (toim.), *Suomen Kirjallisuushistoria, osa 2, Järkiuskosta vaistojen kapinaan* (1999), s. 281.

¹⁸¹ Den första kvinnan som publicerade sig i Finland under eget namn var J.L. Runebergs syster Carolina Runeberg med *Små dikt försök* (1855). Under pseudonym utkom *Sandperlor* av Emilie Björkstén (1864) och Fredrika Wenmans *Bleka blommor* (1871).

genom Södergrans debut, det uppfattade redan flera av de samtida recensenterna. Några av dem förklarar att det känslomässiga innehållet i dikterna var så mättat att det helt enkelt sprängde vedertagna former för rytm och meter. Och det var inte bara den fria formen som upplevdes som ny utan också idéinnehållet. Dikter utan meter och rim hade förvisso tidigare publicerats i Finland, av Erik Grotenfelt och Jarl Hemmer på svenska och av Hugo Jalkanen och Viljo Kojo på finska.

Även om uppmärksamheten för Södergrans debut var stor, var mottagandet också synnerligen blandat. Några menar att hennes dikter saknar förnuft, är ”rena vansinnet” och att de påminner om de skrivelser som internerna på Lappvikens mentalsjukhus åstadkommer. Det menar åtminstone Uno Fleege i *Kaskö Tidning* (29.11.1916). Signaturen ”Sven” i *Tammerfors Aftonblad* (22.11 och 1.12.1916) anser att författarinnan borde ställas under observation och tidningen förlöjligar ytterligare hennes debut genom att publicera det raljerande inlägget från *Kaskö Tidning*. Karl H. Wiik i tidningen *Arbetet* (15.12.1916) kallar dikterna ”formlösa utbrott av en sjuk andes ve” medan *Vasabladet* (3.12.1916) i spalten ”Ur dagboken” avfärdar boken med att kalla den en samling ”dårdikter”. Hans text kan uppfattas som en motreaktion på R.R. Eklunds recension som ingick en vecka tidigare i samma tidning. Skribenterna som drev med Södergrans debut var inte professionella litteraturkritiker utan skrev för det mesta om helt vardagliga ämnen men ibland tog de sig också an konst eller litteratur. De flesta uppträdde under pseudonym, vilket möjliggjorde stora friheter i formuleringarna, något som förstärktes av att texterna ofta hade formen av kåseri. För dessa skribenter, som levde kvar i en Runebergsk och Topeliansk litterär tradition, föreföll Edith Södergrans formlösa dikter vara rena vansinnet och troligen var det speciellt lockande för dem att håna en okänd kvinnlig debutant. Att man reagerade så starkt på traditionsbrotten i hennes poesi handlar i grunden om att man vant sig vid att manliga poeter under flera hundra år byggt upp ett poetiskt system och en språklig ordning, med utarbetade regler för rytm och meter, och så kommer det en okänd kvinna och saboterar denna ordning. Poesi var av tradition inte någon svår genre, det var borgerligt litterärt allmångods, men genom den här debuten slussades poesin in i en tid då det krävdes nytänkande och större intellektuella resurser för att diktningen skulle öppna sig för läsaren. Edith Södergran råkade således i de här fallen ut för åtlöje precis som många andra som försökt bryta mot hävdvunna och etablerade litterära konventioner. Tretton år senare utsattes den unge poeten Henry Parland för samma sak, men den gången var det Hagar Olsson som var den mest kritiska.¹⁸²

Men det fanns också andra åsikter i pressen. Under rubriken ”En förfördelad debutant” i *Hufvudstadsbladet* (6.12.1916) hänvisar författaren Ture Janson till de raljerande kåsörerna, men i motsats till dem ger han ett positivt omdöme om samlingen och försvarar den. Hon får också annan positiv kritik, en av de i huvudsak positiva recensenterna var författaren Erik Grotenfelt i den liberala *Dagens Press* (13.12.1916), den tidning Edith Södergran själv prenumererade på:

¹⁸² Hagar Olsson, ”Poesi – och stygga reflektioner” (1929).

Denna debut är märklig. Och den är glädjande. Den inför icke blott ett nytt namn i vår poesi, den inför en riktning som vi icke tidigare haft representerad. Det är den till ytterlighet subjektiva, nervösa lyrik som bl.a. i Norge hade en så utmärkt representant i Sigbjørn Obstfelder. Denna lyrik rör sig mycket med symbolik, dess stämning är fylld af mystik och dröm. För att behärska den teknik en dylik stilart erfordrar, måste förf. vara i besittning af en stor musikalisk träffsäkerhet, en lyhörd intuition för ordens och färgernas valör, en suggestiv knapphet i uttrycket.

Den som gör sig möda att läsa Edith Södergrans fria vers, utan förutfattad mening mot denna diktart, märker snart att han har att göra med ett äkta skaldetemperament.

Det är speciellt en rad adjektiv i form av en string som beskriver det egenartade i Södergrans poesi. Debuten är ”märklig”, ”glädjande”, ”subjektiv”, ”nervös”, ”suggestiv” och ”äka”. I diktningen finns ”symbolik”, ”mystik och dröm”, ”musikalisk träffsäkerhet” och ”lyhörd intuition”. Det sistnämnda är ett första uttalande om Södergran som spontan känslodiktare, som senare blir en av de stereotypa tolkningarna av henne. Grotenfelt identifierar det nya i hennes poesi och jämför henne med den norske modernistiske poeten Sigbjørn Obstfelder, något som Södergrans förlagsredaktör Runar Schildt också gjorde när han motiverade för sin kusin Holger Schildt att anta manuskriptet.¹⁸³ Grotenfelt framhåller att hon representerar en ny riktning, en sådan som Obstfelder representerar, och att hon är ”äka” och inte någon bluff.

En annan recensent, som inte representerade Helsingforspressen, var den unge kritikern och senare författaren, Ragnar Rudolf Eklund som publicerade sin anmälan i *Vasabladet* (26.11.1916). Den här recensionen har varit okänd för forskningen ända fram till 1998 då Robert Åsbacka lyfte fram den i en essä om Södergran och landsortskritiken.¹⁸⁴ R.R. Eklund, som var väl bekant med litterära strömningar på kontinenten, placerar genast in Södergran i en kontext, precis som Grotenfelt:

En futuristisk bok ha vi i dagarna fägnats med. Den har utkommit på Holger Schildts förlag och bär den anspråkslösa titeln *Dikter*. Författarinnan – det är naturligtvis en författarinna, kvinnorna äro ju de mest avancerade här i landet – kallar sig Edith Södergran. Vad man än må säga om henne, djärvhet och originalitet saknar hon tydligen inte. På så gott som varje sida får man en smärtsam förnimmelse av sin egen inskränkthet och efterblivenhet.

Eklund lyfter fram det exceptionella, det handlar om ”en futuristisk bok” och dess författare innehar ”djärvhet” och ”originalitet”, något som står i absolut kontrast till ”inskränkthet” och ”efterblivenhet” som han anser att han själv representerar. Förmodligen fick Södergran inte själv läsa den här recensionen eftersom Eklund inte hörde till dem hon tog kontakt med 1917, vilket hon gjorde med alla andra recensenter och anmälare som förhöll sig positivt till

¹⁸³ SS2, s. 74.

¹⁸⁴ Robert Åsbacka, ”Edith Södergran och landsortskritiken” (1998).

hennes debutsamling. Men helt odelat positiv är han inte, vissa dikter uppfattar han som kaotiska, bland dem ”Våra systrar gå i brokiga kläder...”. Och han tycker att det finns för mycket idéassociationer och symboler. Men det är ändå uppenbart att recensionen vittnar om Eklunds mycket tidiga beundran för Södergrans lyrik. Det var dessutom avsiktligt provocerande från hans sida att påpeka att det är kvinnor som är ”de mest avancerade” och att Södergran är ett sådant exempel inom poesin, särskilt med tanke på att lyriken i övrigt var så starkt manligt dominerad i Norden.

Att det handlar om en ny poetisk stil anser också läraren och litteraturforskaren Ruth Hedvall i *Nya Argus* (1917: 6) i sin positiva recension. Även hon kontextualiserar samlingen som ”ganska avancerad futurism” eller snarare symbolism. Hon menar att även om metaforerna hastigt ”skymta fram hinner man dock ofta se att de ha karaktär och prägnans, och tankarna äro bittert kloka och skarpa. Edith Södergrans dikter röja både intelligens och konstnärlig skaparförmåga.” I det här korta citatet ingår flera positivt värdeladdade ord som beskriver Södergrans lyriska kunnande. ”Alla ting äro besjälade men tillika överkliga”, skriver Hedvall, ”och alla själsliga begrepp personifierade, så kärleken och sorgen. Man ser dem för sig som gestalter ur Rosettis eller Burne-Jones’ bilder – med sugande ögon och tungt hår. Så se också människornas själar ut, där de vandra på hemlighetsfulla vägar i allegoriska land och plocka röda blommor.” Men samtidigt menar hon att dikterna i viss mån brister i smak och poetisk finhet och hon efterlyser lite mer klarhet och behärskning, och ett ”naturligare tonfall”. Hedvalls recension är den mest analytiska och djuplodande, och hör samtidigt till dem som forskningen bara svept förbi, eller knappt ens noterat. Kontentan av den är i högsta grad positiv och Hedvall väntar med stort intresse på en fortsättning på den ”egendomliga debuten”. Södergran är nämligen enligt Hedvall en poet att räkna med, ”mäktig av stark poetisk intensitet, av ett personligt uttryck av egenartad charm.”¹⁸⁵

Även författaren och bibliotekarien Holger Nohrström i *Hufvudstadsbladet* (22.12.1916), den ledande borgerliga dagstidningen, förhåller sig försiktigt positivt till debutsamlingen, han ser en styrka i hennes lyriska temperament, men är skeptisk mot hennes sätt att använda fri vers och kallar det att ”exponera ett suveränt förakt för alla konstnärliga kraf”. Också filosofen och författaren Hans Ruin i *Finsk Tidskrift* (1917) tar Södergrans konst på allvar men har invändningar mot formen och bildspråket och han säger att hennes ”fantasi är för nyckfull och fladdrande”. Båda är alltså eniga om Södergrans konstnärlighet men är skeptiska till formen. Ruin pekar på att Södergran representerar något nytt och annorlunda i den finlandssvenska litteraturen. Hon har: ”en helt annan brytningskoefficient än den vanliga, som om hennes väsens balans vore en annan än vår”. Han inleder sin recension med att säga: ”Edith Södergran är futurist och symbolist, grell i färgerna, fantastisk och bizarr. Hon förenar i sin diktning på ett sällsamt sätt haschischrusets tvenne poler, döds-trött matthet, öfversvinnelig extas.” När Hedvall uttalar sig om Södergrans intelligens och konstnärlighet handlar stringsen hos Ruin mer om att beskriva känslolagret, och när han gör det handlar det om att han vill se hennes poesi som dekadent och känsloladdad.

¹⁸⁵ Ruth Hedvall, ”Inhemsk lyrik” (1917), s.10.

En string handlar om att kontextualisera, ”futurist”, ”symbolist” och som representant för dessa är hennes poesi ”grell”, ”fantastisk” och ”bizarr”. Men även om han intresserar sig för hennes dikter och försöker beskriva dem, känner han sig samtidigt främmande inför dem, hennes estetik är inte hans. Och han tycker rentav att hon i dikten ”Jag” ger uttryck för att ha ”förlorat något af den sunda människans kontakt med livet”. En intressant detalj är att han möjligen ger ett tankefrö åt Södergran som hon lite senare kommer att utveckla i sin insändare i samband med utgivningen av *Septemberlyran*. Han skriver att hennes diktkonst i framtiden kommer att läsas med djupt intresse, ”om än kanske blott af utvalda”.¹⁸⁶ Kanske Ruin i det här fallet påverkade henne då hon lite senare själv talar om att hennes dikter enbart är ämnade för dem som står ”närmast framtidens gräns”.

En viktig iakttagelse som görs av R.R. Eklund, Hans Ruin och Ruth Hedvall är att de uppfattar att Södergran representerar futurismen, av alla ismer som vid den här tiden var kända i Finland. *Finsk Tidskrift*, som Ruin medverkade i, representerade under den här tiden det konservativa, akademiska etablissemanget. Ruth Hedvalls text ingick i *Nya Argus*, som delvis hade samma skribenter som *Finsk tidskrift* men försökte vara bredare i sin kultur- och samhällsbevakning även om den var klart borgerlig. Hans Ruin blev några år senare redaktör för *Nya Argus* och öppnade då för diskussioner om modernismen och då får kulturradikala skribenter som Hagar Olsson, Elmer Diktonius och Rabbe Enckell bidra med artiklar.¹⁸⁷

I Sverige uppmärksammas debuten med bara en recension av professorn och filologen Wilhelm Lundström i *Allsvensk samling*. Han anser att flera dikter är pekoral men att det också finns ”ett och annat af verkligt värde” och att flera dikter har influenser av J.L. Runebergs idyllepigram.¹⁸⁸

Man kan således inte säga att Södergrans debutsamling inte uppmärksammas, i själv verket får hon mycket respons. Den samlade receptionen av Södergrans debutsamling visar på ett genomgående intresse för och en nyfikenhet på hennes diktning, och är i huvudsak positiv, om man undantar kåsörerna. Intresset för hennes dikter var också i proportion stort, alla större finlandssvenska medier uppmärksammade dem, från *Vasabladet* till huvudstadspressen och de ledande kulturtidskrifterna. Det betyder att hon redan med sin debut gjorde sig ett namn i den litterära offentligheten. Receptionen av den följande diktsamlingen, som föregicks av Södergrans egen insändare eller manifest, blev helt annorlunda.

3.2. Septemberlyran 1918

Edith Södergrans manifest ”Individuell konst” publicerades i allmänhetens spalt i *Dagens Press* nyårsafton 1918. Fyra dagar efter insändaren kom det första genmälet ”Individuell

¹⁸⁶ Hans Ruin, ”Ny inhemsk vitterhet. V. Edith Södergran: Dikter. Hugo Lagus: Henrik Fabian Valentin i skolan” (1917), s. 142–145.

¹⁸⁷ Trygve Söderling (red.), Ögonen upp. *Nya Argus första sekel* (2011), s. 15, 22.

¹⁸⁸ Tideström, *Edith Södergran*, s. 249.

kritik” i *Dagens Press* (4.1.1919), denna gång under signaturen ”Blek yngling”, som kallade *Septemberlyrans* dikter för ”31 skrattpiller”. Han är också av den åsikten att författarinnan gärna kunde minska sina ”dimensioner” en aning med avseende på hennes porträtt i förlagets julkatalog. I skämttidningen *Fyren* noterar en signatur att hennes insändare är rikligt fylld med grodor.¹⁸⁹ Men den som allvarligast angriper Södergran är den etablerade och dominerande kåsören, Gustaf Johansson, signaturen ”Jumbo”, som på paradplats i *Hufvudstadsbladet* (5.1.1919) meddelar att han hyser en fasa för ”Nietzschegalna” fruntimmer som inte vet sin plats. Han inleder med att citera hela Södergrans insändare och menar att den och hennes inledning ”andas samma häpna självbeundran”. Själv säger han sig läsa Kants *Das Ding an sich* och Platons ”fagraste idéer” om han vill ta sig en ”svängom” med den högsta ”andliga ekvilibristiken”. Och den enda kvinnliga författare han erkänner sig ha läst, förutom den folkliga revymakaren ”Parus Ater”, är Sapho som han dessutom läst på grekiska.

Också denna gång var det kåsörer som angrep Södergran medan etablerade författare försvarade. Erik Grotenfelt, som var väl insatt i Nietzsches tankevärld, tog Södergrans nya diktsamling i försvar i inlägget ”En nersköld bok” i den kortlivade högertidningen *Svenska Tidningen* (9.1.1919). Han påpekar att då författaren i ”extasens suveräna allmaktskänsla räknar sig till övermänskorna” ska det inte förväxlas med vulgärt storhetsvansinne. Han menar att Edith Södergran ställer konsten högst av allt.

Pedagogen och kritikern Karl Bruhn försvarar diktboken i samlingsrecensionen ”Bokmarknaden” i *Vasabladet* (14.1.1919) och menar att det inte är lätt att övertyga sig själv och läsarna att det finns ”skönhet” i *Septemberlyran* men att det är fråga om levande dikt. Hennes dikt är som ”tungomålstalande”, som ger sig ”sanslös och obetingat i känslornas och inspirationens våld”. Han menar också att: ”hennes dikt är en lovsång till ljuset, eller rättare sagt ett famlande och badande i det mest flödande ljus.” Hon är också ”extasens sängerska” men företalet i boken anser han att är lite löjligt. Det handlar förmodligen om hennes retorik men möjligen också om att ett förord var förhållandevis ovanligt i diktböcker och baksidestexter förekom inte alls. I Bruhns text finns en string som liknar den Hans Ruin lade fram i sin recension av debuten, den handlar om henne som spontan känslodiktare: hon talar i tungor, diktningen är ”sanslös” och har tillkommit genom känsloladdad inspiration.

Författaren Ragnar Ekelund, som redan skrivit ett försvarande inlägg i *Dagens Press* (9.1.1919), svarar Jumbo i *Hufvudstadsbladet* (10.1.1919), och säger att det är lätt för en kåsör att hävda sin egen skenbara överlägsenhet på en oerfaren poets bekostnad. Visserligen menar han att Södergran gett prov på en förbluffande naivitet när hon offentligt uttalat sig på det här viset och att vissa av hennes dikter är bisarra och rentav löjliga, men att läsarna i henne har exempel på en verklig poetisk begåvning som är hänsynslöst ärlig i sitt poetiska uttryck och brinner av skönhetslängtan. Ragnar Ekelund fick snabbt svar av ”Jumbo” (12.1.1919), som hävdar att det finns gränser mellan poesi och vansinne och att Edith Södergrans diktning är ett utslag för det som på ”det politiska området kallas bolschevism”. Han hänvisar till att Ekelund borde veta att anarkistiska drag i litteraturen, som vill hävda individens rätt mot

¹⁸⁹ ”Signaturen”, ”Individuella konstigheter” (1919), s. 21.

lag och ordning, bottnar i politisk extremism. Ett skenbart poetisk kaos måste vara fråga om bolsjevism, menar Jumbo, med inbördeskrigets politiska polarisering i färskt minne. Också ett anonymt inlägg i *Dagens Press* (5.2.1919) hävdar att Södergran fått felaktiga impulser, men denna gång från Nietzsche och hans diktande efterföljare, som skribenten menar har helt fel och har förstört den litterära ordningen.

Hagar Olssons recension publiceras i *Dagens Press* den 11 januari och hennes inlägg i debatten den 8 februari. Och den 23 januari träder Ragnar Ekelunds författarkolleger fram i debatten mot ”Jumbo”. Södergrans Helsingforsvänner, de ansedda författarna Hjalmar Procopé, Arvid Mörne och Runar Schildt, tillsammans med Bertel Gripenberg och den svenske författaren Sven Lidman sällar sig ”till den skara av dårar, som i Edith Södergrans diktning se en hängiven konstnärssträvan i ett högt plan och som där funnit glimtar av stor och egenartad skönhet.” De hade kvällen innan träffats på en krog i Helsingfors och där beslutat sig för att ställa upp till Södergrans försvar.¹⁹⁰ Tillsammans utgjorde de en betydande del av det tongivande författaretablissemanget på svenska i landet. Runar Schildt deltar också med en helt egen insändare i *Hufvudstadsbladet* (26.1), där han hävdar att han som hennes förlagsredaktör funnit ”ett antal dikter ” som ”äro förträffliga”. Dessutom ”iklärr” han sig ”ansvarighet” för ”allt vad Edith Södergran gör eller underlåter” att göra. Det här inlägget har inte noterats speciellt mycket av forskningen, men är anmärkningsvärt med tanke på att Schildt här offentligt tar ansvar för det Södergran vill säga. Förlaget backade alltså upp henne inte bara genom att ge ut hennes dikter utan också genom att offentligt försvara henne. Den 29 januari svarar Södergran på debatten med inlägget ”Öppet brev till recensenter och riddare”.

Också andra personer än rent litterära lockas att delta i debatten. Neurologen Harry Fabritius har en resonerande inställning och menar att Södergran inte är galen i medicinsk mening men att man i hennes poesi har att göra med något så nytt och annorlunda att det är svårt för de flesta att förstå betydelsen av den. Hans artikel har rubriken ”Fröken Edith Södergran, sierska eller svindlerska” och ingår i *Dagens Press* (25.1.1919). Det är första gången epitetet ”sierska” nämns i samband med henne.

Södergrans diktbok och insändare väckte så stor uppmärksamhet att hennes namn börjar förekomma alltmer i skämtspalterna. I *Fyrens* påsknummer från det här året, nr 13-14, har signaturen ”Sepia” (Rafael Lindqvist) en spalt för påskägg som utdelas åt olika personer och instanser. Bland dem finns ett ”skräntärn-ägg” som Södergran får, medan Hemmer får ett ”skrikörn-ägg” och bolsjevik-Europa en ”vagnslast ruttna ägg (plomberad vagn)”. Att Södergran förekommer i skämtspalterna är inte enbart negativt, det indikerar att hon nu är så känd att man kan skämta och parodiera om henne.

Septemberlyran väckte således snarare en litterär debatt om det goda eller dåliga, galna eller förnuftiga i hennes poesi, framom att generera traditionella recensioner. Signaturen ”Blek yngling”, Jumbos kåseri och hans svar på Ragnar Ekelunds tre insändare, Hagar Olssons senare inlägg samt de samlade författarnas insändare, Runar Schildts insändare,

¹⁹⁰ Ture Janson, ”Modernismens genesis”, *Den litterära hjulångaren* (1950), s. 160.

det anonyma inlägget i *Dagens Press* samt Fredrik Valros kåseri i *Svenska tidningen* den 23 januari kan inte kallas recensioner utan är antingen raljerande kolumner eller debattinlägg. Alla elva tar ställning, antingen mot Södergrans insändare och diktform, eller för hennes poetiska grepp och litteraturpolitiska intentioner. De enda tidningstexter som kan ses som traditionella recensioner är således Grotenfelts, Olssons första inlägg och Karl Bruhns texter, som visserligen alla tar ställning och hänvisar till debatten, men också försöker analysera och presentera dikterna.

3.3. Rosenaltaret 1919

Den följande diktsamlingen *Rosenaltaret* väckte också den stort intresse i pressen, men denna gång i form av fler recensioner och anmälningar och mindre debatt. Recensenten i *Vasa-bladet* (13.6.1919) Karl Bruhn, som redan uttryckt sin beundran för *Septemberlyran*, har en synnerligen beundrande recension av *Rosenaltaret*. Han menar att hon är en konstnär och ”diktarinna med hela sitt väsen”. Hela texten blir en slags kärleksförklaring där han uttrycker sin stora beundran för hennes fantasi, symbolspråk och expressionism. Hennes kosmiska fantasi jämför han med Dantes. Bruhn ägnar också två artiklar i *Nya Argus* (1919:13/14, 17) åt Edith Södergrans ”svävande och eteriska” poesi. Under rubriken ”Våra litterära hemmaexpressionister” berör han både *Rosenaltaret* och Hagar Olssons *Själarnas ansikten*, och är således bland de första som ser ett samband mellan Olsson och Södergran. Båda förankrar han idéhistoriskt i en nyromantisk tradition och menar att båda är som expressionister patetiker och extatiker. Men Södergran är ”kemiskt fri från doktriner”, detta i motsats till Hagar Olsson. Han ser Södergran som en konstnär som talar känslans språk medan den andra stämplas som en agitator för en icketraditionell litterär stil.¹⁹¹ I *Tammerfors Aftonblad* (14.6.1919) jämför signaturen -r-r Södergran med ”drömmaren – profeten” Maeterlinck. Recensenten beskriver hennes poesi i en string som avslöjar att personen tolkar den som ett traditionellt kvinnligt känslofyllt författarskap: hennes diktning är ”romantisk”, ”svärmisk” och ”ljuv i sin naivitet” och att det är innerliga känslor hon målar upp i sin expressionism. Den allra vackraste delen av boken är systersviten, menar recensenten. Och den främsta svagheten är att ”den intellektuella analysen av känslorna saknas”, men det är en liten invändning mot hennes poesi som i övrigt befinner sig i ett ”lovande vardande”. Sättet att beskriva handlar alltså här om Södergran som naiv känslodiktare utan ”intellektuell analys”.

Att den raljerande tonen inte helt ändrats visar en anmälan skriven av Valdemar Holmqvist i den lilla tidningen *Hangö* (26.6.1919). Den låter som ett eko från tidigare utläggningar: ”strävan efter ny form men intet innehåll”. Arvid Mörne i sin tur talar i *Dagens Press* (27.6.1919) om Södergrans ”poetiska instinkt” som vägleder henne. Han hyllar hennes spontanitet och från ”esteticism befriade känsla” och menar att hon äger en enastående lyrisk

¹⁹¹ Michel Ekman, ”Litteratur enligt Nya Argus” (2011), s. 53.

bildfantasi. Han nämner också att han ställer den första diktsamlingen högst, *Septemberlyran* tyckte han sämre om, men *Rosenaltaret* är nästan lika bra som den första.

I februari 1920 publicerar samma tidning åter en text om boken, då i kombination med en anmälan av *Brokiga iakttagelser*. Det är Ragnar Rudolf Eklund som står bakom anmälan, vid tiden Hagar Olssons fästman. I sin recension berömmar han båda böckerna och säger att Södergran inte medvetet formar dikter av sina innersta tankar utan att hennes själstyp är ”profetissans”. Hon är ett medium framom en skapande konstnär menar han, välinsatt som han är i den nietzscheanska idévärld som just då är central också för hans eget författarskap. Han menar också att man i hennes diktning står inför en ”ofödd värld, skälvande och genomkorsad av blixtar”. Men samtidigt är han av den åsikten att hon borde ägna sig åt större ”självtukt” i formuleringarna. Södergran får läsa recensionen och det är en av de få som hon närmare kommenterar i sina brev, vilket är anmärkningsvärt. Hon verkar inte i övrigt intresserad att diskutera vad andra sagt om hennes produktion. Recensionen roar henne mycket och hon håller helt med hans kommentar om den ”animaliska kärlek till livet” som framträder i diktningen, även om hon aldrig skulle ha kommit på att säga så själv. Hon är förjust i att han ser henne som en förkunnare då han skriver: ”Med en sällsamt stegrad känsla av förpliktelse gentemot det, som hon upplevat starkt och funnit väsentligt, vill hon säga ut det så att alla skola höra.”¹⁹² Eklunds uppfattning om Södergran är således inkapslade i stringen ”profetissa”, ”medium” och ”förkunnare”.

Robert Åsbacka har dessutom lyft fram två recensioner av *Rosenaltaret* i lokalpressen som forskningen tidigare missat, en i tidningen *Pedersöre* (18.6.1919) av signaturen Kay och en i Österbottningen (1.7.1919) av signaturen E-k. Båda förhåller sig tveksamma till vad de uppfattar som Södergrans högt uppskruvade självkänsla. Men även om de i viss mån är kritiska ser de också positiva sidor. Anmälnaren i *Pedersöre* menar att ”bland allt det fantastiska formlösa finns verkliga pärlor”. Österbottningens anmälare avslutar sin kritik med:

Trots allt har ifrågavarande diktbok, liksom de föregående böckerna av Södergran, sina starka sidor. En av dem är förvisso den ofrånkomliga originaliteten – Edith Södergran offrar inte på andras altaren. Om hon också inte ’står vid framtidens gräns’ så kan hon stå tryggt, där hon står, i medvetande om att hon står på egna fötter.¹⁹³

Uttrycket ”framtidens gräns” härstammar från hennes första insändare i samband med utgivningen av *Septemberlyran*. Citatet signalerar att det rör sig om en person som redan tidigare intresserat sig för Södergrans författarskap. Hon uppmärksammas nu för första gången också på finska. Litteraturforskaren och senare docenten, Rafael Forsman, som senare förfinskade sitt namn till Koskimies, recenserade *Rosenaltaret* i kulturtidskriften *Aika* (1919:10). Han pekar på den smärtsamma sensibiliteten i hennes lyrik och är övertygad om att hon är en författare som verkligen har någonting nytt att komma med i poesiväg. Hennes poesi

¹⁹² R.R. Eklund, *Dagens Press* 2.2.1920. SS2, s, 162 f.

¹⁹³ Åsbacka, ”Edith Södergran och landsortskritiken”, s. 113.

är ”suurella intensiteetillä ja kristallisella diktsonilla runoilta sarja tunnustuksia, tuskan ja ilon demonstratsioneja” (en serie bekännelser diktade med stor intensitet och kristallklar diktion, demonstrationer av smärta och glädje). *Rosenaltaret* väckte således stort intresse i pressen med nio recensioner och två längre artiklar av Bruhn. Bara en av dem var odelat negativ, recensionen i *Hangö*.

3.4. Brokiga iakttagelser 1919

Mottagandet av Södergrans aforismsamling blev blandat bland de tre anmälningar som publicerades. R.R. Eklund, som själv skrev aforismer, menar i recensionen ovan, att ”hennes tanke har kunnat resa sig blixtrikt ur ett laddat dunkel och finna underbart slående uttryck.” En anonym skribent i *Hufvudstadsbladet* (24.12.1919) skriver en kort men mycket positiv recension, där skribenten meddelar att man gärna läser hennes aforismer och att de innehåller både patos och ”stämningsfull skönhet”. Men Karl Bruhn, som tidigare förhållit sig positivt till Södergrans lyriska produktion, särskilt när det handlat om ”känslans språk”, hävdar i ”Edith Södergrans nyaste” *Vasabladet* (8.1.1920), att allt hon velat uttrycka i sina aforismer redan sagts så mycket bättre av manliga skribenter. Han anser att när Södergran ger sig in på tänkandet blir resultatet ”en hop för tidigt födda grodyngel”. Han avslutar med att kalla henne en representant för ”den småborgerliga övermänniskan, profetissan från tantsällskapet”.

3.5. Framtidens skugga 1920

Framtidens skugga väckte klart mer intresse i pressen än *Brokiga iakttagelser*, sju recensioner och anmälningar, men denna gång var ingen odelat positiv. Familjetidningen *Veckans krönik*a (11.12.1920) publicerar tre av hennes dikter, ”Makt”, ”Blixten” och ”Beslut”, i samband med en karikatyr där Södergran framställs som en liten flicka i snällblåsten. På samma uppslag finns en rad manliga författare som utkommit med nyheter och de presenteras med gängse förlagsbild och utdrag ur sina nya böcker. Och åter en gång är pseudonymerna i farten: Södergrans diktning är uttryck för rena galenskapen är *Vasapostens* (11.12.1920) kontenta under rubriken ”Man äger ej snille för det man är galen”. Hela recensionen har endast ett budskap som lätt går att synliggöra genom en associerande string: ”galenskap”, ”snillefoster”, ”rena galenskapen” och ”idiotiska”. Hennes diktning är ”ord utan något som helst inbördes sammanhang”, det ”ser ut som vers” och hon ”kallar det diktning” även om ingen dikt ger intryck av att vara skriven med ”förnuftet i behåll”. Bland oförstående röster finns också personer som uppträder under eget namn. Ernst Lindberg i Åbo Underrättelser (14.12.1920) skriver att han inte förstår Södergrans ”diktformationer” över huvud taget och nöjer sig med att citera en rad dikter och låter läsarna bedöma deras art. Karl Bruhn i *Vasabladet* (4.12.1920) inleder med några försiktigt positiva kommentarer men upprörs över

hennes profetiska anslag och kallar dikterna ”kvasifilosofiskt pladder” som äcklar honom. Han anser att hon är ”en sludrig efteraperska av Nietzsche” och upprörs av att hon som kvinna vågat sig på att försöka axla den manliga förkunnarrollen. Arvid Mörne är också kritisk i *Dagens Press* (17.12.1920) och menar att de flesta dikter inte säger honom någonting alls även om han inte kan förneka att många av dem vittnar om författarens genialitet. Henning Söderhjelm i *Hufvudstadsbladet* (22.12.1920) erkänner att han inte alls förstår sig på hela diktsamlingen. I julinumret av *Finsk Tidskrift* 1921 publicerar kritikern och bibliotekarien Agnes Langenskjöld en recension där hon kort presenterar olika åsikter om Södergrans tidigare poesi och konstaterar att det inte längre går att förneka att man kan skapa dikt i den formen. Hon menar att den senaste diktsamlingen är ”mindre lös” till formen än tidigare, idésammanhanget är tydligare, ”ordbeståndet mer enhetligt”. Dikten är mer helgjuten och verkningsfull, menar Langenskjöld, men ibland kan Södergrans ”extas” slå över i ”sjuklig överspändhet” som blir smaklös. Kontentan är att hennes diktning är för subjektiv för att nå fram till den vanliga läsaren, den är ”mystiskt egocentrisk” och ”rik på sjukliga utväxter”. Langenskjöld saknar den verkliga, levande kvinnan i *Dikter*, den moderna och frigjorda, sinnliga och nervösa, lidande och längtande. Oförståelsen inför idéinnehållet i *Framtidens skugga* var således stor.

*

Sammanfattningsvis kan man säga att det inte går att med enkel matematik summera de i huvudsak positiva och nyanserade recensionerna, de sakliga negativa, kontra kåserierna, inklusive de som anser Södergran och hennes diktning vara direkt sjuk. Recensioner, anmälningar, notiser, debattinlägg och kåserier är ibland svåra att skilja från varandra, och flera av recensionerna anför både positiv och negativ kritik. *Septemberlyran* fick få egentliga recensioner, men diskuterades i stället flitigt i debattspalterna. Något som försvårar en helhetsuppfattning är att flera tidningar ömsom har en nyanserad recension för att däremellan ha ett kåseri om samma verk. De saknar en klar kulturpolitisk linje, till skillnad från tidskrifterna. Men en slutsats gällande receptionen i stort är att åsikterna om Södergrans diktning var delade och det på många plan. Den bildade borgerliga receptionen var nyanserad, ibland mycket positiv. Men samma kritiker kunde tycka mycket olika om hennes respektive verk. Debutsamlingen och *Rosenaltaret* fick avgjort mest positiv kritik medan den sista boken utsattes för störst oförståelse vid sidan av aforismerna. Provokativa och besvärliga sidor i hennes diktning och person, är över allt annat hennes brott mot rådande metriska system, vid sidan av hennes självhävdande uttalanden i insändare och förord, i kombination med hennes kön. Men parallellt finns det en klar grupp som inte uppfattar någon provokation utan i stället försöker förstå hennes diktning, dess form och idéinnehåll, och hennes retorik i insändarna. I stort kan man säga att hon fick ungefär lika mycket, eller rentav lite mer förstående och nyanserad kritik som hon fick oförstående och hånande.

Intressant är även kontexten Södergran hänförs till, Obstfelder låg i tiden, precis som Maeterlinck, Almqvist kan tänkas vara uppenbara, medan kopplingen till Runeberg och

Dante förefaller långsökt. Endast i två fall dras paralleller till Hagar Olsson och hon blir på så sätt den enda kvinnliga kontext Södergran hänförs till. Recensenterna placerar ofta Södergrans författarskap i en litterär stil, ömsom i nyromantiken och ömsom i symbolismen, expressionismen eller rentav futurismen. Tydligt är även att några etablerade kritiker vill tolka Södergran som känslodiktare och samtidigt hävda att hon saknar intellektuell analys, något som sedan utvecklas vidare av Gunnar Tideström och lever också vidare i senare litteraturhistoriska texter. Det är typiskt att ett kvinnligt författarskap uppfattas som resultat av känslor och inte av ett intellekt, något som bl.a. Anna Williams kommit fram till i sin studie av kvinnliga författarskap i litteraturhistorieskrivningen. Och när Södergran uppfattas som en god och nyskapande diktare ställs hennes författarskap i första hand i relation till en manlig kontext. Genom associationen till den manliga kontexten lyfts diktningen till ett högre plan. Den traditionella synen är att hon som kvinnlig diktare är en intuitiv känslodiktare utan intellektuell analys, och litterärt hänförs hon, eftersom hon är en bra lyriker, till manliga författare eftersom den manliga traditionen utgör normen.¹⁹⁴ Det leder också till att kritikerna ibland gör en reducerande läsning. Allt det som handlar om hennes kvinnliga erfarenhet, sexualitet, värderingar, maktanspråk och förkunnelsedrift förminsкас till att handla om "intuition" och "känsla", utan "intellektuell" förankring. Den enda som talar om Södergrans intelligens, är intressant nog den enda kvinnliga kritikern, nämligen Ruth Hedvall, om man undantar Hagar Olsson som i sin i övrigt kritiska recension av *Septemberlyran* nämner Södergrans ovanliga intellekt.

Stringsen i receptionen beskriver Södergrans egenart ("märkelig", "äkta", "suggestiv", "träffsäker"), intuitiva skapande, intensitet, dekadens, spontanitet vid sidan av henne som extatisk känslodiktare, medium och nyromantiker, utan förmåga till intellektuell analys. Allt detta är något som återkommer hos Gunnar Tideström men också i senare litteraturhistoriska texter. Associationerna med futurismen har däremot helt försvunnit i senare recensioner, men däremot inte galenskapen som också går att hitta i Tideströms analys av Södergrans person.

3.6. Tidiga tolkningar av receptionen – Om att förstå och missförstå

Till Edith Södergrans helgonförklaring efter hennes död hör att framhäva hennes martyrium, hur bespottad av sin samtid hon var, och detta är inte Elmer Diktonius sen att föra fram. Själv kallade han kritikerkåren för "andens gynäkologer" och den läsande allmänheten för "dumhetsdegen".¹⁹⁵ Han föraktade falska förståsigpåare, framför allt de som representerade en borgerligt etablerad publik. I tidningen *Frihet* (1923:2) lyfter han fram hur hon

¹⁹⁴ Anna Williams, *Stjärnor utan stjärnbilder. Kvinnor och kanon i litteraturhistoriska översiktsverk under 1900-talet* (1997), s. 184 ff.

¹⁹⁵ Elmer Diktonius, *Min dikt* (1971), s. 31. Diktonius, *Meningar*, s. 216.

genomgående hånades i pressen, något han senare gång på gång återkommer till. Han pekar på att det stora flertalet i finländsk kritik och publik ”ser i henne fortfarande högst en intressant däre”. För Diktonius liksom också för Hagar Olsson hörde det till traditionsbrytarens roll att vara missförstådd och hånad, särskilt av kritiker som representerade en borgerlighet. På så sätt kunde den nyskapande författaren placera sig själv i en kategori som stod högre än kritikerna som inget begrep av konsten. Diktonius syn är i det här fallet givetvis påverkad av Nietzsches övermänniskoideal, där konsten och konstnären intar en exklusiv position. Också hans egen konst var avsedd endast för några få utvalda och han hade ju dessutom själv drabbats av kritikens oförståelse, precis som andra traditionsbrytare. Men faktum är att det är oklart vad Diktonius och Olsson i själva verket kände till ur den samtida Södergranreceptionen, möjligen var det enbart debatten kring *Septemberlyran* och texter ur de större huvudstadsmedierna, och de ger ju inte, totalt sett, enbart en negativ bild av författarskapet, snarare tvärtom.

Diktonius blir, vid sidan av Hagar Olsson, den som tydligast framhäver hur hånad och missförstådd Edith Södergran var under sin livstid. I ”Södergran som uppfostrare” i *Arbetarbladet* (22.1.1926), skriver han om hur hon hudflängdes, ”bespottades av kvicktrutar, kallades däre av dumhetens överstepräster, släpades som ett röt månadsdjur genom kåsörernas slaskspalter”. Även om han i sina svulstiga ordvändningar här skjuter över målet, har han förstås en poäng. Också bland mer bildade och teoretiskt bevandrade har konstnärliga paradigmskiften bemötts med hån och oförståelse. Skillnaden mellan nyskapande konst och galenskap har dessutom genom tiderna ansetts hårfin. Och könsaspekten är givetvis central i det här sammanhanget. Även om både manliga och kvinnliga banbrytande konstnärer råkat ut för kritikernas bespottning, framställs ändå manliga konstnärer i den biografiska litteraturen i regel som hjältar i dramat medan kvinnliga konstnärer får ta på sig en martyroll. Diktoniuscitaten ovan är ett utmärkt exempel på det: Södergran som oskyldigt, offrat ”röt månadsdjur” i förhållande till de manliga ”överstepräster” och kåsörerna. Michael Benton nämner Charlotte Brontë som exempel på hur kvinnor framställs. Hon blir en helgonlik martyr, underställd kristen pliktskyldighet och viktoriansk respektabilitet, och Sylvia Plath har blivit en sekulariserad martyr i ett post-kristet samhälle, där hennes självmord ses som en omedelbar följd av hennes makes otrohet.¹⁹⁶ Södergran får också sälla sig till denna rollmodell i Diktonius version.

Om man ser till kritikerklimatet i stort var det i princip bara Helsingforspressen, med *Hufvudstadsbladet*, *Dagens Press*, *Nya Argus*, *Finsk Tidskrift* och lokaltidningen *Vasabladet*, som hade tillgång till etablerade och i någon mening sakkunniga litteraturkritiker. De flesta av dem representerade en lärd men samtidigt konservativ syn på litteraturen. Det fanns få yrkeskritiker, de flesta, för att inte säga alla, var mångsysslare på det litterära området. De kunde samtidigt också vara författare, översättare, lärare eller bibliotekarier. Inom Södergranforskningen har man, med början hos Tideström, traditionellt dragit upp en polarisering mellan Helsingforspressen och landsortspressen. Men den värsta hånaren av Södergran

¹⁹⁶ Benton, *Literary Biography*, s. 64.

var onekligen ”Jumbo” i *Hufvudstadsbladet* och den allra första hängivet positiva kritiken skrev R.R. Eklund i *Vasabladet*, drygt två veckor före Erik Grotenfelt. Här har senare forskare helt enkelt upprepat Tideströms uppfattning om receptionen utan att närmare granska det faktiska läget, vilket Robert Åsbacka insiktsfullt lyft fram i sin artikel om R.R. Eklund och Södergranreceptionen.¹⁹⁷ Det har blivit en av flera försanthållna faktitioner som uttalats om Södergran upprepade gånger av vetenskapliga forskare och litteraturhistoriker. En annan sida som är värd att uppmärksamma är att antalet tidningar i Svenskfinland var särskilt stort vid den här tiden, varje liten småstad hade sin egen lokaltidning som utgavs i en liten upplaga. När man inom Södergranforskningen citerar Uno Fleege’s kommentar i *Kaskö Tidning* vid Södergrans debut, är det skäl att notera att det var en tidning som utkom i bara några hundra exemplar och lästes enbart i Sydösterbotten, i trakten av den lilla staden Kaskö. Man kan alltså inte i efterhand ge samma tyngd åt vad en litterär amatör skriver i en liten lokaltidning som åt en etablerad kulturskribents uppfattning i *Nya Argus*, som lästes av kulturgräddan framför allt i Finland men också i Sverige. Även om givetvis allt som skrevs om henne är viktigt för forskningen i dag.

När Edith Södergran och Hagar Olsson debuterade 1916 var det litterära fältet på svenska i Finland mansdominerat, nästan alla författare, kritiker och litteraturforskare var män. Bland de etablerade manliga författarna som var verksamma då fanns prosaisterna Mikael Lybeck, Runar Schildt och Ture Janson, lyrikerna Arvid Mörne, Bertel Gripenberg, Emil Zilliacus, Hjalmar Procopé, Jacob Tegengren, Ragnar Ekelund och den unge lovande Jarl Hemmer. Bland aktiva kvinnliga författare fanns framför allt Kersti Bergroth, som ganska snart övergick till att skriva på finska, konstnärinnan Helena Westermarck, som dessutom var romanförfattare och essäist, och prosaisterna Karin Smirnoff, Helle Hellberg, Sigrid Backman och Josefina Bengts. Bland lyrikerna fanns Greta Langenskjöld och några i dag helt okända namn som Sanny Ekström och Kristina Hästesko. På finska fanns poeterna Aino Kallas och L. Onerva, som debuterat med diktsamlingar 1897 respektive 1904. Oberoende av författarens kön hade debutsamlingar i regel den föga informativa titeln ”Dikter”.¹⁹⁸

Åren före Södergrans debut var den svenska litteraturen i landet starkt präglad av folklighet och beskrev ofta skärgårdens natur eller landsbygdens nejder och allmogens liv.¹⁹⁹ Det var en del av det nationella svenskhetsprojektet att definiera och beskriva den egna kulturen, som dessutom decennierna före och efter sekelskiftet alltmer ifrågasattes av den allt starkare fennomanska rörelsen, som strävade efter en enhetligt finsk kultur i Finland. Poesi eller snarare vers ansågs inte vara en svår genre och var dessutom ett medel för att föra fram det nationella svenskhetsprojektet, hyllandet av skärgårdsnaturen och allmogelivets till synes okomplicerade idyll i Runebergs efterföljd. Till saken hörde att denna poesi ofta tonsattes vilket var ett utmärkt sätt att sprida och förankra det nationella budskapet i de folkliga leden.

¹⁹⁷ Åsbacka, ”Edith Södergran och landsortskritiken”.

¹⁹⁸ *Katalog öfver den svenska litteraturen i Finland samt arbeten utgifna på främmande språk i Finland äfvensom af Finländska författare på svenska och främmande språk i utlandet 1906–1915, utarbetad af Holger Nohrström.*

¹⁹⁹ Johan Wrede, ”Den finlandssvenska modernismens genombrott. En studie i idéernas sociala dynamik” (1986), s. 41.

Samtidigt växte en helt ny urban litteratur fram på 1910-talet och det var bland de här författarna, som i Finland kallades dagdrivare, som den nya lyriska modernismen fick bekräftelse och uppbackning, framför allt av Runar Schildt, Erik Grotenfelt och Ture Janson.²⁰⁰ Men också skärgårdsdiktaren och den socialistiskt vakne Arvid Mörne var en lika viktig uppbackare av Södergran och han var dessutom ordförande för författarföreningen då den aktivt understödde henne. De mer initierade skribenterna som recenserade eller deltog i debatten om Södergran var dels själva författare, som Erik Grotenfelt, Ragnar Ekelund, Hagar Olsson, R.R. Eklund och Elmer Diktonius, både akademiker och författare som Arvid Mörne eller litteraturforskare som Ruth Hedvall.²⁰¹ Hans Ruin var akademiker med inriktning både på filosofi och litteratur, senare blev även han författare. Både Ragnar Ekelund och Elmer Diktonius hade andra benet i en annan konstform än litteraturen, bildkonsten respektive musiken, vilka också genomlevde sina egna modernistiska paradigmskiften under den här tiden. De svenska författarna i Finland, nästan utan undantag, såg det konstnärliga i Edith Södergrans poesi, från socialisterna Arvid Mörne och Elmer Diktonius till författare som representerade vad man kan kalla extremhögern, som Erik Grotenfelt och Bertel Gripenberg. Den senare hade dessutom själv ett intresse för en dekadent livssyn, något som han presenterade i egna diktsamlingar, samtidigt som han kunde vara skeptisk till modernismens form och stil. Men som ett bevis på Gripenbergs intresse för Södergran finns hans vackert inbundna band av hennes samtliga förstautgåvor bevarat i Svenska litteratursällskapets bibliotek. Författarföreningen understödde Södergran med pengar två gånger och hon kallades dessutom till medlem av föreningen 1919.²⁰²

Bland författarna fick hon således genomgående bekräftelse för sin konst som de respekterade, även om de inte alltid förstod den eller tyckte om den. Också Schildts förlag understödde Södergrans konstnärliga skapande, både genom att ge ut hennes produktion och genom att understöda henne med pengar i form av honorar och andra bidrag. Det vara bara debutsamlingen som inte honorerades. Undantaget några enstaka dikter publicerade förlaget allt hon sände in och 1918 var det Runar Schildt som själv hörde sig för hos Södergran om hon hade något nytt hon ville publicera, detta fastän det betydde en ekonomisk förlust för förlaget att ge ut sådan poesi som Södergran representerade. Även om lyrik visserligen innehade högstatus under den här tiden, gällde det förstås inte skandalpoesi.²⁰³ Och Runar Schildt meddelade dessutom offentligt i sin insändare i samband med *Septemberlyran* att han kände ansvar för allt Södergran åstadkom.

²⁰⁰ Det fanns visserligen också dagdrivare som inte förstod sig på modernismen, som Henning Söderhjelm, Arne Toftegaard Pedersen, *Urbana odysseer. Helsingfors, staden och 1910-talets finlandssvenska prosa* (2007), s. 46. Dagdrivarnas motsvarighet i Sverige kallas flanörer.

²⁰¹ Ruth Hedvall var främst känd som Runebergsforskare och arbetade som kritiker och lektor i modersmålet, Holmström, *Karakteristik och värdering*, s. 49. Hon skrev också en litteraturhistoria, *Finlands svenska litteratur* (1917).

²⁰² SS2, s. 123.

²⁰³ Johan Wrede, "Den traditionella poesin" (2000), s. 69.

Roger Holmström har i sin avhandling om litteraturkritiken på svenska i Finland mellan åren 1916 och 1929 studerat hur modernismen tolkades, från Hagar Olssons och Södergrans debutår till Henry Parlands. Också Holmström har lyft fram att de mer analytiska kritikerna, som Holger Nohrström, Ruth Hedvall och Hans Ruin, redan 1916 visade en seriös och respektfull inställning till Södergrans konst.²⁰⁴ Hedvall uttryckte helhjärtat en beundran för det mesta i Södergrans debut. Således finns det ingen grund i påståendet att Södergran inte var respekterad av de borgerliga kritikerna, vilket Diktonius vill hävda. Det fanns förstås mer oförstående borgerliga kritiker som recenserade Södergran, men de bildar en klar minoritet. Karl Bruhn, som till en början ställt sig positivt till Södergrans tidiga diktning, var oförstående inför den apokalyptiska poesin och uttryckte sig synnerligen negativt om hennes aforismer. Men det oaktat var han den flitigaste att skriva om Södergrans produktion medan hon levde, hela sex artiklar och recensioner. Övriga identifierade skribenter som under Södergrans samtid skrev två eller tre recensioner, inlägg, artiklar eller insändare var R.R. Eklund (tre), Grotenfelt, Hagar Olsson, Mörne och Diktonius.

Men för Elmer Diktonius är kritikens hån och oförståelse viktigt att framhäva eftersom det är en del av ikoniseringen av Södergran och konstnärsmymten som börjar ta form efter hennes död. Ett litterärt helgon behöver genomleva martyrskap och allmänhetens hån för att passa in under helgonglorian. Och särskilt viktigt i den processen är att poängtera att det är just de etablerade, konservativa kritikerna som inte förstår sig på det nya, det är en del av hans litteraturpolitiska agenda. När kritiker både framfört positiva omdömen och negativ kritik, har han bara tagit fasta på det negativa.

Att tala om Södergran som missförstådd är alltså en sanning med modifikation. Men i det här sammanhanget är det förstås svårt att definiera vad som avses med att vara ”missförstådd”. Hur ska man förstå Södergran för att förstå henne rätt? Kan man säga att Diktonius förstår henne? Inte åtminstone om man får tro henne själv: ”Men om Ni inte känner mig, vem i världen känner mig då?”, är hennes kommentar på analysen av hennes diktargärning i ”Kritisk hyllning”.²⁰⁵ I begreppet ”att missförstå” ingår ett behov av att inkludera och exkludera, det är i regel motparten som står för misstolkningen, och själv kan man framhäva att man förstår henne rätt. Genom att anklaga de borgerliga kritikerna för att inte förstå, kan Diktonius och Olsson lyfta fram sig själva som sanna konnässörer. I det fallet var Hagar Olsson egentligen allra först på fältet, redan 1921 i recensionen av Diktonius *Min dikt*, artikeln ”Radikal dikt” i *Nya Argus* (1922:3), pekar hon på den samtida kritikens syn på ”värdeförnyerskan” som hon anser åtminstone formmässigt liknar Diktonius:

När man tänker på det skandalösa mottagandet vår kulturpress beredde denna värdeförnyerska inom vår litteratur, kan man strängt taget vara glad över att Diktonius inte blivit

²⁰⁴ Holmström, *Karakteristik och värdering*, s. 35.

²⁰⁵ SS2, s. 266.

”uppmärksammas”. Det torde dröja innan en press, som så ärofullt förvärvat sina första blodiga skarprättsporrar, blir mogen för en objektiv granskning av modern dikt.²⁰⁶

Här skall man förstå att Hagar Olsson själv är kapabel att objektivt granska modern dikt, det är ju det hon anser sig göra i recensionen.

Några år senare skriver hon att Edith Södergrans debut väckte ”ringa uppmärksamhet” av den samtida kritiken. Det här är en uppfattning som inte heller ifrågasatts av senare forskare, precis som man slentrianmässigt upprepat Tideströms uppfattning om receptionen. Också Roger Holmström upprepar denna faktion i sin avhandling om litteraturkritiken så sent som 1988.²⁰⁷ Faktum är dock att Södergrans böcker uppmärksammades flitigt i jämförelse med många andra samtida diktsamlingar och strängt taget är den negativa uppmärksamheten i pressen kanske att föredra framför att helt tigas ihjäl av kritiken, något som blev mången, framför allt kvinnlig författares öde. En manlig poet som för det mesta ignorerades av samtida kritiker var Björling, som bara fick tre eller fyra omnämmanden per diktsamling. Diktonius debut fick bara två recensioner i Finland, men det kan förklaras med att han utkom på ett litet förlag i Sverige. Hans första diktsamling i Finland, *Hårda sånger* (1922) fick åtta recensioner och hans följande diktsamlingar, *Brödet och elden* (1923) och *Taggiga lågor* (1924), fick fem var.²⁰⁸ Hagar Olssons egen romandebut fick långt färre anmälningar och recensioner i finländsk press än Södergrans debutsamling, bara fem stycken mot Södergrans tio anmälningar och inlägg. Som en jämförelse kan nämnas att Jarl Hemmer fick nio recensioner för sin lyriska debut *Rösterna* (1914) och för följande diktsamling *Pelaren* (1916) elva stycken. Arvid Mörne, som vid tiden för Södergrans debut, var ett långt mer etablerat namn än Hemmer, fick också tio recensioner för sin diktsamling *Sommarnatten* (1916). Bland finska modernister kan nämnas L. Onerva som bara fick fyra recensioner för sin *Liesilauluja* 1916.²⁰⁹

Man kan således inte säga att Södergran skulle ha ignorerats av litteraturkritiken och inte heller att ingen förstod sig på hennes poesi. Däremot var det många som ställde sig oförstående till hennes anspråksfulla expressionistiska period. Eva Lilja menar att Södergran förkroppsligades in i skaldskapet mot en manligt bestämd stereotyp, nämligen skaldens upphöjdhed och utvaldhed, och det här passade dåligt in i samtidens uppfattning om kvinnlighet.²¹⁰ Också Ulla Evers är inne på samma linje när hon menar att de konservativa tolkarna hade svårt att förena Södergrans självhävdande, manliga maktspråk med en uppfattning om

²⁰⁶ Hagar Olsson, *Tidiga fanfarer* (1953), s. 34.

²⁰⁷ Hagar Olsson, ”Ett diktåröde” (1929), s. 231, 233. Holmström, *Karakteristik och värdering*, s. 34.

²⁰⁸ Gunnar Björling, *Vilande dag* (1922) fyra stycken, *Korset och löftet* (1925) tre stycken, *Kiri-ra* (1930) fyra stycken. Alla recensioner ingick i borgerlig press utom Diktonius recension av *Kiri-ra* som publicerades i *Arbetarbladet*. Hannu Launonen, m.fl. (red.), *Finlands författare 1917–1944* (1981). Matrikeln är visserligen inte heltäckande när det gäller recensioner, men kan ändå tolkas som riktgivande.

²⁰⁹ Maija Hirvonen (red.), *Finlands författare 1809–1916* (1993).

²¹⁰ Eva Lilja, ”Några kommentarer kring Edith Södergran-bilden” (1995), s. 38.

hur en kvinnlig poet skulle uttrycka sig.²¹¹ Det var därför några manliga skribenter ansåg att den delen av hennes diktning var osund och resultatet av en sjuk hjärna. Att det råkade vara en kvinna som var den första att bryta mot litterära konventioner provocerade framför allt kåsörerna, men även de mer etablerade kritikerna lät sig provoceras. Att en kvinna offentligt gick ut med ett litterärt manifest, där hon hävdar att hennes dikt är exklusiv och avsedd enbart för dem som har förutsättningar att förstå de nyaste litterära strömningarna uppfattades givetvis som extremt provokativt. Och de enda samtida kritiker som utan reservationer uppskattade Södergrans nietzscheanska diktning var författarna R.R. Eklund och Erik Grotenfelt, om man undantar Olsson och Diktonius.

²¹¹ Ulla Evers, "Det är makten som darrar i min sko, det är makten, som rör sig i min klännings veck. Edith Södergran utmanar den manliga litterära hegemonin" (1998), s. 112

4. Postuma Södergrantolkningar

Beskedet om Edith Södergrans död midsommaren 1923 kom oväntat för hennes två vänner i Helsingfors. De var inte beredda på vad som skulle hända, allra minst Hagar Olsson som befann sig utomlands när hon fick dödsbudet i ett telegram från bokandlaren och teaterkritikern Eric Olsoni. Hon skriver till Diktonius att hon lider av förskräckliga samvetskval för att hon inte hälsade på i Raivola innan hon reste, och att hon inte kunde föreställa sig att Södergran, som hade ett så starkt liv, kunde dö så snart fastän hon var så sjuk.²¹² Diktonius svarar:

Gissade att Ediths död skulle gripa Er om halsen. Hade själv svårt de dagarna. Och så fortsätter Ni ännu med den där lindebarnsrevolten mot otinget i livet.

Ni borde ha varit här. Hos Edith och efter Edith. Fått skrika skratta gråta. Ojoi fånaden. Det var ej Edith som dog, utan en mänskors. Ruin skrev mig att ”en astronomisk händelse”. Sjäpigt men ej lögn. Allround [Arthur Eklund] Pressens talan: just det där om Österbotten! Hbl slog alla rekord. Jag den enda trumpetaren, men sprucken av raserisorgen. Ni och Mörne stumma. [...] (Skriv en fin artikel, en minnesbit med hymner och hånskratt till någon tidning här – det är nödvändigt.) Inte sinar man så där. Ögonblicksskröplighet.²¹³

Diktonius är upprörd över att Olsson inte skrivit någonting alls i pressen om väninnans död, särskilt mot den bakgrunden att de notiser han hänvisar till ovan var i hans ögon både banala och innehöll fel. Själv publicerar han en nekrolog i sitt eget språkrör *Arbetarbladet* (6.7.1923) där han ringar in hennes litterära storhet: ”Nordens unga diktargeneration har förlorat sin stora lilla mor. Världen har förlorat en av alla tiders största skapande kvinnor. Finland har förlorat något som det sällan ägt: ett geni, ett snille.” Han fortsätter med att kalla henne ”den unga sjuka diktande enstöringen i Raivola” som av ödets skickelse hamnat i en liten karelsk by och därför är hennes namn inte nu på allas läppar, men i framtiden ska hennes dikt ”hemsöka alla hjärtan”. För honom har således Södergran gått ur tiden som det ensamma, sjuka, isolerade, banbrytande, unga geniet i världsklass, ledstjärnan för den nya diktningen, och han fångar därmed upp flera av de föreställningar om Södergran som kommer att bli myter. Han skriver att han inte i det här skedet kan närmare gå in på hennes diktning, men ger ändå modeller för hur han uppfattar Södergrans genialitet. Och som brukligt är i nekrologer är orden ”sjuk”, ”sjukdom”, ”bräcklig”, ”död”, ”förlust”, ”förlorat”, ”förgängelse”, ”slocknat” högfrekventa.

²¹² Holmström, *Hagar Olsson och den öppna horisonten*, s. 72 f.

²¹³ Diktonius, *Brev*, s. 73.

I *Svenska Pressen* (28.6.1923), Hagar Olssons egen tidning, publicerar Arthur Eklund under pseudonymen Allround en mer nyanserad och ställvis kritisk betraktelse över Södergrans minne. Det är till honom Diktonius hänvisar i citatet ovan då han framhäver det oriktiga i att Södergran skulle härstamma från det för honom provinsiella Österbotten. Men Eklund påpekar också att Södergran samtidigt är en produkt av öst och väst och att det gör henne anmärkningsvärd i hennes nyckfulla originalitet. Ture Janson publicerar en nekrolog i *Allas Journal* (1923:27), som i själva verket snarare är ett kåseri, där han i anekdotisk stil behandlar flera personer som avlidit. Det mest anmärkningsvärda med hans text är att han är bland de första som uttryckligen kallar hennes litterära stil för modernism: ”Hon fick heta bisarr; men det låg ingen okonstnärlig avsikt i hennes modernism, hennes dikt var inte program och pretention först och sist.” I *Hufvudstadsbladet* (28.6.1923) publiceras en notis om hennes bortgång där hennes diktning beskrivs som nyckfull, ologisk och ”stundom dissocierad” men att det ändå i vissa dikter fanns ett ”verkligt skaldekynne”. Den danske litteraturforskaren och essäisten Kjeld Elfelt uppmärksammar Södergran i *Studentbladet* (1923:8) och placerar in hennes diktning i en tysk litterär tradition från tiden före världskriget. Och Diktonius återkommer i *Arbetarbladet* (27.7.1923) med kommentarer om de övriga nekrologerna under titeln ”Yrkesynklighet. Skråkritiken och Edith Södergrans frånfälle”.

Också Jarl Hemmer publicerar en längre essä i *Nya Argus* (1923:8) där han kommenterar andras utläggningar om hennes frånfälle, ”bara några iskalla reporterrader inne i bladet”. Ingen ståtlig begravning, ”bara långt borta i Karelen en fattigkista som sänktes i jorden, med en mor och kanske några grannar som följe”, en kommentar som överdramatiserar och strider mot uppgifter Helena Södergran meddelat i brev till Elmer Diktonius och Hagar Olsson där det framgår att ett trettioal personer närvarade. Varianterna på dödsmetaforiken är rika också hos Hemmer, ”dödsdömd”, ”immateriell kropp”, ”slocknat”, ”de sista livsatomerna brunnit ned”, en ”fot” som ”sakta stigit över en längesedan förtrogen gräns” och ”famnat döden”. Texten är skriven som en upprättelse för hennes ”visionära” diktargärning, diktningen beskriver han som ”motsägelsefull”, ”förvirrande”, ”framtidsvädjande” och ”djärv”. Somligt är ”värdelös maskeradpoesi”, annat uttrycker en ”genomskinlig, japansk skönhet.” Han poängterar att hon aldrig skrev dikter förankrade i någon annan miljö än ett drömlandskap och att hon heller aldrig skrev en rad om annat än människosjälen. Till slut placerar han hennes diktning jämsides med andra profetiska diktare som heliga Birgitta, Swedenborg och Almqvist, och menar att i framtiden ska hennes diktning öppna sig också för en större läsekrets. Men just nu ligger den ”alldeles utom våra efterblivna och snäva begrepp om vad som är poesi.” Den samtida läsaren borde erkänna sin ”andliga indolens” tycker han och hoppas att framtida generationer inte ska vara så begränsade i sin läsning. På många sätt liknar hans argumentation Diktonius, men den är mer nyanserad och mindre bombastisk. Båda fokuserar särskilt mycket på Södergrans fysiska person, hennes kropp, sjukdom, borttynande och döende. De estetiserar kring det och framhäver det vackra i den kvinnliga konsten att dö, något som är vanligt i en framför allt manlig tolkning av Södergran

och andra tidigt döda kvinnliga författare.²¹⁴ Och båda uttalar det mesta av det som kommer att utgöra de mest livskraftiga myterna om Södergrans liv och diktning.

Agnes Langenskiöld, som ägnar Edith Södergran en lång essä i sin bok *Litterära studier* (1923), undviker däremot kommentarer om hennes kropp och sjukdom. Hon redogör kort för de motsatta åsikterna som förekommit i spalterna om hennes diktning och nämner att en Södergrankult uppstått bland unga radikala konstnärer, men att hennes diktning nu också beundras i andra kretsar. Langenskiöld, som kan ryska, kritiserar som en av de få Södergrans översättningar av Severjanin och menar att eftersom Södergrans egen poesi är omelodisk har hon inte heller kunnat överföra det melodiska i hans poesi till sina översättningar. Langenskiöld är den första som utkristalliserar perioder i Södergrans poetiska utveckling: ”en utåtriktad livslängtan” i debuten, ”ett inåtriktat mystiskt grubbel” som övergår i en ”måttlös intellektuell självberusning” för att sedan mattas av i ett ”obotligt, pan-teistiskt färgat vemod”.²¹⁵ I ett enda sammanhang berör hon Södergrans person och menar att hennes diktning avspeglar hennes djupa ”sjäsliga och kroppsliga kval”. I finska medier är uppmärksamheten liten, bara i *Nuori Voima* (1923:15–16) noteras hennes frånfalle med en kort notis och med fyra dikter i översättning av Uno Kailas.²¹⁶

Gemensamt för nästan alla minnesrunor och artiklar är att de beskriver ett författarskap som kommit för att stanna. Texterna utgör en början till att försöka formulera Södergrans författarskap som en helhet och hur denna helhet ska placeras in i en svensk litterär kanon i Finland. Diskussionen handlar inte längre om hennes diktning är bra eller dålig, begriplig eller obegriplig, utan fokuserar på andra värden. Klart är att hennes betydelse som diktare är stor, men nu återstår att se hur den ska relateras till den litterära traditionen i övrigt. Och i den här processen börjar olika synsätt och litteraturpolitiska agendor ta form som i grunden handlar om vem som anser sig förstå Södergrans författarskap och vem som missförstår det. I den processen är Hagar Olsson och Elmer Diktonius de dominerande linjedragarna.

4.1. Hagar Olsson och Ediths minne

Hagar Olsson väntar med att skriva en minnesruna över Edith Södergran ända till julen 1923, då den nystartade tidskriften *Konstnärsgillet's julalbum* utkommer:

Det är få diktare förunnat att bli så älskade och så skymfede, så högt skattade och så vantolkade som Edith Södergran blivit. Jag säger ”förunnat” ty ett är visst, en omstridd diktning är alltid en levande diktning. En diktare, som redan vid unga år ”slår igenom”, d.v.s. blir måttligt berömd och lagom läst, har inte mycket att vänta av framtiden; dagen, som alltid är

²¹⁴ Bronfen, Elisabeth, *Over her Dead Body. Death, Femininity and the Aesthetic* (2006), s. 59.

²¹⁵ Agnes Langenskiöld, ”En modern diktarprofil” (1923), s. 193–206.

²¹⁶ Dikterna ”Auringon noustessa” (Vid soluppgång), ”Liliputtarusta” (Ur ”Liliputs saga”), ”Syyspäivät” (”Höstens dagar”) och ”Luojat” (”Skaparegestalt”).

mängd med gårdagens surdeg, har godkänt honom på sitt ljumt förnöjda vis, morgondagen ska tiga ihjäl honom. Men den som *lever i sin dikt*, som föds och andas och älskar och dör i den, han skapar det som är all konstns hemlighet, den mystiska frukten, som smakar bitter i nuets fadda mun, men som skall efterträs av de unga diktarna.

Hagar Olsson inleder med att upphöja Södergran i en klass för sig, en konstnär som ur en underhuggares position, med hjälp av sin absoluta kompromisslöshet och genialitet, blir den som står för framtidens konst. Olsson skapar här en klar polarisering mellan vad hon uppfattar som den etablerade samtidskritiken och den som står för en ny syn, med känslomätade dynamiserande och polariserande ordfält som ”älskade” – ”skymfade”, ”högt skattade” – ”vantolkade”. Det är med all säkerhet Jarl Hemmer hon syftar på då hon talar om diktaren som redan som ung slår igenom och uppskattas av den samtida borgerliga kritikerkåren. Hon fortsätter med att konstatera att ”Edith Södergran levde i sin dikt, hon föddes, hon andades, hon älskade och dog i den”. Det är en formulering som hon uppenbart är förtjust i och upprepar flera gånger i texten, liksom också i senare essäer, och hon avslutar med att säga att Södergrans dikt var hennes liv. Det här är något som från och med nu är mycket centralt i Hagar Olssons Södergranuppfattning. Södergrans verkliga liv ska tolkas som intimt förbundet med hennes dikt och hennes dikt ska tolkas som en Södergransk verklighet. Olssonbiografen Roger Holmström menar att för Hagar Olsson själv var konsten och livet oskiljaktigt förbundna med varandra, så det som gällde för henne själv skulle också gälla för Södergran.²¹⁷ Samtidigt blir det här en förklaringsgrund till att man i framtiden läser hennes diktning som avtryck av hennes biografiska liv, som en poetisk dagbok, något som överlag är vanligt när det handlar om tolkning av kvinnliga författares verk. Men Olssons formulering är knappast så konkret tänkt, åtminstone ännu inte i det här skedet. Jag uppfattar snarare att hon vill lyfta fram Södergran som konstnärligt väsen, i en genidyrkan som denna nu alltmer associeras med. Hon är inte längre kropp eller människa utan en genial konstnär som styrts av ickekroppsliga och metafysiska krafter. Hennes dikt och liv skall ses som symbiotiska, de är oskiljbara entiteter och den ena kan inte existera utan det andra. En bisarr detalj att notera i sammanhanget är Hagar Olssons bruk av metaforer som handlar om mat och ätande, när hon talar om ”surdeg”, ”frukt”, ”smakar bitter” och ”nuets fadda mun”. De står i skarp kontrast till det budskap hon vill föra fram om Södergran som metafysiskt väsen.

En central tanke som Hagar Olsson, i likhet med Diktonius, för fram är Södergrans spontana genialitet men hon liknar den vid det oförstörda barnets, och lyfter fram hennes ”sakliga enkelhet” och ”naiva tillförsikt i tron”. När Södergran skrev inledningen till *Septemberlyran* och sina insändare var hon absolut ärlig och hängiven, de var uttryck för den pånyttfödelse hon hade varit med om, menar Olsson. De samtida kritikerna misstolkade hennes retorik som storhetsvansinne, något som Olsson själv erkänner att även hon gjorde, då hon kallade Södergrans agerande ”tingeltangelfasoner” i sin recension av *Septemberlyran*. Men i minnesrunan försvarar hon nu Södergrans retorik och menar att det är geniets sätt

²¹⁷ Holmström, *Hagar Olsson och den öppna horisonten*, s. 79.

att uttrycka sig som inte kreti och pleti har förmåga och kunskap att förstå. Södergran rör sig i sfärer som är ovanför den vanliga diktläsande publiken.

Den här första texten, undantaget Olssons två inlägg om *Septemberlyran* från 1919, är en inledning till hur hon vill se och förklara Södergran eller snarare hennes litterära betydelse. Eva Kuhlefeldt har i sin analys av *Ediths brev* haft som utgångspunkt att läsa Olssons mellankommentarer som skönlitteratur.²¹⁸ Jag tror att detta grepp även är fruktbart att använda även i andra texter Hagar Olsson skriver om Södergran, de svävar nämligen alla mellan essäform och fikcionaliserad prosa. Om man analyserar minnesrunan med en sådan utgångspunkt öppnar sig texten på ett annat sätt. Och också här kan man hitta centrala, värdeladdade ord som avslöjar textens central budskap. I minnesrunan är Södergran ”vantolkad”, hon ”föddes (på nytt)”, ”andades”, ”älskade”, ”var ensam” och ”dog”, en beskrivning av ett livsförlopp i ultrarapid. Hennes diktning är ”andlig realism” och ”visioner”, och hon ”siade om framtidens segertåg”. Den enda enskilda dikt Olsson närmare berör och citerar är ”Animalisk hymn”, en dikt Södergran själv skarpt tog avstånd från, och hon nämner ingenting alls om Södergrans biografiska liv.

Varför Olsson väntar så länge med att skriva om sin väninna, ett halvt år, kan ha många förklaringar. Möjligen är det för att hon vill publicera sin text i en mer bestående publikation än en dagstidning, det är åtminstone Roger Holmströms teori.²¹⁹ *Konstnärsgillet julalbum* är en ny publikation som innehåller en hel rad korta texter framför allt om den nya bildkonsten i Finland. Olssons minnesruna är det enda bidraget om ett författarskap. Kanske hon ville placera sin text i ett värdigt sammanhang, bland essäer av och om samtidens mest moderna konstnärer och konsthantverkare i Finland. Men det kan också finnas andra orsaker till att hon inte genast skrev om Södergran, framför allt kan det handla om att det var svårt för henne att komma i gång och formulera sig efter chockbeskedet. Holmström framhåller att Hagar Olsson led av skuld känslor och hävdar att det är för att hon övergett ”system” som hon odlar dessa känslor. Han menar att Södergrans död innebar ett ”evigt avsked” som påverkade Olssons liv för all framtid, och skriver att känslan av obotlig förlust blev ”en central dominant” både i hennes liv och författarskap. Han hänvisar till det starka dödsmedvetandet som präglat hennes prosa sedan debuten men som nu blir betydligt mörkare och mer desperat.²²⁰ Att hon dessutom senare råkar söka sig till väninnor som lider av tuberkulos och sedan dör i sjukdomen, gör att detta ”eviga avsked” får ny aktualitet gång på gång.

Roger Holmström för starkt fram att Hagar Olsson led av ont samvete för att hon ”i ungdomlig sorglöshet” reste i väg till Medelhavet med sin väninna och inte besökte Södergran före avfärden. För att bearbeta sitt dåliga samvete och skulden hon känner, inleder hon en kampanj för att hålla Södergrans minne levande, en livslång ”skuldterapi” som småningom utmynnar konkret i en hel rad artiklar, menar Holmström.²²¹ Men allt tyder på att det är

²¹⁸ Kuhlefeldt, ”SKRIV!”, s. 81.

²¹⁹ Holmström, *Hagar Olsson och den öppna horisonten*, s. 77.

²²⁰ *Ibid.*, s. 72.

²²¹ Holmström, *Hagar Olsson och den växande melankolin. Liv och diktning 1945–1978* (1995), s. 184 f.

mycket mer komplicerat än så, känslan av skuld blandades med en känsla av skam. Den enkla förklaringen är att Hagar Olsson anklagade sig själv för att hon inte engagerade sig tillräckligt mycket i vänskapen så länge Södergran levde och att hon inte hälsade på i Raivola tillräckligt ofta. Men jag tror att hon också skämdes över de ambivalenta känslor hon hyste för väninnan i Raivola, samtidigt som skammen var bunden vid hennes ibland bristande engagemang i väninnans liv och författarskap. Södergran var ingen förutsägbar eller enkel person, hon ställde en mängd krav på väninnan i Helsingfors och förutsatte att denna skulle vara enig med henne i olika komplicerade frågor som inte alltid intresserade eller engagerade väninnan på samma sätt. Man kan säga att hon försökte forma Olsson utgående från sina egna behov. Hagar Olssons relation till Södergran var komplicerad och innehöll motstridiga sidor, förtjusning och förakt, inlevelse och oförståelse, attraktion och aversion, maktbehov och underkastelse, bekräftelse och konkurrens, beundran och avund. Hon hade klart uttalade konflikter med väninnan, både personliga och konstnärliga, och det gjorde att det fanns alltför mycket för henne att bearbeta i minnet av henne. Även om Södergran var lyriker och Olsson prosaist, och de således inte genremässigt konkurrerade, är det också möjligt att hon såg Södergran som en litterär rival. När denna dog försvann rivaliteten och Hagar Olsson kunde själv styra den roll väninnan skulle spela på det litterära fältet och framför allt i relation till henne själv. Den underliggande rivaliteten kunde vara en möjlig förklaring till att hon konsekvent lät bli att skriva om Södergran efter fejden kring *Septemberlyran* i januari 1919 fram till minnesrunan julen 1923, alltså en period på fem år, om man undantar korta omnämningen i recensioner och essäer om andra författare. I de fallen kan Södergran ibland dyka upp som ett exempel på den nya dikten och den oförståelse den mött i kulturpressen, i sammanhang som handlar om polariseringen mellan den traditionella litteraturen och kritiken, kontra det nya Olsson själv står för och vill föra fram. Men som primärt tema för Olssons journalistik förekommer inte Södergrans författarskap under nämnda period.

Det är anmärkningsvärt att Hagar Olsson valde att inte anmäla eller skriva inlägg om Södergrans böcker efter debatten 1919, även om utomstående uppbackning i pressen var något Södergran ständigt behövde och det dessutom var något som Olsson kunde leverera, anställd som hon var vid en liberal dagstidning. Hon hade visserligen hjälpt Södergran med urvalet av dikter för *Rosenaltaret* och upplevde kanske att hon var jävig och därför inte kunde recensera, men de två följande böckerna hade hon inte varit delaktig i rent redaktionellt. Eventuellt ansåg Olsson att hon inte kunde skriva om väninnans böcker eftersom Södergran var hennes nära vän, det menar åtminstone Roger Holmström. Han menar att väninnornas alltmer utvecklade vänskap hindrade Hagar Olsson från att recensera väninnans böcker, men att hon inte försummade en chans att lyfta fram Södergrans roll som banbrytare i andra sammanhang.²²² Men vilken är i så fall den moraliska skillnaden mellan att skriva om en levande väns författarskap och om en död? Vänskapsbandet och jävet finns ju ändå kvar.

Någoting hindrade Olsson att skriva, om det sedan handlade om väninnornas problemfyllda relation eller om hon var orolig för vad den ombytliga väninnan skulle säga, att

²²² Holmström, *Karakteristik och värdering*, s. 175.

hon igen skulle dras in i något som liknade fejden kring *Septemberlyran*. Vad det i grunden handlade om kan man bara spekulera i, men jag tror att den här iakttagelsen inte är oviktig. Vänskapen och ett eventuellt jäv hindrade inte Diktonius att på alla upptänkliga vis backa upp Södergran offentligt, med början i ”Kritisk hyllning” i *Ultra* 1922. Hagar Olsson var visserligen den som tog initiativ till det Södergranska temanumret av tidskriften, men hon skrev inte själv om väninnans litterära betydelse där heller.

Efter minnesrunan dröjer det till 1925 innan Hagar Olsson börjar skriva mer om Södergran, och just det året kan ses som det egentliga startskottet för hennes Södergranpoetik som hon utarbetar i en rad essäer. I essäsamlingen *Ny generation* ringar Olsson in hennes diktargärning.²²³ Också här kan man plocka ut värderande nyckelord och sammanhängande strings. Södergran är först ”oförstådd” men blir senare ”erkänd”, och hennes litterära insats är en ”föregångargärning”. Södergran relateras till tidigare litteratur genom att den representerar något helt nytt. Debutsamlingen har en ”primitiv sagostämning” som ibland blir ”magisk” medan *Septemberlyran* förde med sig en ”andlig kris” åtföljd av ”mystiskt religiösa upplevelser”, den ”hedniskt nietscheanska” naturen omformas under ”oemotståndliga krafters ledning”. Krisen handlar enligt Olsson om att ”viljemänniskan” Södergran, med det ”skarpa realistiska intellektet” förvandlas till en hedniskt religiös mystiker som offerar sig själv på vandrigen till Golgata, och blandar i sin metaforik ihop hedniskt och kristet. *Rosenaltaret*, som Olsson själv hjälpt till att redigera, ger ingenting nytt utom systersviten ”Fantastique”, medan *Framtidens skugga* är ”den nya ingivelsens manifestation”, menar hon. Intressant är att det således är bara den så kallade systersviten som fört med sig något nytt, det var ju den som inspirerats av vänskapen mellan Olsson och Södergran.

När Olsson nu börjar publicera längre texter som ska presentera Södergrans hela författarskap är det intressant att se vilka dikter hon diskuterar kring eller nämner. Genomgående i essän undviker hon att beröra starka kvinnodikter eller kärleksdikter, ”Vierge moderne” eller ”Dagen svalnar” nämner hon inte, i stället fokuserar hon på de metapoetiska, på melankoliska naturdikter och på profetiska dikter som ”Framtidens tåg” och ”Mysteriet”, och till slut nämner hon de allra sista, ”hinsidessköna” ”svanesångerna”, och dubblar därmed dödsmetaforiken. Södergran är den enda kvinnliga författaren som presenteras i essäsamlingen. I övrig ingår texter om prosaisterna F.E. Sillanpää och Joel Lehtonen som misärskildrare och om manliga banbrytare från andra länder och tider som François Villon, Walt Whitman, James Joyce, Pär Lagerkvist och Alexander Blok.

I Hagar Olssons tolkning är Södergran framför allt ett metafysiskt väsen utan egentliga mänskliga egenskaper. Den här tolkningen bygger Olsson upp i relation till sig själv och till sin egen konstsyn. I det här sammanhanget är det centralt att peka på hur Hagar Olsson ville framställa sig själv som konstnär och kritiker. För henne var det viktigt att framhålla livet och intuitionen i förståelsen av litteraturen och i den egna skapandeprocessen, det är ju det hon vill göra också när hon beskriver Södergran. Och hon är mycket noga med att framhålla hur mycket hon i grunden föraktar det akademiskt analytiska sättet att beskriva konstnärligt

²²³ Hagar Olsson, ”Edith Södergran” (1925), s. 30–38.

skapande och påstår sig vara antiintellektuell. Men samtidigt var Hagar Olsson onekligen mycket litterärt bildad och analytisk. I sin roll som kritiker bevisade hon sin litterära beläsenhet varje dag och litterära influenser påverkade hennes eget författarskap i mycket hög grad. Hon är genomgående noga med att förankra de verk hon recenserar i centrala strömningar i tiden, och fastän hon säger att hon ogillar estetiserande och l'art pour l'art kan hon också fästa sig vid estetiska och stilistiska drag i de verk hon recenserar. Och utan Nietzsches *Så talade Zarathustra* hade *Kvinnan och nåden* aldrig kommit till. Judith Meurer-Bongardt har i sin avhandling om Hagar Olsson och den utopiska idén visat på att Olsson i essäistiska sammanhang samtidigt kunde vara intuitivt reflekterande och intellektuellt analytisk, och i många fall sammansmälte hennes roller som kritiker och författare.²²⁴ Men det finns en stor skillnad mellan hennes egen konstnärsroll och den hon skapar kring Södergran på den här punkten. Här finns flera motstridiga aspekter: Hagar Olssons egen poetik och konstnärsroll, den roll och konstsyn hon konstruerar för Södergran, hur Södergran uppfattades av den samtida borgerliga kritiken och till slut Södergrans egen uppfattning om sig själv. Allt detta spelar in när Olsson konstruerar sin Södergranpoetik och placerar in henne på det samtida litterära fältet. I det här projektet presenterar hon Södergran i en form som är så abstrakt och fjär att den inte hotar hennes egen självbild. Väninnans författarskap får stå för idealiserade värden som geniets, pionjärens, det intuitiva skapandets, den profetiska sierskans och det isolerade naturbarnets, som inte låter sig styras av konventionella normer eller regler. Redan i detta skede kan man konstatera att Hagar Olsson konstruerar en fikcionaliserad version av Södergran som författare, där hon särskilt framhäver henne som mystiker, något Södergran knappast själv skulle ha vidkänts om hon levat. Det här blir än mer komplicerat om man beaktar att Södergran själv skapade sin egen konstruerade och samtidigt fiktiva bild av Hagar Olsson, hennes vilja, intressen och behov. Båda sysslar alltså med fikcionalisering för att få den andra att uppfylla alla förväntningar och önskningar.

Här har alltså fas ett och fas två i Bentons paradigm redan fullbordats, Olsson har valt data, gett den en rörelse och riktning i form av berättelsen om den geniala, extraordinära Södergran, undantagsmänniskan bortom verkligheten. Och när Olsson väljer data gör hon det utgående från sådant som bekräftar den Södergranbild hon själv vill bygga upp. Det är den nietzscheanska diktningen som här står i centrum vid sidan av naturmystiken. Även om man inte kan påstå att Olsson skulle ha skrivit någon biografisk text om Södergran, gör hon ett förarbete som senare biografier har kunnat utnyttja.

²²⁴ Holmström, *Hagar Olsson och den öppna horisonten*, s. 24, 38, 326. Meurer-Bongardt, *Wo Atlantis am Horizont leuchtet*, s. 436, 460.

4.2. Kanonisering

När Edith Södergran dog midsommaren 1923 blev det samtidigt startskottet för eftervärldens behov att kanonisera henne. Krasst kan man säga att hennes död behövdes för att placera in den svenska modernismen i Finland på den litterära kartan. I henne får man en måttstock för hurudan den nya litteraturen skall vara och eftersom hon själv är död kan hon inte protestera över det sätt hon framställs i den litterära debatten och i den modernistiska kanonbildningen. De viktigaste aktörerna för kanoniseringen av Edith Södergran är hennes vänner, Elmer Diktonius och Hagar Olsson.

För Elmer Diktonius började hans beundran nästan genast ta formen av kanonisering eller ikonisering, där behovet att se Södergran som en pionjär är ett centralt element, vid sidan av offerdöden. Alla blivande helgon behöver någon som driver deras sak och i Södergrans fall blev det vännen och författarkollegan Elmer Diktonius. Redan i "Kritisk hyllning" från 1922 finns drag av att framställa henne som ett helgon, utan kropp men med ansevärd andliga krafter. Diktsamlingen *Framtidens skugga* kallar han, "den mest helgjutna, mognaste och skarpast utpräglade manifestationen av morgondagsdikt i nordens, befrielsen från föregångarnas arv, besittningstagandet av jaget, över jagets dödliga svagheter till den kosmiska evighetskänslan, upplöst i dikt". Det är en religiöst färgad retorik han använder i sin beskrivning, samtidigt som det är en programförklaring som handlar om "morgondagsdiktens" befrielse från föregångarnas arv. Han ser Södergran som ett slags frälsande kvinnlig messias och hennes diktning som nästintill gudomlig. "Så hårfint nära det många namn lydande, vanligast 'gud' kallade obestämbara livsembryot, har ingen diktare varit, om ej möjligen i vissa stunder Dostojevski, och kanske Fröding i sina sista skapelser", skriver han. Han fortsätter med att beskriva hur det litterära "urämnet" vräker undan diktaren/människan, medan en högre makt fattar hennes penna och likt ett andens medium forslar dikten genom henne ut på pappret. Både Diktonius och Olsson vill gärna kalla Södergran en sierska, en person som vet det ingen annan vet, en som kan se in i framtida världar. De vill se henne som ett orakel som kunde teckna ned intuitiva visioner på ett gudomligt vis, alltså en person som står långt från en analytiskt tänkande varelse. Författaren Södergran blir på det här sättet ett instrument för den gudomliga dikten i sann nietszscheansk anda. Sierskan eller siaren är intressanta som begrepp i sammanhanget. Respekten för siarens insatser kan vara stor om man tror på dem. Men samtidigt finns det en relevant skillnad mellan att kalla en person siare/ sierska framom profet. I profetens roll finns en religiös ingivelse, siaren är snarare hednisk. Profeten är åtminstone i biblisk bemärkelse oftast manlig. Och i en kristen bemärkelse förutsäger profeten inte enbart kommande händelser utan för även fram samtidskritiska budskap och uppträder som en auktoritet inför Gud.²²⁵ Det är den profetiska diktningen som medfört att Södergran kallats sierska, men i sig är epitet både mystifierande och strider mot andra tolkningar Hagar Olsson lägger fram, som till exempel att hon samtidigt är både analytisk och en realist.

²²⁵ *Bibel 2000*, Bibelkommissionens uppslagsdel, uppslagsordet profet.

Som framgått tidigare reagerade Södergran starkt mot att beskrivas som en sierska. Själv hade hon, när hon blev bekant med Elmer Diktonius, för länge sedan frångått den hybriska perioden i sin diktning och hon ställde sig nu oförstående inför vännens direkta överord. Dessutom genomskådade hon Diktonius motiv, det framgår i ett brev där hon påpekar att han ska skriva om sitt objekt och inte om sig själv.²²⁶ Det var förstås ingen lätt uppgift för Diktonius att beskriva Södergrans författarskap, som är så fyllt av motsägelser, tvetydigheter och tematiska svängningar, så att också hon kunde vidkännas hans analys. Men efter hennes död blir fältet fritt för vilka Södergrantolkningar som helst och skribenterna behöver inte längre ta hänsyn till hennes olika perioder eller uppfattningar om sitt konstnärskap.

För både Olsson och Diktonius blir det av central betydelse att placera Södergran i bräschen för en ny litterär rörelse och i förlängningen sig själva som representanter för efterföljarna. De ägnar mycket möda åt att framhäva sina egna nyckelroller i modernismens utveckling i sina texter om Södergran och andra representanter för modernismen, och skriver på så sätt in sig själva i den litterära kanon. För Hagar Olsson är Södergran måttstocken när hon anmäler ny modernistisk litteratur, det syns redan i hennes recension av Diktonius *Min dikt*. I en recension av Rabbe Enckells diktsamling *Flöjtblåsarlycka* 1925 skriver hon inledningsvis att ”vår unga diktning hade den oförtjänta lyckan att få en banbrytare av Edith Södergrans mått”. Och Enckell ser hon som en efterföljare även om han ännu inte når upp till hennes höjder, men i sina bästa stunder står han närmare Södergran än någon annan.²²⁷ Och när hon skriver om Karin Boyes diktsamling *Härdarna* och Artur Lundkvist *Glöd*, är Södergran åter förebilden mot vilken deras dikt ska speglas.²²⁸

Diktonius är den första som på allvar hävdar att Södergrans poesi betyder genombrottet för den modernistiska revolutionen som redan brutit ut i Europa men som nu också slagit igenom i Norden. För honom representerar hennes debutdikter, med sina ”slätkammade vattusotsjungfrur” visserligen ännu ”flickgymnasiepoesi”, men *Framtidens skugga* är ”den starkaste av kvinna födda diktsamlingen den modärna litteraturen känner”, som han uttrycker det i *Ultra* hösten 1922: ”de kommande unga, de rätta, de starka lättsinniga i lösa sadlar vaggande – de skall ge henne den kärleken den upprättelsen och den äran som ensamt tillkommer *banbrytaren och föregångaren*: de skall gå vidare i hennes spår”.²²⁹ Och med ”de” menar han förstås unga konstnärer som han själv.

Holger Lillqvist framhåller i sin avhandling *Avgrund och paradiset, studier i den estetiska idealismens litterära tradition med särskild hänsyn till Edith Södergran* att Södergran i mindre grad borde tolkas som en modernistisk pionjär, snarare ska hennes konstsyn hänföras till en romantisk-symbolistisk litterär tradition eller postromantisk och till den estetiska idealismen som bottnar i 1700-talet med Schiller och Kant som portalfigurer. Detta främst med hänsyn till hennes estetik och filosofi. Lillqvist förknippar Södergrans tidiga dikter med

²²⁶ SS2, s. 282.

²²⁷ Hagar Olsson, *Tidiga fanfarer*, s. 54, 61.

²²⁸ *Ibid.*, s. 80 f.

²²⁹ Diktonius, *Meningar*, s. 208.

poeter som Stagnelius, Wordsworth och Baudelaire.²³⁰ Och han menar att Diktonius tolkning i hög grad beror på en minoritetsnationalistisk synvinkel, eftersom den modernistiska litteraturen med Södergran i spetsen hör till det mest spektakulära finländska bidraget till världslitteraturen.²³¹ Redan litteraturhistorikern Erik Kihlman, som vid mitten av 1920-talet etablerade sig som en av de mer analytiska bland de konservativa kritikerna i finlandssvensk kulturjournalistik, ansåg att Södergran var romantiker. Kihlman menar redan i sin recension av *Landet som icke är* i *Nya Argus* (1925:20), att Södergran är det mest romantiska och världsfrånvända temperament i svensk dikt eftersom hennes diktning är fylld av prinsessor, nunnor, zigenerskor och svepta lik. Lite senare i *Dagens Nyheter* (29.12.1925) hävdar han samma sak och tillägger att hon är "Ofelia-gestalten" i svensk lyrik, i hennes dikt finns en "jungfrulig flickhemlighet". Detsamma för han fram i sin Södergranessä i *Svensk nutidsdikt i Finland* från 1928. Han berör hennes erotiska diktning, som han tycker pendlar mellan att beskriva "slavinneödmjukhet" och "baccantiskt uppblossande sköldmöexas".²³² Att Kihlman här hävdar att Södergran var romantiker har förmodligen att göra med att han uppskattar hennes poesi i motsats till vad han anser om andra modernister, det gör henne lättare att kategorisera och förstå. Men det här är under en tid då definitionerna av modernism var få och strängt taget hade man inte ens kunnat bestämma sig för om det skulle skrivas med e eller ä.

Södergran är inte den första som uttrycker en modernistisk estetik i Norden, före henne fanns åtminstone Tom Kristensen och Emil Bønnelycke i Danmark, Sigbjørn Obstfelder i Norge och Pär Lagerkvist i Sverige. Den fria versen som stilform har ännu längre anor, från slutet av 1700-talet.²³³ Litteraturprofessorn Kai Laitinen har listat sex kriterier för vad som är utmärkande för modernism inom poesin, en slags modernismens minsta gemensamma nämnare: fri rytm, inga slutrim, nytt bildspråk, nya ord, vidgad motivkrets och ny struktur.²³⁴ Alla dessa formella kriterier kan på olika sätt appliceras på Södergrans diktning. Så i den meningen är hon helt klart en representant för modernismen, men det hindrar ju inte att hon ändå använde estetiska element, som motiv och symbolspråk från en romantisk tradition. Men uppenbart är ändå att Södergrans modernism ser mycket annorlunda ut än den modernism Hagar Olsson och Elmer Diktonius uttryckte, för att inte tala om Gunnar Björling och Henry Parland. Den sistnämnda är i praktiken den enda av dem som fullt ut kan kallas modern i ordets egentliga bemärkelse, eftersom han beundrade och skrev om samtidens tekniska utveckling och urbana livsföring.

²³⁰ Lillqvist, *Avgrund och paradiset*, s. 172–234. Holger Lillqvist, "Eufori, dröm, verklighet. En linje i Edith Södergrans lyrik" (2011), s. 136.

²³¹ Lillqvist, *Avgrund och paradiset*, s. 16 f.

²³² Erik Kihlman, "En romantisk skaldinna" (1928), s. 160 ff. Se äv. Holmström, *Karakteristik och värdering*, s. 71.

²³³ Wrede, "Den finlandssvenska modernismens genombrott", s. 42. Clas Zilliacus, "Den modernistiska dikten" (2000), s. 81, 83.

²³⁴ Kai Laitinen, *Finlands litteratur* (1988), s. 225.

4.3. Poetens isolation och hunger

För Elmer Diktonius är det således en viktig del av hans litteraturpolitiska program att föra fram att Södergran är banérförare för den nya poesin. I sina första artiklar menar han att hon inte kan räknas till någon ism, men ändrar sig senare, då begreppet modernism som beteckning för den nya litteraturen i Norden blir mer etablerat. Hans poäng med att hon inte hör till någon ism är förstås att hon inte påverkats av någon sådan: det är ur henne själv som hennes stil vuxit fram, ojämförbar och oimiterbar. I den uppfattningen har han en bundsförvant i Hagar Olsson, som ofta för fram just detta i sina Södergrantolkningar från 1925 framåt. Största delen av sitt liv, åtminstone den viktigaste, har Södergran bott i ensamhet i den karelska gränsmarken, utan de men och förmåner livet i metropolerna medför, menar han. Varken Diktonius eller Olsson räknar hennes skolår i Petersburg eller åren i Schweiz som någon kulturell eller intellektuell resurs. Det handlar givetvis om att det är något som de inte vet mycket om, Södergran var själv inte särskilt meddelsam i det avseendet. Och Raivola beskrivs ständigt som en ödemarkstrakt även om orten, bara några år innan Diktonius första besök där, var både ekonomiskt, kulturellt och socialt en mycket vital järnvägsort med småindustrier. Dessutom bortser de från att det bara var de sista fem åren som Södergran levde fattigt och isolerat i Raivola. Före det hade hon ju alla möjligheter att resa, köpa böcker och tidskrifter och upprätthålla sociala kontakter i S:t Petersburg och i Helsingfors, mycket bättre möjligheter än vad den ständigt utfattige Diktonius hade.

Diktonius presenterar sin version av Edith Södergrans fysiska förhållanden redan 1922 i "Kritisk hyllning" i *Ultra*, i en form som han sedan utvecklar vidare i senare artiklar. I inledningen heter det: "I ett litet kyffe vid en rysk träkyrka i den karelska gränsmarken lever en ung kvinna." I en enda mening beskriver han det ögonblick han själv första gången mötte Södergran. Han fixerar det i den här formen och i olika varianter upprepas den här yttre beskrivningen av hennes livsmiljö i otaliga sammanhang, av Diktonius själv och av många andra i hans spår. I en enda kort mening får han sagt att: Södergran är utfattig (kyffe), hon lever isolerad från det kulturella etablissemanget (gränsmarken) i en för Diktonius främmande och exotisk kultur (rysk träkyrka). Det är en av de klichébilder om Södergran som överlever fram till i dag: myten om den tragiska hjältinnan fysiskt isolerad i avkroken, på gränsen till det mystiska och obegripliga Ryssland. I artikeln "Södergran som uppfostrare" i *Arbetarbladet* (22.1.1926) är han inne på samma spår. Också här inleder han som i sagan: "Långt borta i den karelska ödemarken levde hon sitt stilla fattiga liv, såg sina stora syner och pressade dem med sin personlighets kraft till gudomlig dikt".²³⁵ I artikeln "Almqvist och Södergran" i *BLM* (1933:8) kallar han henne "den stillsamt levande, i djupaste undanskymdhet döende eremiten i Raivola".

Hagar Olsson berör det fysiska mötet med Södergran i Raivola i flera sammanhang och förstås i sin utgåva av *Ediths brev* (1955). Enligt ett eget utarbetat paradigm beskriver hon inledningsvis sitt första möte med Edith Södergran:

²³⁵ Diktonius, *Meningar*, s. 215.

Mitt besök varade inte mer än några få dagar, jag var ju bunden av min tjänst på redaktionen och den långa resan ända bort till ryska gränsen, med ombyte i Viborg, tog också sin tid. Men det blev en upplevelse av den art livet sällan skänker en. Ordet saga ger sig osökt när man tänker tillbaka på det. Det lilla hemmet i den lilla låga stugan invid den ortodoxa kyrkan med dess glada klockor, de två tjugiga människorna i sina urmodiga kläder, den ena som en ung hök med djärv profil, den andra mest lik en mysande och rödkindad liten trollmamma, deras lustiga inbördes leksspråk, excentriska sätt och underbara förmåga att leva på Guds försyn, som det tycktes helt oberoende av den materiella sidan av livet som de inte alls behärskade, allt bidrog till att skapa ett intryck av att man levde ”som i sagan”, fjärran från den verklighet man kände och var van vid.²³⁶

Nyckelorden ”ryska gränsen”, ”lilla hemmet”, ”ortodoxa kyrkan” och ”Guds försyn” indikerar det centrala budskapet om Södergran, som handlar om fattigdom, isolering och ett liv bortom det vanliga. Sagostämningen förstärks av flera diminutiver, steget är kort till Elsa Beskows saga om den lilla, lilla gumman. Perspektivet blir direkt kolonialistiskt då Edith Södergran och hennes mor, ”de två tjugiga människorna i sina urmodiga kläder”, beskrivs som ett slags primitiva, ädla vildar, med ett eget inbördes ”lustigt leksspråk” och en excentrisk livsstil bortom det materiella. Bristen på sakkunskap i materiella frågor är samtidigt en klassmarkör. Genom deklasseringen har de förpassats till en tillvaro som de inte fullt behärskar.

Södergrans värld får även stå i absolut kontrast till Hagar Olssons egen verklighet, som handlar om yrkesarbete på tidningsredaktionen och ett hektiskt urbant liv fyllt av viktiga praktiska angelägenheter. Att Hagar Olssons kommentarer bearbetar hennes dåliga samvete är tydligt, eftersom hon börjar med att gardera sig och förklara varför hon inte kunde stanna så länge hos Södergran den första gången de möttes. Hennes framhävande av den långa besvärliga resan, som i praktiken inte kan ha varit besvärligare än att resa till Räisälä, känns inte heller helt trovärdig.

Gemensamt för både Hagar Olsson och Elmer Diktonius är att de fixerar Södergran i det ögonblick de själva träffar henne i Raivola kring 1920, då hon lever som mest tyngd av fattigdom, sjukdom och yttre misär. De har båda föreställningar om henne utgående från vad de läst av hennes poesi och får dem bekräftade, när de möter henne i en för dem märklig, förfallen och stagnerad miljö. Ingen av dem vet något om hennes bakgrund, utan ser henne framsprungen ur all denna exotism. Men det är viktigt att hålla i minnet att när Hagar Olsson första gången träffar Södergran är det bara drygt ett år efter att Södergrans förlorade sin förmögenhet, och mot den bakgrunden är kanske uttrycket ”urmodiga kläder” missvisande. Det är ju Hagar Olssons åsikt om saken och borde snarare tolkas att de var annorlunda klädda än hon var van vid och att det inte nödvändigtvis hade ett samband med deras fattigdom just då. Det kan ha handlat om att de representerade olika sociala koder, eller att Södergran inte brydde sig så mycket om sin klädsel. En förklaring kan också vara att då Olsson rekapitulerar en situation från över trettio år sedan, minns hon Södergrans klädsel

²³⁶ Hagar Olsson, *Ediths brev*, s. 47.

såsom den avbildas på bevarade fotografier, där hon ofta bär lång kjol enligt 1910-talets mode.

Också Helena Södergran inkorporeras i Södergranmytologin, ”den rödkindade lilla trollmamma”, som Hagar Olsson kallar henne. På det sättet blir modern en del av dotterns sagoverklighet. I både Diktonius och Olssons beskrivningar av modern får hon för evigt bli en rödkindad mamma som är dotterns ständiga lojala ledsagarinna. Sinsemellan talade mor och dotter ett mystiskt eget språk, fullt av påhittiga krumsprång med ålderdomligt uttal, något som förhöjer intrycket av att de levde i en egen verklighet. Och båda var mer kunniga i världslitteraturen än i hushållsarbete, allt detta får vi veta av Hagar Olsson. Helena Södergrans transformation från klassmedveten Petersburgsdam utbildad i fin tysk flickskola, till mysande trollmamma blir således total.

I nekrologen i *Arbetarbladet* beskriver Diktonius det ögonblick han första gången såg Edith Södergran vid besöket i Raivola i mars 1922, att hon, ”den bräckliga sjuka lilla kvinnan”, var det största under han sett och hon log mot honom ett kosmiskt, ickemänskligt leende. Han beskriver kontrasten mellan hennes bräckliga fysionomi och hennes kraftsprakande dikt, och blir därmed den första att framhäva Södergrans fysiska skröplighet. I ”Kritisk hyllning” heter det ”Ingen kropp, men ansiktet med en mun som ler underbart”. I nekrologen pekar han på hennes ”av sjukdom och andra lidanden tärda vindlätta kropp” och upprepade gånger i senare artiklar återkommer han till hennes sjukdom, fattigdom och hunger. Också andra kommenterar Södergrans klena kropp på det här sättet, retoriken smittar lätt av sig. Jarl Hemmer, som träffade henne en gång då hon ännu var i sin krafts dagar hösten 1917, talar om hennes ”nästan immateriella kropp” som slocknat.²³⁷ Frågan är om han uppfattade den som ”immateriell” redan 1917 när han träffade henne eller om den hade transformerats under årens lopp.

Diktonius är dock samtidigt medveten om att konstnären som svältande och fysiskt skröplig är en kliché. I ”Södergran som uppfostrare” i *Arbetarbladet* (22.1.1926) ironiserar han kring uppfattningen om den fattige konstnären:

En konstnär, en Södergran måste kantänka segra ”trots allt”, d.v.s. pinas ihjäl av livets små misärer, för ingenting. Han måste sakna sitt bröd i dag och sin månadshyra i morgon, gå klädd i trasor och skriva sina dikter med sitt blod på väggarna i sitt kala rum, ty annars blir det intet av honom. Annars har han intet som eggat, annars saknar han inspiration.²³⁸

Här diskuterar han kring den romantiska uppfattningen av den svältande konstnären men samtidigt ligger beskrivningen nära hans egen bedömning av vad det praktiska konstnärskapet går ut på. Observera även att Diktonius plötsligt använder pronomenet ”han”. Konstnären är visserligen maskulinum, och i gängse språkbruk var ”han” normen och användes ofta icke-könsspecifikt, men det är också uppenbart att Diktonius här inte enbart talar om

²³⁷ Jarl Hemmer, inledning till Edith Södergran, *Min lyra* (1929), s. 19.

²³⁸ Diktonius, *Meningar*, s. 217.

Södergran utan om andra i huvudsak manliga hungerpoeter eller -konstnärer som Kafka eller van Gogh, den senare en konstnär som både han och Hagar Olsson beundrade högt.

I den biografiska litteraturen om Diktonius framgår att han i början av 1920-talet själv tidvis svalt, och i flera år kämpade han för sitt och familjens levebröd genom att skriva konst-, musik- och litteraturkritik i tidningar som inte betalade särskilt väl.²³⁹ Även om han själv i olika sammanhang gärna framhävde att han hungrat är det förstås möjligt att han överdrev eftersom hungrandet i sig var en viktig komponent i hans uppfattning om konstnärskapet. Men det finns en klar skillnad mellan hans bild av hungrandet och den matbrist Edith Södergran råkade ut för. För Diktonius var det en del av konstnärslivet, där det ändå alltid hittades pengar till alkohol och där det fanns vänner som stödde med viplån och växlar. Södergran romantiserade *aldrig* kring fattigdom och matbrist. Hennes svält handlade dessutom inte alltid enbart om brist på egna pengar utan berodde även på att det överlag rådde ett nödläge på Karelska näset. Hennes fattigdom hade sin grund i yttre olyckliga omständigheter men handlade också om dåliga affärsbeslut, t.ex. då mor och dotter valde att inte sälja sin stora villa för de 48 000 mark som de blev erbjudna 1920. För den summan hade de kunnat leva väl under flera år framöver.

Diktonius vill se Södergran som en hungerpoet, ett begrepp som kanske kräver närmare förklaring i det här sammanhanget. Det är mer adekvat än svältkonstnär, vilket i högre eller mindre grad inbegriper något självvalt. En hinduisk guru kan vara svältkonstnär, och författare som Franz Kafka har kallats så, dels för att han var mycket medveten om vad han åt, eller snarare lät bli att äta, och dels sammankopplas han som person med sin berömda novell "En svältkonstnär" där han beskriver en självvald svälttillvaro. Svältkonstnären behöver inte heller vara en utövande konstnär i traditionell mening, det centrala är att göra självsvälten till en konst. En hungerpoet har däremot inte medvetet valt sin svälttillvaro.

Till en romantisk konstnärsmyt hör svälten, undernäringen och i förlängningen sjukdomen. En mätt och rik konstnär ansågs inte vara lika fullödigt kreativ och genial som en hungrig. Dessutom föreställde man sig att om konstnären svalt kunde han skapa i ett slags euforiskt transtillstånd, vilket passade väl in i Södergranbilden. Det är även en delförklaring till Olssons och Diktonius aversion mot bankdirektörssonen Jarl Hemmer, kritikernas litterära gullgosse, som hörde till de samtida författare som för det mesta kunde leva på sitt författarskap. Hemmer sålde i större upplagor och fick dessutom litterära pris, något som förstås Diktonius och Olsson föraktade honom för.²⁴⁰ Det allra värsta var att han inte bara var litterärt framgångsrik i hemlandet utan vann dessutom det svenska förlaget Åhlén & Åkerlunds stora pris för den lyriska romansviten *Rågens rike* 1922.²⁴¹ I samma veva vann han flera tusen på lotteri. Jarl Hemmer blir således i deras ögon ett slags finlandssvensk Alexander Lukas som oförtjänt lyckas i alla sammanhang. I ett brev till Diktonius från 1922 dissekerar

²³⁹ Anders Olsson, "Jagets maskspel i Diktonius lyrik" (2000), s. 70. Olof Enckell, *Den unge Diktonius*, s. 52.

²⁴⁰ Kristina Malmio, "En idyllens blonde sångare. Skapandet av Jarl Hemmers namn och habitus inom det litterära fältet på 1910- och 1920-talet" (2010), s. 179–204.

²⁴¹ Johannes Salminen, *Jarl Hemmer* (1955), s. 119.

Hagar Olsson Hemmers litterära prestationer med orden: ”Denna otroliga dästhet, denna rimmande lättja som kallas ’lyrik’ är vidrig”.²⁴² Lyrik skriven på mätt mage var alltså ingen riktig konst. Diktonius i sin tur kallar i en av sina aforismer skapelse för hunger och mättnad för impotens.²⁴³

Det finns otaliga exempel ur litteraturen på författare och konstnärer som hungrande, febriga och tuberkulösa skrev eller målade i sin dragiga vindsvåning, helst i Paris, så många att det blivit en kliché. I en romantisk konstnärsmyt gav svälten och misären stoff för skapandet men var också en förutsättning för det. Konsten *skulle* handla om förnekelse av kroppsliga behov och för en konstkonsument är konstverket mer attraktivt om man känner till konstnärens liv i fattigdom och elände. Hungern kunde dessutom bli motiv för konsten som i Egon Schieles målningar av anorektiska kroppar eller hos Diktonius själv, som i dikten ”Hell dig hunger!”, ”Röd-Eemeli”, ”Hunger i London” och ”Barnets dröm”. Det är helt tydligt att när Diktonius projicerar svälttillvaron på Södergran, vill han samtidigt se hungern som en skapande drivkraft för konstnärskapet, både hos henne och hos sig själv.²⁴⁴ Och föreställningen av svälttillståndet som en bidragande faktor till det euforiska skapandet passar väl in i tolkningen av Södergran som extatisk och visionär diktare, hungern blir en av förutsättningarna för hennes skapartrans.

4.4. Landet som icke är 1925. Bakgrund och tillkomst

Mindre än två månader efter Edith Södergrans död 1923 skriver Elmer Diktonius till Hagar Olsson att väninnans litterära arv måste räddas från glömska men också från andras besudling:

Och nu: kommer den lilla mänskoglömskan tills en skit gräver upp guldets ur gömmorna? Vi måste hindra det (Ultra? – naturligtvis ALLTID.) Vi måste skriva om henne – *försök även där*, skall själv försöka till England genom MalMBERG, eller kanske Ni gör det – vi måste kanske försöka samla de sista dikterna (ur Ultra och de Ni har) till Sista dikter som agitation med esséer [sic]. *Vi måste bilda ett bolag kring hennes namn.*²⁴⁵

Diktonius vill att de tillsammans ska arbeta för att Södergrans författarskap inte ska falla i glömska. Han vill att de ska ”bilda ett bolag kring hennes namn”, vilket i klartext betyder att det är han och Olsson som är bolagsmän, och det är bara de som får avgöra vem i övrigt som kan rymmas med, alltså vem som förstår Södergran rätt. Han skriver senare i samma brev att Ultra borde återupplivas så att två nummer skulle utkomma årligen, ett julnummer och

²⁴² Holmström, *Hagar Olsson och den öppna horisonten*, s. 63.

²⁴³ Diktonius, *Min dikt*, s. 123.

²⁴⁴ Anders Olsson, ”Jagets maskspel i Diktonius lyrik” (2000), s. 70 f.

²⁴⁵ ED till HO, 8.8.1923, Diktonius, *Brev*, s. 73. Texten i kursiv är understreckad i originalbrevet.

ett till midsommar, Edith Södergrans dödsdag. Hagar Olsson är lätt att övertyga att *Ultra* borde återupplivas men är tveksam till julnumret eftersom Konstnärsgillet's julalbum detta år skulle komma ut med sitt första nummer och till sitt innehåll konkurrera ut andra nya kulturtidskrifter den säsongen. Dessutom skulle ju numret innehålla hennes minnesartikel om Södergran. Att återuppliva *Ultra* blir heller aldrig verklighet och den finländska litterära världen får vänta ända till 1928 innan nya modernistiska tidskrifter skulle se dagens ljus i form av *Quosego* och *Tulenkantajat*.

Diktonius plan att ge ut Södergrans efterlämnade dikter blir däremot verklighet. Men även det arbetet leder till konflikter, precis som samarbetet med *Ultra*. Året efter hennes död håller Elmer Diktonius sporadisk kontakt med Helena Södergran, men inleder nu en intensiv korrespondens om vilka tidigare opublicerade dikter som kunde vara lämpliga för publicering. Helena Södergran hade kvar flera opublicerade manuskript, även om dottern velat att det mesta skulle brännas.

Modern blir mycket glad över att Schildts förlag vill ge ut en postum samling. I ett brev till Diktonius berättar hon att dottern själv övervägt att ge ut ett urval av sina publicerade dikter, vilket främst handlade om att hon var missnöjd med det urval som gjorts i tidigare utgåvor och att flera av debutbokens dikter innehöll tryckfel. Modern skriver också att några dikter ur *Septemberlyran*, oklart vilka, borde hänföras till debutsamlingen, annat borde rättas eller strykas. *Rosenaltaret* ville Södergran komplettera, och modern nämner manuskriptet "Hyacintha", en "bok" dottern tänkt skriva färdigt och ge ut. I brevet framgår att Helena Södergran upplever att hon måste uppfylla de önskningar dottern hade om sina dikter. Vissa av dem skulle förstöras, andra kunde publiceras, vilket givetvis betydde att om den postuma diktsamlingen skulle ges ut måste innehållet först granskas och godkännas av modern.²⁴⁶ Genom det här blir också Helena Södergran en aktör i dramat om dotterns litterära arv och hur det ska presenteras och förstås.

Helena Södergran berättar i ett brev till Hagar Olsson om Diktonius planerade besök och om tankarna kring den postuma diktsamlingen. I den skulle ingå dikter från *Ultra* och sådana som härstammar från våren 1923 och andra dikter som dottern planerat för utgivning. Helena Södergran bifogar en avskrift av den opublicerade dikten "Landet som icke är". Hagar Olsson, som ansåg sig ha förstahandsrätt till allt vad gällde Södergran, blev orolig och ville försäkra sig om att Helena Södergran primärt skulle ty sig till henne när det gällde manuskriptgåvor.²⁴⁷ Hon blev uppenbarligen rädd för att Diktonius skulle få tillgång till nya okända dikter och att han skulle ge ut urvalet utan hennes medverkan. Dessutom ansåg hon sig vara den som bäst visste vad Södergran själv hade tänkt publicera och vad som var ofullbordat eller inte tillräckligt bra. Hon skriver ett upprört brev till Helena Södergran och får som svar:

²⁴⁶ HS till ED, 20.6.1924, SLSA 568.

²⁴⁷ HS till HO, 25.7 och 27.8.1924, SLSA 774.

Blev så smärtsamt berörd. Kanske mitt brev givit någon anledning? Är ju nog platt okunnig i alla dessa saker – vill visst vara försiktig för Ediths skull, hellre icke låta någonting komma ut än att det bleve bråk och annat oskönt kring hennes minne. Vet ej alls när Diktonius kan komma; det är ju bäst Hagar kommer så fort som möjligt för alla fall. Så får Hagar förklara allt detta för mig. Tror dock att mitt brev måste ha väckt något missförstånd eller missuppfattning – icke tror jag D. [Diktonius] kunde göra annat än fair play. Men vore tacksam om Hagar äntligen kunde komma – att jag skickade dikten [avskriften av ”Landet som icke är”] betydde blott att jag vill helt enkelt bereda Hagar glädje dermed.²⁴⁸

Hagar Olsson har tydligen inte haft lika intensiv brevkontakt med modern som Diktonius under den här tiden, men efter det här brevet skriver hon flera brev som Helena svarar på så gott hon kan. Att Olsson uttrycker sig i skarpa ordalag kan man ana sig till då modern försöker förklara situationen på olika vis:

Hagar är en pennas människa – jag icke. Därför måste mina uttryck ha blivit illa valda – ty hur kan Hagar tro att jag velat låta Hagar känna någon misstro till Hagar från min sida – då jag i varje brev bett, bett, bett Hagar komma till mig och dryfta allting?²⁴⁹

Breven till modern har inte bevarats vilket gör att man inte kan följa alla turer i argumentationen, men det är uppenbart att Hagar Olsson känner sig förbigången.

I augusti 1924 besökte Diktonius Raivola och fick då med sig Södergrans manuskript från 1916 samt manuskriptet till ”Hyacintha”, som var från 1917 eller 1918 och som Helena Södergran trodde att kunde berätta mycket om dotterns författarskap.²⁵⁰ Till Hagar Olsson meddelar hon att Diktonius nu besökt henne och att han fått med sig manuskripten. Hon frågar om Hagar minns vad dottern sagt om ”Hyacintha” och meddelar att Diktonius helt självmant sagt att han skall låta både Olsson och modern säga sitt om urvalet av dikter.²⁵¹

Hagar Olsson meddelar nu att den ofullbordade, prosalyriska texten ”Prinsessan Hyacintha” inte var tänkt för publicering, vilket leder till att modern ångrar att hon låtit Diktonius ta del av den. Om det handlar om Olssons behov av att ha kontroll över situationen eller om det verkligen förhöll sig så med texten är omöjligt att veta, Södergran har inte själv nämnt ”Hyacintha” över huvud taget i sina bevarade brev. I mitten av september, drygt en månad efter Diktonius besök i Raivola, ondgör sig Helena Södergran för Olsson att Diktonius inte hört av sig, att hon bara lånat ut Hyacintha för genomläsning och inte fått manuskriptet i retur. I samma brev får man veta att modern fortsatt att förstöra dotterns litterära material: ”Hennes andra häften har jag dels förstört dels kommer jag framledes att göra det”.²⁵² I slutet

²⁴⁸ HS till HO, 19.7.1924, SLSA 774.

²⁴⁹ HS till HO, 25.7.1924, SLSA 774.

²⁵⁰ HS till ED, augusti 1924, SLSA 568.

²⁵¹ HS till HO, 27.8.1924, SLSA 774.

²⁵² HS till HO, 15.9.1924, SLSA 774.

av september skriver modern än en gång till Diktonius, nu i lite skarpare ordalag, sannolikt påverkad av Hagar Olssons misstänksamhet mot hans motiv:

Har nu ganska länge förgäves väntat på svar på mina frågor. Har ni erhållit brevet med Ediths bild? – Hyacinta har Ni antagligen hunnit genomläsa och göra urvalet ur det andra manuskriptet – det kan väl icke bliva så stort, då det voro så få dikter Edith gillat till tryckning. Vad Hyacinta beträffar fick jag sent omsider veta att jag icke bort lemna den ens till genomläsning, ty Edith hade icke velat visa den åt någon. Gör inga utdrag derutur förstör avskriften Ni troligen tagit och återsänd mig manuskriptet.²⁵³

I senare brev är hon mindre misstänksam och har åter fullt förtroende för Diktonius arbete med urvalet. Hon ursäktar sig för tidigare ordval och skriver att hon inte menat att förbjuda honom att skriva av ”Hyacintha” men att hon inte ville att någonting ur manuskriptet skulle komma i tryck.²⁵⁴ Hon har hamnat i en besvärlig situation, mitt emellan Olssons och Diktonius ambitioner och intressen, och vill inte stöta sig med någondera. Samtidigt känner hon en lojalitet mot dotterns önskingar med avseende på den litterära kvarlåtenskapen.

Hagar Olsson får småningom läsa manuskriptet till ”Hyacintha” och uppfattar då texten som starkt självbiografisk, Hyacintha var enligt henne Södergrans alter ego. I något sammanhang har Olsson skrivit en kort essä om manuskriptet, men av någon anledning publicerade hon den aldrig. I den menar hon att manuskriptet är för ofärdigt och fragmentariskt för att kunna tryckas.²⁵⁵ Men hon antyder ingenting om att det skulle ha varit Södergrans egen åsikt. Manuskriptet returnerades småningom till modern och hör till dem hon sedan förstörde. Men ännu under nästan hela år 1925 framgår i breven från Helena Södergran att hon är tveksam vad hon ska göra med ”Hyacintha”. Och även om hon i ett sammanhang tidigare förbjudit Diktonius att återge manuskriptet eller delar av det i den kommande postuma diktsamlingen, reagerar hon inte negativt på Olssons företal i den postuma diktsamlingen, som innehåller flera hänvisningar till och utdrag ur ”Hyacintha”.

Det var således inte helt entydigt att ”Hyacintha” skulle höra till det som skulle förstöras, frågan är om Södergran alls efterlämnade exakta direktiv för vad som skulle brännas eller sparas. Och det verkar inte vara helt klart för Helena Södergran eller Hagar Olsson heller. Förstörandet förefaller i det här fallet ha handlat mest om godtycke. En del av mytbildningen handlar om den oersättliga förlusten i att både hon och hennes mor förstörde manuskripten och breven. Vi upphör aldrig att undra över vad som har gått förlorat. Samtidigt som brännandet är ett sätt att visa sin integritet, har det också drag av rituell handling, en koketterande sådan, en ritual med mycket långa traditioner, likaså att berätta att man gör det. Det har framför allt kvinnliga författare gjort redan på 1800-talet.²⁵⁶ Att förstöra personliga

²⁵³ HS till ED, 20.9.1924, SLSA 568.

²⁵⁴ HS till ED, 31.10.1924, SLSA 568.

²⁵⁵ Evers, *Hettan av en gud*, s. 251.

²⁵⁶ Åsa Arping, *Den anspråksfulla blygsamheten. Auktoritet och genus i 1830-talets svenska romandebatt* (2003), s. 238 f.

dokument handlar förstås om att man vill utplåna en del av sig själv, men det är också ett sätt att öka mystiken och samtidigt bereda plats för spekulationer. Och en given konsekvens av brännandet är att det material som bevarats mättas med alltför stor betydelse.

Långt senare, i samband med att Hagar Olsson får läsa manuskriptet till Gunnar Tidedströms monografi, skriver hon till honom om förvecklingarna kring ”Hyacintha” och utgivningen av den postuma diktsamlingen:

Det framgår också med all tydlighet genom vilken enkel kupp Diktonius satte sig i besittning av en del av kvarlåtenskapen, vilket gör att han bl.a. i din bok framstår som den egentliga förvaltaren av hennes arv! (Man får naturligtvis den föreställningen att det är Edith själv som föranstaltat om detta – och det är just vad han önskat!). Det värsta var att jag genom den förfärliga bakslugheten blev så upprörd och kränkt att jag sedan inte ville behålla i mitt förvar ens det manuskript jag slutligen fick i min hand, Hyacintha, vilket jag naturligtvis annars skulle ha gjort, om allt hade stått rätt till, utan återsände det till modern. Men har jag inte skrivit *om* Hyacintha någonstans? Jag vet säkert att jag gjorde utdrag när jag fick det till genomläsning. Det hela var ju förstås fragmentariskt men ändå, där fanns gyllene ting.²⁵⁷

Hagar Olsson upplevde alltså att Diktonius egenmäktigt kastat sig över allt Södergranmaterial och mer eller mindre lurat det ur händerna på Helena Södergran. Hur det gick till i verkligheten är svårt att bilda sig en klar uppfattning om, eftersom Hagar Olssons och Diktonius brev till modern inte finns bevarade. Men konflikten dem emellan gjorde att Helena Södergran i fortsättningen förhöll sig mer reserverat till Hagar Olsson och i högre grad litade på Elmer Diktonius välvilja. Konflikten om vem som hade rätt till Södergrans andliga arv fick således konsekvenser för Diktonius och Olssons relation till modern. Hon sattes i en lojalitetskonflikt och måste avgöra vem av dem som var den bästa att i sista hand förvalta dotterns litterära kvarlåtenskap; det lilla som fanns kvar efter att hon själv fortsatt att förstöra. Och Diktonius idé om att han tillsammans med Hagar Olsson skulle bilda bolag kring Södergrans namn fungerade inte i praktiken, Hagar Olsson ville vara ensam bolagsman.

Efter många stridigheter utkom Södergrans efterlämnade dikter, *Landet som icke är*, till slut hösten 1925, redigerade av Diktonius och med förord av Olsson. Men i boken framgår inte på något vis att han skulle ha haft någonting alls att göra med dess tillkomst, i förordet nämns inte hans insats med ett ord. I januari 1926 skriver Diktonius till sin chefredaktör och gode vän Axel Åhlström: ”Det enda svinaktiga på länge som rört mig är att Hgr. O. så näpet emottar kritikens klappningar för det Södergran-urval jag gjort”.²⁵⁸

Förordet blir den första text där Hagar Olsson ger biografiska uppgifter eller som hon kallar ”viktigaste data” om Södergran. Om man lyfter fram ledande nyckelbegrepp i texten bildar det en miniberättelse om Södergrans liv och dikt som är fylld av fiktionalisering och mytiska konstruktioner. Hon talar om Södergrans anonymitet och ”skygga väsen”, Södergran

²⁵⁷ HO till GT, 7.1.1949, Gunnar Tidedströms samling, Uppsala universitetsbibliotek.

²⁵⁸ Diktonius, *Brev*, s. 96.

är "ensam", "isolerad" och genomgick ett "lidande" och en "andlig strid". Raivola är "Finlands ödligaste gränstrakt" och villan, ryska kyrkan och trädgården som hon "besjög" nämns. Fokus är ett annat än i Olssons tidigare essäer. Här finns en rentav övertydligt string som handlar om döden och det hinsides: "efterlämnade" (två gånger), "efter döden", "korta levnadssaga", "befriaren", "insomnade", "eviga vilan", "är borta", "hemlängtan", "november-solen" och "ojordiska visioner av 'landet som icke är'". Bara ordet "död" nämns fyra gånger på textens totalt knappa fyra sidor. Ett annat favoritord är "ensam" som nämns fem gånger, Södergran beskrivs som "landsflyktig i ensamhetens, lidandets och sjukdomens ogästvänliga land". Döden är således utan att överdriva det bärande temat i Olssons Södergranssyn i den här texten och det förstärks ytterligare av att hela diktsamlingen fått titel *Landet som icke är*, det är dessutom den enda dikt hon nämner i förordet, förutom "Hyacintha".

När Olsson hänvisar till den självbiografiska prosalyriska "Hyacintha", kallas den ett brottstycke av en dikt. Varför hon hänvisar till något som inte återges i diktsamlingen och som ingen annan kan få läsa är förbryllande. Det kan uppfattas som ett försök att revirmärka Södergran, att Olsson ensam (hon nämner ju inte Diktonius med ett ord) fått tillgång till något synnerligen exklusivt som dessutom avslöjar något om Södergrans innersta väsen och tankar om diktandet. Sagan om Hyacintha kallar Olsson en ofullbordad drömmonolog, där författaren tecknat sin själs landskap och ger nyckeln till sin skaparhemlighet. Det betyder att vi som läsare ska förstå att Hagar Olsson, och bara hon, nu har nyckeln till Södergrans skaparhemlighet. Hon avslutar med att citera ett kort stycke i samband med att hon liknar "purpurstrimman", som går som en röd tråd genom Södergrans dikter, med det vin som prinsessan Hyacintha fått att dricka. Även om glaset krossas, skall "hennes vin dock ha varit till, dess smak, dess hemliga sammansättning skall aldrig förgås och det skall aldrig saknas på det bord där i framtiden de kostbara vinerna komma att stå." Olsson hänvisar även till en passage där Södergran säger: "Konstnären arbetar alltid i mörker och varje ljusstråle faller på hans arbete". Ulla Evers har återgett den tidigare otryckta essän Hagar Olsson skrev om manuskriptet "Hyacintha" i studien *Hettan av en gud*. Möjligen har Olsson använt essän som grund till förordet till *Landet som icke är*. I essän är citaten något annorlunda eftersom tempus ändrats och den innehåller fler citat ur "Hyacintha" än vad som finns i förordet till den postuma diktsamlingen.²⁵⁹

Mottagandet av *Landet som icke är* blev mycket positivt. Erik Kihlman, som recenserar boken i *Nya Argus* (1925:20), är visserligen fortfarande kritisk till Södergrans nietscheanska period, som han anser har något "hektiskt ansträngt" och "deklamatoriskt" över sig, och han anser att hennes stil även i övrigt är "flickbarnslig". Men han menar att den sena dikten "Landet som icke är" har en osedvanlig lyskraft och styrka. Däremot hävdar han att den diktstil som hon representerar är ett övergående fenomen. Han kan inte tänka sig att någon skulle följa i hennes spår, hon är för "egenartad i sina förtjänster och fel".²⁶⁰ Kihlman pre-

²⁵⁹ Se Evers, *Hettan av en gud*, s. 258. Ulla Evers, "Vem var prinsessan Hyacintha" (1995). Olssons essä finns också tryckt i Södergran, *Jag är ett svärd*.

²⁶⁰ Erik Kihlman, "Lyrik" (1925).

senterar också hela Södergrans författarskap i artikeln ”En romantisk skaldinna” i *Dagens Nyheter* (29.12.1925), samma artikel ingår sedan i hans *Svensk nutidsdikt i Finland* (1928).

Diktsamlingen uppmärksammas också på annat håll, av Olof Enckell, som nu inlett sin kritikerbana. Enckell fick anställning vid Hufvudstadsbladets kulturredaktion 1923 och han var till en början traditionell i sin litteratursyn. Han menar att hennes dikt är ”ovanlig ända till bisarreri, svårtillgänglig ända till obegriplighet”. Bäst tycker han om de stillsamma naturdikterna som ”Min barndoms träd”, som i sin enkla flärdlöshet tillfredsställer alla klasiska anspråk. Han menar att Hagar Olssons företal kunde ha varit mer informativt för att öka förståelsen av Södergrans diktning.²⁶¹ I sin recension bidrar han till den fråga och med nu alltmer återkommande bilden av Södergran som ljuv och ensam poetissa: ”en diktens prinsessa, stark och stolt i sin ensamhet, förnäm och skär till sitt väsen”.²⁶²

1925 blev således det år då Hagar Olsson på allvar markerar sin roll som Södergraninterpret. Förutom sin inledning till Södergrans efterlämnade dikter publicerar hon i tidskriften *Clarté* (1925:2) både ett föredrag, ”Dikt och utopi” som hon hållit i Lund, och en essä som kort redogör för Södergrans hela författarskap. Samma text om författarskapet ingår även i den starkt polemiska essäsamlingen *Ny generation* från samma år. ”Dikt och utopi” ingår även i provnumret av den socialdemokratiska tidskriften *Folktribunen* (1925:0).

1925 blir också det år då Olsson och Diktonius bryter med varandra när det gäller gemensamma Södergranprojekt. Det finns inte plats för två förvaltare av hennes arv, den ena måste petas ur boet. Jörn Donner, som var personlig vän med dem båda, har berört deras komplicerade samspel, och menar att det handlade om en passionerad relation med svartsjuka och baktal men samtidigt om ett andligt syskonskap. Att de tidvis var antagonister handlade mest om Södergran men också om ideologiska och politiska meningsskiljaktigheter. Enligt Donner kunde klasskillnaden vara en möjlig orsak till missämjan, Olsson var en etablerad journalist i den borgerliga dagspressen medan Diktonius medverkade i illa betalade socialistiska tidningar och tidskrifter. Hon var prostdotter medan han var son till en tryckerifaktor och växte upp i Helsingfors på mindre fina adresser. Hagar Olsson var en handlingens kvinna när hon inte led av akuta psykiska besvär, medan Diktonius kände sig pressad när han måste skriva för att försörja sig; det han helst arbetade med, det egna skönlitterära författarskapet, var ju inte inkomstbringande. Att det handlade om ett slags hatkärleksförhållande är troligt. Efter Södergrans död skrev Hagar Olsson till Diktonius: ”Jag tror inte på någon annan än Er, litar inte. Edith trodde jag också på”.²⁶³ Långt senare, när Diktonius redan tystnat som författare, återkommer hon till hur de i grunden ändå alltid förstod varandra på något sätt.

Efter väninnans död gjorde således både Hagar Olsson och Elmer Diktonius sitt bästa att på sina egna vis mystifiera och mytologisera Edith Södergran. Senare forskare, som Olof

²⁶¹ Olof Enckell (O.E), ”Edith Södergran” (1925).

²⁶² Ibid. Roger Holmström skriver att Olof Enckell ändrade sin hållning till modernismen först i samband med sin anmälan av Diktonius *Stenkol* i november 1927, Holmström, *Karakteristik och värdering*, s. 221.

²⁶³ Donner, *Diktonius*, s. 18.

Enckell och Gunnar Tideström, kunde inte ignorera dem som sanningsvittnen, även om de med åren alltmer motvilligt ville delge sina personliga upplevelser av människan Södergran. I den offentliga tävlingen om vem som var Edith Södergrans viktigaste talesman avgick Hagar Olsson småningom med segern. Det handlade mest om hur systematiskt hon själv skapade sin roll som Södergrantolk och om hur hon sedan uppfattades av andra utomstående skribenter och av kulturetablissemangen. Eftersom hennes vänskap med den hemlighetsfulla diktarinna tidigt blev känd, uppfattades hon vara den enda som i grunden visste hurudan Södergran egentligen var som person och författare. Hon delade gärna med sig av sin förstahandskunskap men var förtegen om mer privata detaljer. Hennes texter skiljer sig också från Diktonius på avgörande punkter. Hennes har mer formen av skönlitterära essäer medan hans är mer artistiskt expressiva. Och Diktonius flaggade mindre med sin vänskap med Södergran. Men båda hade ett starkt känslomässigt förhållande till Södergran och båda sentimentaliserade.

Men i tävlingen om lojaliteten mot Helena Södergran blev Hagar Olsson en förlorare. År 1939, det sista året modern bodde kvar i Raivola innan orten evakuerades, fördelade hon det sista av dotterns litterära och personliga kvarlåtenskap. Hagar Olsson fick ett paket per post med Södergrans *Nya Testamente* och några gulnade fotografier.²⁶⁴ Elmer Diktonius fick mycket mer. Konstnären Sven Grönvall och recitatrisen Ragna Ljungdell besökte Helena Södergran på hösten och packade i en lockförsedd korg ned vaxdukshäftet med Södergrans ungdomsdikter, hennes anteckningsbok med sentenser och annat material, som skolbetyg, poesialbum och fotografisamlingen och ett kattalbum. Helena Södergran ville att Diktonius skulle ta hand om materialet, *inte* Hagar Olsson. Enligt Ragna Ljungdell fanns det ”massor av brev” i Södergrans skrivbordslådor men inget sådant har bevarats för eftervärlden, sannolikt handlade det om brev inte bara till Edith utan också till Helena Södergran.²⁶⁵ I ett brev från modern till Diktonius från augusti 1939 framgår att avsikten med att materialet skickades till honom handlade om att det skulle vidarebefordras till Svenska litteratursällskapet arkiv men det blev aldrig av och det kom till arkivet först i samband med Diktonius död 1961.²⁶⁶

Hagar Olsson upprätthöll ändå en självbild av att det var hon som var den enda som på riktigt förstod Edith Södergran och uppfattade att det också var hon som hade skrivit mest om henne. I en korrespondens från 1937 nämner Gunnar Ekelöf att det skulle behövas en hel bok om Edith Södergran, men Olsson svarar honom: ”Vad som skrivits om Edith är nog

²⁶⁴ Hagar Olsson, manuskript till ”Diktaren och nuet” i SLSA 774. År 1936 fick hon originalmanuskriptet till ”Landet som icke är”, som uppenbarligen returnerats till modern efter utgivningen av diktsamlingen med samma namn. Helen Svensson, ”Två okända dikter av Edith Södergran” (1978), s. 70. I en arkivsamling som innehåller material rörande Edith Södergran från Hagar Olssons kvarlåtenskap finns några andra enstaka manuskript men också sådant som man vet att först funnits i Diktonius ägo. Proveniensen för de enskilda manuskripten i SLSA 775 och 566 är inte alltid helt klar.

²⁶⁵ Ragna Ljungdell, ”Diktarmodern i Raivola” (1945), s. 229–238.

²⁶⁶ HS till ED, 1.8.1939, SLSA 568.

mest bara det som jag har skrivit och jag kan inte komma ihåg var och när”.²⁶⁷ I Södergrans bibliografi finns fram till och med 1937 listat över sjuttio artiklar och essäer; undantaget recensioner, insändare och nekrologer. Dessutom finns en längre artikel om Södergran i ett litteraturhistoriskt översiktsverk av John Landquist.²⁶⁸ Under denna tid hade Hagar Olsson själv publicerat tio texter, undantaget sin recension av *Septemberlyran* och insändaren och de fall där hon publicerat exakt samma text också i ett annat sammanhang eller i översättning. Elmer Diktonius hade under samma tid publicerat sexton.

4.5. Det första dikturvalet – Min lyra 1929

Holger Schildt ägde förlagsrättigheterna till Edith Södergrans dikter och småningom blev intresset för hennes poesi så stort att den första urvalsvolymen kom ut, sex år efter hennes död 1929. Intresset för hennes dikter hade ökat i Sverige och i Finland fanns inte längre hennes diktsamlingar till salu. Holger Schildt hade vid den här tiden flyttat över sin förlagsverksamhet till Sverige och mycket annat hade också förändrats. Södergrans förlagsredaktör, Runar Schildt hade begått självmord 1925, och därför behövde Holger Schildt någon annan som kunde ansvara för dikturvalet. Jarl Hemmer, som redan tidigare visat intresse för idéinnehållet i Södergrans poesi, fick på sin lott att välja ut lämpliga dikter och skriva förord till volymen. Med hjälp av den salongsfäliga litterära aura Hemmer förde med sig kunde utgåvan då uppfattas som godkänd och återhållsam ur ett litteraturpolitiskt perspektiv, något som knappast tilltalade hans antagonister Hagar Olsson och Elmer Diktonius. Väl medveten om detta inleder Hemmer med att säga att urvalet visserligen kunde ha redigerats av hennes vänner, ”som så hängivet förvalta den bortgångna diktariennans andliga arv”. Men han låter läsaren förstå att förläggaren uttryckligen bett honom redigera volymen för att den inte av en misstrogen allmänhet ska anses tillhöra en viss bestämd anarkistisk litterär riktning: ”Ty Edith Södergrans en gång så tysta namn har fått klangen av en stridssignal, hennes gärning har för efterföljarna blivit till en poetisk och t.o.m. etisk revolution, som ritat sitt röda eldsträck mellan gammalt och nytt”. Det är alltså inte bara Olsson och Diktonius som upprätthåller polariseringen mellan traditionalister och anhängare av den ”nya” litteraturen. Hemmer gör här ett motdrag där han positionerar sig som en förespråkare för det mer återhållsamma, traditionella lägret dit han även anser att Södergran kan inkorporeras. Hemmer poängterar att det inte bara är de som anser sig ha tolkningsföreträde, som äger nycklarna till hennes diktning ”förtrollande trädgård” och riktar sig här åter till Olsson och Diktonius. Han menar att Södergrans diktning är så betydande att den gott kunde reda sig utan kanonisering. Komiskt är att Elmer Diktonius några år senare i ett brev till Gunnar Ekelöf anser att det är Hemmer som sysslar med kanonisering.²⁶⁹

²⁶⁷ Holmström, *Hagar Olsson och den öppna horisonten*, s. 275.

²⁶⁸ Se Backman & Storå (red.), *Åttio år Edith Södergran*.

²⁶⁹ Diktonius, *Brev*, s. 273.

Hemmer gör ett modest dikturval, han undviker att ta med största delen av den nietzscheanska diktningen och fokuserar främst på den första diktsamlingen och den postuma. Han har visserligen inkluderat "Vierge moderne", "Triumf att finnas till", "Till fots fick jag gå genom solsystemen", "Eros hemlighet" och "Instinkt" men låtit bland annat hela sviten "Fantastique" ur *Rosenaltaret* utgå. Dikten "Verktygens klagan" är stympad, likaså "Dagen svalnar" som återges bara med den första och den sista strofen. Numreringen av stroforna finns däremot kvar så att läsaren ändå förstår att mellan I och IV måste finnas II och III. Och av någon anledning har dikten "Novembermorgon" här titeln Oktobermorgon. Själv kommenterar Hemmer sitt urval och det faktum att han låtit mittfasens dikter vara mindre representerade, så här:

Det värdefullaste Edith Södergran skrivit tillhör dock knappast detta centrala skede i hennes produktion – det är i urvalet ganska sparsamt företrätt – men den bild man behåller av diktarinnan i hennes fulla kraftutveckling är bilden av den extatiska sierskan.

Precis som Hagar Olsson i ett antal artiklar felaktigt framhållit att Edith Södergrans båda föräldrar var till Petersburg inflyttade österbottningar, upprepar Hemmer detta i sitt förord. Hur det egentligen förhåller sig med föräldrarnas härstamning får allmänheten veta först genom Tideströms monografi. Hemmer fortsätter med att redogöra för hennes liv och berättar om hennes skolgång, sanatorietid, sjukdom och litterära produktion. Han hör också till de första som drar paralleller mellan Södergran och Harriet Löwenhjem, en annan diktare som led av tuberkulos och som enligt Hemmer använde sjukdomserfarenheten som en "het källa" ur vilken hon kunde ösa "färgstarka fantasibilder" i en aldrig sinande ström. När han beskriver diktningen förhåller han sig i regel objektivt, men drar ibland paralleller mellan Södergrans liv och hennes diktning:

ju mer sjukdomen förtär henne, dess rikare flamma synerna upp ur hennes förbrinnande blod.
Ju mer den materiella nöden tilltar, ju ensammare hon finner sig stå i sin andliga strid, dess högre stiger hon mot den glädje som är oberoende av timliga villkor.

Och fortsätter: "Jag har aldrig sett en människa som varit så ett med sina dikter. Redan i hennes tärda yttre med de trolska ögonen – som månljus över mörka vatten – låg något gåtfullt och ödesmärkt". Frågan är om det här är något han kommit på helt själv eller om det är något han lånat in från Hagar Olsson. Och kunde det verkligen vara möjligt att hon såg tärd ut redan 1917 då Hemmer träffade henne? Olaf Homén, som mötte henne vid samma tillfälle, menade att hon inte såg speciellt sjuk ut. Möjligen kan han reflektera över något fotografi, men något sådant där hon skulle se "tärd" ut har inte bevarats. Men uppenbart är att också Hemmer vill framhäva skönheten i Södergrans döende, hans text innehåller en tydlig string som handlar om tuberkulos, förgängelse, "förbrinnande" och "ödesmärkthet".

I motsats till Olsson och Diktonius påpekar Hemmer vidare, att nästan alla författare på svenska i Finland tog ställning för Södergrans debut, även de mest konservativa. Han har

här helt rätt men har samtidigt egna intressen att bevaka eftersom han räknar sig till dem som i ett tidigt skede försvarade Södergran i offentligheten. Thomas Ek berättar i sin studie om Jarl Hemmer och idyllen, att denne redan i samband med de elaka inläggen efter Södergrans debut 1916, skrev ett genmäle och skickade till *Vasabladet* men tidningen tog inte in det.²⁷⁰ Och i förordet berör Hemmer förstås sitt eget första och enda möte med Södergran på restaurang Börs hösten 1917 och nämner att han brevväxlade med henne.

Hagar Olsson anmäler *Min Lyra* i *Svenska Pressen* (2.11.1929) och förhåller sig givetvis polemiskt till Hemmers förord och avfyrar samtidigt en pyroteknisk kanonad av verbala blixtar när hon beskriver Södergrans litterära betydelse:

I hennes [Södergrans] diktning bodde gudagnistan. En sällsam gnista, som för ovana ögon tedde sig som gnistan från ett fyrverkeri, ett stundens bländverk. I dag känna vi bättre dess ursprung. Gnistan lever; i stället för att slockna har den tänt en låga. Motståndarna har fått lov att sträcka vapen, de likgiltiga ha vaknat, hånet har förbytt i beundran, ögonen ha öppnats för skönheten. Elden har segrat.

Södergrans gudomliga diktning har gett näring åt efterföljarna menar Hagar Olsson, och nu har den också fått motståndarna att revidera åsikt. Hon är uppenbart missnöjd att det är Hemmer som fått skriva företal och ge ut boken, och upplever att hon själv var den som bäst hade klarat av den uppgiften. I ett brev till Gunnar Ekelöf, mer än tio år senare, beklagar hon sig över att Hemmer stulit innehållet i hennes Södergranartikel i *Samtiden* för sitt företal.²⁷¹ Även om Hemmer i sin inledning hänvisar till den, är det troligt att hon har alldeles rätt. Mycket i Hemmers text låter inlånat från Olsson.

Diktonius recenserar utgåvan i sitt forum *Arbetarbladet* (8.11.1929), inte utan dräpande mothugg mot Hemmer. Olsson och Diktonius kämpar nu som programmatiska banerförare på var sin kant för Södergran och samtidigt för att försvara positionen mot det traditionella lägret, som nu håller på att ta en betydande del av Södergrans författarskap i besittning. En annan som förhåller sig kritiskt till Hemmers dikturval är Olof Enckell som nu gjort en fullkomlig kappvändning i förhållande till de mer expressiva formerna av modernism. Han anklagar Hemmer för att ha valt alltför tamt och för att ha utelämnat den kosmiska diktingen som han menar är både psykologiskt fångslande och konstnärligt av stort intresse.²⁷²

Min lyra var det första av Södergrans diktverk som i större utsträckning fanns tillgängligt i Sverige. Poeten och essäisten Sten Selander recenserar dikturvalet i tidskriften *Ord och Bild* där han samtidigt delger en längre biografisk introduktion, som delvis baserar sig på andra data än vad Hemmer lagt fram i sitt förord. Selander anlägger en seg, långlivad och viss mån också kolonial syn på Södergrans exotiska Raivola; det svenska perspektivet på Karelska

²⁷⁰ Thomas Ek, *Ljuset har ett djup. Jarl Hemmer och idyllen* (2013), s. 114.

²⁷¹ Holmström, *Hagar Olsson och den öppna horisonten*, s. 275.

²⁷² *Hufvudstadsbladet* 26.10.1929.

näset, som ett avlägset och kulturellt brokigt gränsland i skuggan av det stora, skrämmande och obegripliga Ryssland:

Trädgården, där hon älskade att arbeta, växte igen kring den ensliga, allt mer förfallna villan; för fantasien står det kring Raivola under dessa år en ohygglig stämning av halvryskt [sic] fantastik, ödslig fattigdom med ogräsbevuxna trädgårdsgångar och gistnande, oeldade rum som i en övergiven sommarvilla.²⁷³

Spänningen mellan modernister och traditionalister syns också hos Selander. Precis som traditionalisterna i Finland ger Selander en känga åt Olsson och Diktonius med kommentaren:

Jarl Hemmer har till hennes valda dikter skrivit en sällsynt klok, levande och vacker inledning – så mycket vackrare, om man vet att hennes fanatiska och i regel rätt obegåvade eftersägare ständigt spela ut hennes diktning just mot Hemmers egen, mer traditionsmättade och tillgängliga konst.

Selander menar, precis som alla andra traditionella litteratörer, att det är Södergrans tidiga diktning och hennes sista som är den bästa. I linje med Hemmer förstår han sig inte på de extatiska dikterna och kallar hennes expressionistiska diktning sjuk och menar att expressionismen från början varit en produkt av ”sjuka hjärnor”. Men han liknar hennes naturpoesi med den högstämnda Topelianska och Runebergska tradition som Finlands litteratur så starkt präglats av. Han fortsätter med att konstatera att hennes diktning mest liknar feberhallucinationer och säger att hon skrev för att hinna åstadkomma något bestående innan hon skulle dö. Att hennes sjukdom också var av mental art säger han rent ut: ”Isoleringen på Raivola gjorde inte det onda bättre, lika litet som inflytandet från en annan genial psykopat, Nietzsche.” Sten Selander är den första bland mer etablerade skribenter i Sverige som klart uttalar att Södergran var mentalt sjuk, detta för övrigt enbart på basis av vad han har kunnat utläsa ur hennes poesi. Att hennes diktning handlar om sjukdom menar också författaren och litteraturhistorikern Sven Söderman i *Stockholms dagblad* (3.12.1929): ”Att döma av urvalet speglar dock hennes lyrik i sin helhet mer ett patologiskt kvinnoöde än en bestående diktargärning”. De konservativa litteratörernas åsikt om Södergrans poesi är alltså delvis densamma som Södergrans samtida kåsörers, men i stället för att kalla det mest extrema i hennes produktion ”dårdikter”, uttrycker de sig i lite mer sofistikerade termer. Söderman avslutar med att säga att Södergran knappast revolutionerat svensk lyrik och gett den en ny form, men att hon nog skrivit fyra, fem odödliga dikter och det är alldeles tillräckligt för en så kort diktarbana.

Poeten och kritikern Anders Österling, som var ledamot i Svenska Akademien redan vid den här tiden, recenserade *Min lyra* i *Svenska Dagbladet* (2.2.1930) och skriver att Jarl Hemmer gjort ett representativt urval och skrivit en i ton och omdöme mönstergill

²⁷³ Sten Selander, ”Edith Södergran” (1929), s. 691–696.

inledning. Också han positionerar sig genom att säga att Södergran blivit samlingsignal och besvärjelseformel för finska modernister, som i brist på egen talang faller tillbaka på hennes, då de läser mässor över hennes minne. Han avslutar med att säga: ”Sjuklingen yrade om sin världshistoriska mission; det är en miniatyrtragedi under ödemarkens drivande moln. Men hon tog icke helt miste, när hon räknade sig till de utvalda.”

Men det fanns visserligen också en motpol till den traditionella och konservativa kritiken i Sverige. Den spirande modernisten Artur Lundkvist har en recension i kvinnotidningen *Idun* (1930:43) och bildar en motpol till Österling och övriga traditionalister. Han framför precis samma argument för den nyskapande dikten som Hagar Olsson och även han framhåller att man inte kan läsa hennes dikter utan att veta något om hennes yttre liv.

4.6. Södergran i Norden och på finska

Att kritikernas syn på Södergran förändras åren efter hennes död har också samband med att intresset för hennes poesi börjar vakna i övriga nordiska länderna. I Sverige publiceras flera artiklar om Södergran, till exempel av Artur Lundkvist, som ännu inte själv debuterat som poet och som några år senare skulle bli god vän med Diktonius. I den socialdemokratiska tidskriften *Stormklockan* (2.7.1927) presenterar han ”den svensk-finska modernistiska diktningen” och som ett eko av Diktonius låter det så här: ”Föregångaren var Edith Södergran, i livet en ensam fattig kämpande kvinna, mestadels oförstådd och förhånad, nu efter döden omskriven och prisad, stjärnan som lyser morgonröd över den unga diktens väg.” Att framhäva hur missförstådd Edith Södergran var, börjar nu var gängse för skribenter som står modernismen nära. Likaså att framhäva henne som kämpande, i hans korta text finns en tydlig krigsmetaforisk string: ”kämpande” (3 ggr), ”stridsrop”, ”uppbrott”, ”sönderbrytes”, ”besegrad”, ”kampdikt”, ”sköldmö”, ”svärd”, ”segrande”, ”kämpar” och ”kamp”. Han avslutar med: ”Därför är de revolutionärer och hårdhänta kämpar” och syftar på de finlandssvenska modernisterna.

Några år senare publicerar Lundkvist en kort presentation av Edith Södergran i boken *Atlantvind* (1932). Här finns klart utarbetat just den formaliserade stereotypa beskrivning Diktonius skapat, även om Lundkvist felplacerat Raivola i trakten av Petsamo i norra Finland, och Diktonius ”avlägsna gränsby” heter här ”det ödemarksdystra Raivola”, i övrigt är tonfallet precis som i sagan:

I det ödemarksdystra Raivola i Finlands nordöstra gränsbygd levde under ett tiotal år en ung svensk kvinna, uppfostrad i Petersburg och lungsjuk sedan sitt sextonde år. I en gammal villa i en förfallen park, nära invid en rysk bykyrka, levde hon ensam med sin mor och dog där trettioett år gammal midsommardagen 1923. Innan dess hade hon hunnit gjuta sitt korta

livs lycka, smärta, glödande drömmar och heroiska kamp i en lyrik som inleder en ny epok inom svensk poesi.²⁷⁴

Kjell Espmark menar att Artur Lundkvist såg Edith Södergran som ledstjärnan också för sin egen diktning, precis som modernisterna i Finland gjorde.²⁷⁵

Att klyftan mellan det modernistiska författar- och kritikerskrået kontra det traditionalistiska och akademiskt förankrade etablissemanget småningom blivit mindre, blir man påmind om genom professor Gunnar Castréns understreckare om Edith Södergran i *Svenska Dagbladet* (13.9.1928) där han i mycket positiva ordalag lyfter fram hennes poesi för en konservativ Dagbladsläsande svensk publik, även om han ännu inte är helt övertygad om det estetiska värdet av hennes nietzscheanska period. Också han framhåller att Södergran ”fann föga förståelse under sin samtid”, men att hon nu kan räknas vid sidan av Pär Lagerkvist till den svenskspråkiga modernismens främsta företrädare. Hans eget förhållande till Södergran har gradvis luckrats upp från att han 1915 var direkt avvisande då hon visade sina dikter för honom. Men det nämner han inte i sin artikel. Han har dessutom i flera år varit ledamot i styrelsen för Svenska litteratursällskapet i Finland, som ännu inte belönat någon av modernisterna med litterära pris. Men det sker redan följande år, 1929 och genom det kan man säga att modernismen som litterär rörelse på svenska i Finland blev åtminstone i viss mån accepterad i salongerna, även om det fortfarande väckte mycket rabalder inom sällskapets krets så sent som 1947 när Gunnar Björling skulle få pris.²⁷⁶

En annan traditionalist, kritikern, litteraturhistorikern och författaren Sven Stolpe, har i sin bok *Två generationer* (1929) en essä som berör Södergrans författarskap.²⁷⁷ Han börjar med att beskriva hennes levnadsöde, men gör det ännu mer gastkramande än någon före honom. Han skriver att hennes liv är ”skrämmande som en mardröm”, att hon levde ”i Finlands ödligaste trakt, på gränsen mot Ryssland”, insjuknade i lungsot och vårdades på sanatorium och kom ”dödsmärkt” tillbaka hem. Ingen kände henne, fattigdomen bröt ned henne och till slut bröt vansinnet fram. Att Södergrans levnadsöde berör honom särskilt kraftigt handlar om att han själv led av tuberkulos och vistades i flera etapper på sanatorier i Lugano och Sigtuna, något som han använder som stoff i romanen *I dödens väntrum* som kom ut följande år. Han avslutar sin artikel med att positionera sig själv gentemot modernis-

²⁷⁴ Artur Lundkvist, *Atlantvind* (1932), s. 206.

²⁷⁵ Kjell Espmark, *Livsdyrkaren Artur Lundkvist. Studier i hans lyrik till och med Vit man* (1964), 28 f.

²⁷⁶ 1929 premierades Hagar Olsson för dramat *S.O.S.* och Elmer Diktonius för prosaboken *Ingenting*. Litteratursällskapets ordförande Eirik Hornborg avgick 1947 i protest när sällskapet skulle prisbelöna Gunnar Björling för diktsamlingen *Luft är och ljus*, med hänvisning till att han inte ansåg att den var skriven på svenska språket. Michel Ekman, ”Modernisterna i kritik och debatt” (2000), s. 118. Den första modernistiska diktsamlingen som litteratursällskapet belönade med pris var i själva verket Åke Erikssons *Den hemliga glöden* 1926, men det var först efter att det framgick att Bertel Gripenberg dolde sig bakom pseudonymen. Torsten Steinby, *Forskning och vitterhet. Svenska litteratursällskapet i Finland 1885–1985*, del I (1985), s. 234 ff. Mer om Åke Eriksson se Johan Wrede, ”Den traditionella poesin”, s. 73 och Ekman, ”Modernisterna i kritik och debatt”, s. 118.

²⁷⁷ Sven Stolpe, ”Den unga dikten i Sverige” (1929).

terna: ”Edith Södergran har många lärjungar i det svenska Finland. Vilken skada, att de icke förstå motsättningen mellan sitt eget preciösa formintresse och hennes djupa mänsklighet. Hon var mästaren.” Den enda Stolpe anser vara värdig som lärjunge är Elmer Diktonius.

Gemensamt för det mesta som skrivs i Sverige om Södergran är att man poängterar hur Raivola utgör den ödsligaste platsen i Finland, i en omedelbar närhet till Ryssland. Det upp-repas nu ständigt i olika varianter. I själva verket var ju framför allt Karelska näset ganska tätt bebyggt med en hel mängd byar och större tätorter och till och med större städer, som Viborg, Kexholm och Sordavala. Men ödsligheten och närheten till Ryssland höjer den mytiska och exotiserande bilden av Södergran och blir en viktig komponent i tolkningen av hennes författarskap. Raivola som en konkretisering av ödslighet hör dessutom till de faktorer som lever starkt kvar ännu i dag.

I Sverige publiceras nu artiklar om Södergran med jämna mellanrum men hennes poesi lästes ännu under åtminstone ett decennium framåt i första hand av en litterär elit. Det är först när Holger Schildt i Finland och Wahlström & Widstrand i Sverige ger ut samlingsvolymen *Edith Södergrans dikter* 1940 som intresset ökar för hennes dikter och den utkommer sedan i tre upplagor. Den och Gunnar Tideströms utgåva av hennes samlade dikter från 1949, gjorde att hennes lyrik spred sig bland bredare lager. Tideström blev en viktig introduktör av Södergran i skolvärlden i Sverige och tog med flera av hennes dikter i antologin *Lyrik från vår egen tid*, som utgavs av Modersmålläraarnas förening och som utkom första gången 1945 och senare i otaliga bearbetade utgåvor. I den ingår alla strofer av ”Dagen svalnar”, vilket var något av en sensation särskilt i en antologi för skolbruk, och väckte diskussion eftersom dikten ansågs vara för erotisk till och med för vuxna.²⁷⁸ Tidigare hade den ingått i förkortad form, med bara de två första stroferna eller bara den första i antologier i Sverige, som Sten Selanders urval *Levande svensk dikt från fem sekler* från 1928 och Erik Blombergs *Svenska dikter* från 1933. I Finland finns dikten med i den tidiga antologin *Ur Finlands svenska lyrik* av Erik Kihlman från 1923, men då bara med den första strofen och den sista, precis som i *Min lyra*. Den alltför erotiska tredje strofen uteslöts i samtliga fall, likaså största delen av den expressionistiska diktningen i *Septemberlyran*, *Rosenaltaret* och *Framtidens skugga*, framför allt dikter som beskriver ett aktivt kvinnligt jag med maktanspråk. Det var den natur- och kärleksdiktande poeten man ville framhäva framför den extatiska idédiktaren och den nya kvinnan.²⁷⁹ I det här sammanhanget är det intressant att notera att i antologin *Modärn finlandssvensk lyrik*, som utgavs av Rabbe Enckell 1934, finns bara den allra första strofen av ”Dagen svalnar” återgiven. Den enda av de tidiga lyrikantologierna som publicerat alla strofer av *Dagen svalnar* är Erik Asklungs urval *Modern lyrik* från 1931, förutom Tideströms skolantologi.

I Sverige skapades således två motpoler i tolkningen av Södergran, precis som i Svenskfinland, med Hagar Olsson och Elmer Diktonius kontra Gunnar Castrén, Jarl Hemmer och Erik Kihlman. Olof Enckell rörde sig på mittfältet, han hade stor respekt för Olssons och

²⁷⁸ Bengt Landgren, *Gunnar Tideström* (2007), s. 120.

²⁷⁹ Evers, ”Det är makten”, s. 122.

Diktonius position men förstod också väl det andra lägret. I Sverige representerades de som talade för och samtidigt själva representerade modernismen, av framför allt Artur Lundkvist och Gunnar Ekelöf medan traditionalisternas röst fördes av Sten Selander, Anders Österling och Sven Stolpe.

Kjeld Elfelt introducerar Södergran i Danmark i essäsamlingen *Den lykkelige flugt* (1925), men det skulle dröja ända till 1953 innan hennes dikter utkom på danska. I Danmark får hon ändå tidigt en stark ställning, hennes dikter lästes på svenska och författare som Tom Kristensen intresserade sig för henne. Han skrev en understreckare i *Politiken* (30.8.1941) i polemik mot Jarl Hemmers dikturval och förord i *Min lyra*. Kristensen kan framför allt inte begripa var Hemmer hittat Södergrans ”erotiska slavinneödmjukhet” i debutdikterna. I Jørn Vosmars antologi *Modernismen i dansk litteratur* (1967) nämns att Södergran tillsammans med T.S. Eliot förmodligen är den poet som haft störst inflytande på modern dansk poesi.²⁸⁰ Litteraturkritikern Finn Stein Larsen presenterar Södergran i *Fremmede digtere i det 20. århundrede* (1968). Han inleder med: ”I 1922, det år, da Eliot udgiver *The Waste Land*, Joyce sin *Ulysses* og Rilke sine Duineserelegier, skriver Edith Södergran – uden at kende nogen af dem – dødssyg, sine allersidste digte i en stor, gammel, forfalden villa på det karelske næs.”²⁸¹ Här talas dessutom om den karelska ”sierskan”. Vad gäller övrig biografisk information är texten ett koncentrat av Tideström.

Hagar Olsson introducerar Södergran i Norge 1929, med essän ”Ett diktaröde” i tidskriften *Samtiden*. När Södergran nu introduceras sker också det enligt givna modeller. Hagar Olsson börjar med att ringa in henne som föregångaren som gett verktyg för den unga diktningen i Finland, både för den svenska och den finska. ”Den nya generationens härold” kallas hon, och hennes namn är en helig och förpliktande symbol. Hon påpekar att Södergrans fullkomliga originalitet och förbluffande mod bottnar i att hon levde så fullständigt isolerad från världen, långt från alla litterära och intellektuella cirklar, men samtidigt är hon en ”världsmedborgare”. De ord Södergran publicerade i sina två insändare kan bara vara skrivna av en mycket ensam människa som inte är van att använda slitna fraser, menar Olsson. Sedan fortsätter hon med att nämna väninnans fattigdom, arbetsoförmögenhet och förfallet omkring henne, och förstås isolationen i Raivola:

Ett liv i djupaste armod, i sjukdom och fullständig isolering vidtog. Ur denna jordmån spirade hennes kosmiska visioner och hennes gigantiska förhoppningar som glödande blommor i ökensanden. Inom sjukrummets väggar, under dagar av ångestfull kamp mot svaghet, olust

²⁸⁰ Peter Stein Larsen, ”Visionära, expansiva och extatiska Edith Södergran och dansk sensymbolism” (2011), s. 165. Forskningen i Södergranreceptionen i Danmark är omfattande, se Bodil Holm, Anne-Marie Mai & Lis Thygesen, Elisabeth Møller Jensen, (huvudred.) & Ebba Witt-Brattström (svensk huvudred.), *Nordisk kvinnolitteraturhistoria*, band 3 (1996), s. 305–319, Rostbøll, *Skrevet med blod* och Benedikte F. Rostbøll ”Södergran och hennes danska barnbarn. Inger Christensen, Pia Tafdrup och Lone Hørslev” (2011), s. 184–201.

²⁸¹ Finn Stein Larsen, ”Edith Södergran”, Sven Møller Kristensen (red.), *Fremmede digtere i det 20. århundrede* (1968), s. 169.

och fysisk avmattning, drömde hon om att förlösa världen med hjälp av de utvalda andarna, de sällsynta individerna.²⁸²

Det sista med en underliggande syftning på Olsson själv och möjligen på Elmer Diktonius. I citatet finns en mycket tydlig kontrast mellan Södergrans fysiskt, ytterst begränsade, inkapslade tillvaro och hennes gränslösa andliga värld. Och som diktare skapar hon allt ur sig själv och ur sitt armod, och det uttryckt i romantiskt högstämnda ordalag, som ”glödande blommor i ökensanden”. I essän för Olsson även fram sin uppfattning om Södergran som mystiker med realistiska undertoner. Och också här finns flera uttryck för den ständigt närvarande döden. Hon nämner visserligen att Södergran gick i tysk kyrkskola i S:t Petersburg men att hon måste avbryta skolgången redan när hon var 16 år på grund av sjukdomen. Och när Södergran kom hem till Raivola från Davos våren 1914, skulle hon aldrig lämna hemmet igen. Det är långt samma data som hon framfört tidigare i *Ny generation* men hon utökar den här med en del ny information om bl.a. Steinerläsning.

Den här texten hör till de första där Olsson mer omfattande presenterar de enskilda dikterna. Till dem som hon tar upp hör: ”Det underliga havet”, ”Oroliga drömmar”, ”Den sörjande trädgården”, ”Verktygens klagan”, ”Skaparegestalt”, ”Instinkt”, ”Animalisk hymn” och ”Landet som icke är”, och hon hänvisar dessutom till ”Våra systrar gå i brokiga kläder” och ”Triumf att finnas till”. Hon återger dessutom stora delar av den första insändaren i samband med *Septemberlyran*. Man kan således konstatera att också Hagar Olsson gör en reducerande läsning. Viktigast för henne är att lyfta fram de dikter där Södergran säger något om diktarhantverket vid sidan av drömska naturdikter och dödslängtan. Hon berör inte alls de starka kvinnodikterna och enbart i förbifarten dikter där Södergran uttrycker en livsextas, de passar förmodligen dåligt in i Olssons uppfattning om väninnans både fysiska och poetiska dödsdrift. Döden, lidandet, väntan på döden och livet efter döden är det centrala budskapet Olsson vill föra fram i sin Södergranförståelse.

Olsson och Diktonius skriver på varsitt håll om Södergran på finska, Olsson i provnumret av den nya modernistiska tidskriften *Tulenkantajat* 1928 och Diktonius i dagspressen.²⁸³ Hagar Olssons essä, ”Eräs runoilijakohtalo. Edith Södergran ja hänen lyriikkansa” (Ett diktaröde. Edith Södergran och hennes lyrik) är densamma som i *Samtiden* och hon interfolierar den med diktöversättningar av Uuno Kailas. Han hade redan under Ultraperioden, tillsammans med Diktonius blivande hustru Meri Marttinen, översatt 43 Södergrandikter som han erbjöd dem förlaget Daimon, som dessvärre redan var konkursfärdigt och inte kunde åta sig en utgivning. Strax efter Södergrans död 1923, publiceras några av dem i tidskriften *Nuori Voima*. Kailas bidrog också med en liten minnesruna där han kallar henne ”Finlands första moderna lyriker”. 1925 publicerade den i litteraturhistoriska kretsar okände Raimo Usma fem Södergranöversättningar i samma tidskrift och 1930 ingick översättningar av Onni Koivisto. Nästan samtliga av de översatta dikterna är från den första

²⁸² Hagar Olsson, ”Ett diktaröde” (1929), s. 230–241.

²⁸³ Essä i *Keskisuomalainen* 14.6.1925, Elmer Diktonius, *Kirjeitä ja katkelmia* (1995), s. 140–142.

diktsamlingen.²⁸⁴ År 1926 ingick en längre artikel om Södergran och andra modernister i albumet *Tulenkantajat*, ”Nuorta lyriikkaa ja sen taustaa” (Ung lyrik och dess bakgrund) skriven av kritikern Elsa Enäjärvi. Hon lyfter fram att de svenska lyrikerna i Finland kunnat dra nytta av ny europeisk litteratur på ort och ställe, som Edith Södergran i S:t Petersburg och Schweiz.²⁸⁵ Få finska författare hade vid den här tiden haft möjlighet att resa i Europa.

År 1929 utkom ett urval av Södergrans dikter på finska. Uuno Kailas hade denna gång översatt 77 dikter och publicerat dem under titeln *Levottomia unia* (Oroliga drömmar). I urvalet ingår ett brett urval dikter från alla hennes samlingar, men i vilken mån den innehöll sådant som Meri Marttinen varit med om att översätta framgår inte. Dikten ”Dagen svalnar”, som visat sig vara en tydlig sedlighetsindikator i de lyriska antologierna, återges i *Levottomia unia* bara med den allra första strofen, utan att indikera att det finns tre till. Kaila använder samma strategi som Rabbe Enckell senare och utesluter de tre mer vågade stroforna. Faktum är att dikten publicerades på finska i sin helhet först 1968 i antologin *Suomenruotsalaisen lyriikan antologia Edith Södergranista Bo Carpelaniin* (Antologi över finlandssvensk poesi från Edith Södergran till Bo Carpelan) som utgavs av Nils-Börje Stormbom. Dikten är då översatt av Aale Tynni.²⁸⁶ I Kailas utgåva har några dikter av andra skäl förkortats utan att märka ut det och dikten ”Novembermorgon” har fått titeln ”Lokakuun aamu” (Oktobermorgon) precis som i *Min dikt*.

Levottomia unia utgavs av konstnärgruppen Tulenkantajat, som också stod bakom albumet med samma namn (1924–1927) och tidskriften (1928–1930). Kailas hade under flera års tid försökt erbjuda översättningarna till andra förlag men utan att lyckas. Kretsen kring Tulenkantajat tog på sig den ekonomiska risken att ge ut dikterna, men även de fick kämpa med dålig ekonomi. Kailas berättar själv i sitt förord hur han levit med översättningarna under nästan hela 1920-talet och hur han förgäves försökt få dem utgivna, men att Södergrans namn väckt sådana fördomar att förlagen inte ens tagit emot manuskriptet för genomläsning. Det här alltså i den finska förlagsvärlden som uppenbarligen i det fallet var mer försiktig än den finlandssvenska.

Utgåvan inleds med en essä av Hagar Olsson, där hon upprepar sina teser från minnesartikeln i *Konstnärsgillet julalbum*: Södergran var ”ledstjärnan”, hånades redan tidigt i pressen men hade en liten understödsgrupp som småningom växte. I förordet påpekar hon att Södergran är ett så egenartat fenomen att det är omöjligt att förstå hennes poesi om man inte vet något om henne som människa, hon är någonting helt annat än den vanliga ”förnuftsmänniskan”. Hon är ”fantasins kelgris”, ett barn, ett geni och lika otillgänglig som en sagoprinsessa. Olsson revirmärker henne också på finska och beskriver sina intryck från den första gången hon mötte henne i Raivola: ”hon talade på ett sätt som man kan föreställa sig att man talar om gudsriket just skulle ha grundats på jorden”. Och så fortsätter Olsson med att berätta om hennes sätt att skapa ur sin egen verklighet och förstås nämns fattigdomen,

²⁸⁴ Saarenheimo, ”Edith Södergran och Fackelbärarna”, s. 149 f.

²⁸⁵ Ibid., s. 152.

²⁸⁶ Detta enligt Backman & Storå, Åttio år Edith Södergran.

ensamheten, sjukdomen och isoleringen. I samband med denna bok utnämns nu Hagar Olsson till det största sanningsvittnet om Södergran. I förordet med titeln ”Olen onnellinen” (Jag är lycklig) skriver översättaren Uno Kailas att Hagar Olsson är den mest rättfärdiga att förklara ”mysteriet” Edith Södergran.²⁸⁷ Kailas samtliga översättningar publiceras också 1942 under titeln *Runoja* (Dikter) med illustrationer av Tapio Tapiovaara och med samma inledande uppsats av Hagar Olsson som *Samlade dikter*.

Kretsen kring Tulenkantajat hade sitt ursprung i det kulturella ungdomsförbundet Nuoren Voiman Liitto (Förbundet för Ung Kraft), som hade som projekt att lyfta fram den nya finska litteraturen.²⁸⁸ Litteraturprofessorn Kai Laitinen har påpekat att Södergran var den enda finlandssvenska författaren som kretsen beundrade och intresserade sig för.²⁸⁹ Det hade sin grund i den retorik Diktonius och Olsson förde fram där hon karaktäriserades som föregångaren för den unga dikten. Kretsen kring Tulenkantajat hade som devis att öppna fönstren mot Europa, något som lånats in från Ultra, och i det sammanhanget passade Södergran bra in. Hon var ju en personifikation av internationella impulser.²⁹⁰ Södergran blev ganska väl representerad på finska i bok och tidskrift under 1920-talet och hennes dikter lästes flitigt i kulturkretsar, som på den legendariska skådespelerskan Elli Tompuris recitationsaftnar. Men bland en läsande finsk allmänhet i stort var hon ännu i ett par decennier framåt mer eller mindre okänd.²⁹¹

Det dröjer länge innan det kommer fler mer omfattande artiklar om Södergran på finska, ända till 1941, då poeten, översättaren och litteraturkritikern Aale Tynni publicerar en lång artikel, ”Edith Södergranin runous” (Ediths Södergrans diktning), i kulturtidskriften *Valvoja-Aika* (1941:12), där hon framhåller att Södergran inte är särskilt känd i finska kretsar. Hon är, i motsats till Hagar Olsson, av den åsikten att Södergrans diktning har få beröringspunkter med hennes verkliga liv. Tynni menar att det är poänglöst att försöka identifiera verkliga upplevelser och yttre händelser i hennes lyrik. Tynni framhäver att den enbart består av själens historia, ett ständigt, intensivt inre skeende. Även om Edith Södergran kanske inte var särskilt känd bland bredare lager på finska hade hon redan i ett tidigt skede en stor betydelse för finska författare som Katri Vala, Saima Harmaja, Uno Kailas, Olavi Paavolainen och också för senare författare som Marja-Liisa Vartio, Kirsi Kunnas och Eeva-Liisa Manner. Hela Edith Södergrans svenska lyriska produktion utgavs i översättning till finska först 1994. Översättningarna är av Uno Kailas, Aale Tynni och Pentti Saaritsa. Den senare är också utgivare av samlingsvolymen, *Elämäni, kuolemani, kohtaloni. Kootut runot* (Mitt liv, min död, mitt öde. Samlade dikter).

*

²⁸⁷ Edith Södergran, *Levottomia unia* (1929), s. 17.

²⁸⁸ Rojola (toim.), *Suomen kirjallisuushistoria 2*, s. 213.

²⁸⁹ Laitinen, *Finlands litteratur*, s. 239.

²⁹⁰ Saarenheimo, ”Edith Södergran och Fackelbärarna”, s. 143.

²⁹¹ *Ibid.*, s. 160.

Sammanfattningsvis kan man säga att tolkningen av Edith Södergran och hennes litterära betydelse kan delas in i två läger efter hennes död: modernisternas och traditionalisternas. Båda beundrar och lyfter fram henne, men på olika sätt. Grovt stiliserat kan man säga att modernisterna poängterar den visionära, geniala och missförstådda banbrytaren vid sidan av hennes poetiska beskrivningar av konstnärens roll och uppgift, medan traditionalisterna föredrar den romantiska tolkningen av henne som ljuv natur- och kärleksdiktare. Men båda lägren ignorerar i stort kvinnosynen i hennes diktning och likaså livsextasen.

I det här sammanhanget är det fruktbart att återkoppla till Michael Bentons Brontë-paradigm. Paradigmet ger en ram för hur ett biografiskt stoff formas i en mytologiseringsprocess och kan appliceras i bearbetad form på vad som sker med tolkningen av Edith Södergran som författare och fenomen efter hennes död, hur myterna kring henne börjar ta form och muteras. Enligt Benton inleds processen med att den första biografen väljer data för att sedan ge den en berättelse med en speciell riktning och agenda (a spin). I det här fallet kan man säga att det framför allt är Hagar Olsson som intar den här rollen som datasamlade biograf åren efter Södergrans död. Visserligen skriver hon ingen biografi i egentligen mening men i text efter text bygger hon upp sin roll som auktoritet i förhållande till hur man ska förstå hennes liv och dikt, det är hon som ger berättelsen om Edith Södergran dess första "spin". Hon väljer data, men väljer också bort data, medvetet eller omedvetet. Elmer Diktonius gör visserligen det också men han har inte samma ambition att vara det enda allvetande sanningsvittnet, även om han uttalar nästan alla föreställningar om Södergran som sedan blir myter, och det redan i sina tidigaste texter. Han publicerar nitton artiklar, minnesnotiser, prosaskisser och dikter om henne åren 1922–1929, 1932–1934 och 1940, men slutar gradvis att skriva om henne. Det sista publicerar han 1948 i samband med 25-årsminnet efter hennes död. Både Elmer Diktonius och Hagar Olssons väljer data för att skapa berättelsen om Södergran, data som bekräftar deras respektive agenda och samtidigt förkastar motberättelserna. Båda utför en fikionalisering av Södergran, alltså fas två i Brontë-paradigmet. Diktonius gör det uppenbart i form av dikt och prosalyriska berättelser om Södergran: "Ingen kropp, men ansiktet med en mun som ler underbart". Och Hagar Olsson fikionaliserar i sina essäer, där hon skapar sin version av diktaren Södergran, samtidigt som hon skapar den fiktiva bilden av sig själv som den enda auktoriteten. Båda blandar in stoff från Södergrans diktning i bilden av diktaren och även om hon själv mot slutet av sitt liv skarpt tog avstånd från den expressionistiska och visionära sidan av sin diktning, är det ändå rollen som sierska och visionär som dominerar vännernas tolkning, i Hagar Olssons fall också mystikern med realistiska undertoner. Edith Södergran och hennes mor blir gestalter i sagan om Södergran, som Diktonius och Olsson berättar i olika varianter. Och för Hagar Olsson är det mest centrala i såväl Södergrans livshistoria som i hennes diktning, att framhäva den ständigt pågående dödsdriften. Andra sidor av henne lyfts fram i konkurrerande motberättelser som Hemmer, Castrén, Selander och Stolpe för fram, men även deras tolkningar innehåller olika grader av fiktion. I Norden och i den finska litterära världen importerar framför allt Hagar Olssons Södergran-tolkning men det finns också motberättelser, som t.ex. Aale Tynnis, som vill läsa Södergrans poesi frikopplad från den biografiska verkligheten.

I fortsättningen av studien går jag närmare in på hur Hagar Olssons roll utvecklas och blir alltmer integrerad i den egna Södergranbilden. Parallellt sker en fikionalisering och mytologisering av andras Södergranbild, i många fall direkt eller indirekt påverkade av Olssons tolkning. Detta sker i samband med att Södergran och modernismen etableras och intar en plats i den litterära kanon.

5. Edith Södergran som föregångare i en modernistisk kanon

Litteraturkritiken spelar en avgörande roll för den modernistiska litteraturens etableringskede och för Elmer Diktonius och Hagar Olsson är det viktigt att den nya litteraturen uppmärksammas och får uppbackning av kritiken. Men mot slutet av 1920-talet blir det alltmer tydligt att också den akademiskt förankrade litterära världen är intresserad av modernismen. Diktonius reagerar kraftigt på den här utvecklingen och skriver till Hagar Olsson 1928: ”Vi måste bli företagsamma i högsta grad, annars gör de sin/ och vår/ litteraturhistoria på sidan av oss”.²⁹² Han är uppenbart medveten om hur den litterära kanonbildningen går till och vill inte tillåta att det konservativa etablissemangen ska hålla i spakarna i denna process. Därför blir han en av initiativtagarna till den helt svenskspråkiga *Quosego. Tidskrift för ny generation*, som en manifestation på att det är modernisterna som fortfarande står för den nya författargenerationen. Under drygt ett år, 1928–1929 utgav Söderströms förlag *Quosego*, som blev en samlingsplats för etablerade modernister och nya begåvningar. Men den blev inte på samma sätt en lika radikal programskrift som den tvåspråkiga *Ultra* hade varit, snarare blev den ett uttryck för en helt ny, mer individualistisk och experimentell modernism som framför allt representerades av det urbana underbarnet Henry Parland och dadaisten Gunnar Björling. Tidskriften innehåller inte heller några tydliga, radikala programförklaringar, även om både Hagar Olsson i ”Finländsk robinsonad” i nr 3 och Rabbe Enckell i ”Ny generation” i nr 4, försöker definiera vad det är som gör den nya generationen ny.

Men att modernismen nu får alltmer plats på det litterära fältet är inte helt oproblemiskt, åtminstone inte om man får tro Erik Kihlmans kritik av *Quosego* i *Nya Argus*:

Av våra förlag utger det ena [Söderströms] *Quosego* och Björling, medan det andra [Schildts] under långa år varit Edith Södergrans, Hagar Olssons och Elmer Diktonius' impressario inför offentligheten. Våra två svenska huvudstadstidningar behärskas litterärt av medarbetare i *Quosego* [Olof Enckell i Hbl, Hagar Olsson i SvP]. På vår litteraturs betesmark vandrar den nya generationen omkring som den folkilskna tjuren. Och den är aggressivare än en vanlig tjur: den har nämligen tre horn som anfallsvapen, Hufvudstadsbladet, Svenska Pressen och *Quosego*.²⁹³

Så såg kulturklimatet ut 1928, tyckte Kihlman, som här drar en parallell till Elmer Diktonius inlägg ”Tjuren och vi” i nr 1. Diktonius har visserligen menat att det är det konservativa

²⁹² ED till HO, 22.3.1928. Diktonius, *Brev*, s. 154.

²⁹³ Erik Kihlman, recension av *Quosego* (1928), s. 227. Ekman, ”Litteratur enligt *Nya Argus*”, s. 57.

etablissemangent som är den frustande tjuren, men Kihlman ser det helt tvärtom. Rolf Lagerborg, som vid sekelskiftet 1900 själv representerade en radikal och internationellt inriktad kultursyn, kommenterar i sin tur i "Gaga. En vidräkning med vännerna i Quosego" att tidskriften har en grundton av "brustenhets" och att den tar sig på för stort allvar.²⁹⁴ Så låter det när en äldre, tidigare radikal generation kritiserar en yngre.

I Sverige noterade man också den nya tidskriften *Quosego*. I den kulturkonservativa *Svensk Tidskrift* kommenterar Gösta von Rettig i sin översikt "Ny finlandssvensk litteratur" den "moderna riktningen" som: "den som förvaltar arvet efter Södergran och Diktonius, och som mer eller mindre sluter upp kring det famösa och i alla svenska skämtspalter citerade organet Q u o s e g o." Han menar att en tragisk storhet vilar över dem som medverkar, men inte för att de skulle vara pionjärer utan för att de är de sista i sitt slag. Ute i världen har denna riktning nämligen redan dött ut, menar von Rettig.²⁹⁵

Diktonius och Olsson stod åter bakom Quosego-projektet, som även denna gång slutade med att de båda kom i strid. Men ingendera av dem skrev om Södergran, annat än i form av korta hänvisningar. Den enda längre texten om henne är skriven av Rabbe Enckell, som är kanske den av de finlandssvenska modernisterna som i sin poesi mest påverkats av henne.²⁹⁶ I sitt inlägg recenserar Rabbe Enckell Erik Kihlmans essäsamling *Svensk nutidsdikt i Finland* (1928) och ägnar hela recensionen åt att argumentera mot hur styvmoderligt Kihlman behandlar Södergran. Han anklagar honom för att bara fokusera på hennes första diktsamling och den postuma, och för att hoppa över den profetiska hybris som finns i den mellanliggande produktionen. Därmed har Kihlman ignorerat "all den själsspänning, den smärta och den kamp" som fått sitt uttryck där, menar Enckell. "Men om också hennes lätthet att skapa bilder ibland lockat henne till maktmissbruk, så kan man aldrig frångå henne den geniala utveckling i själsligt djup och bredd som Septemberlyran, Rosenaltaret och Framtidens skugga vittna om", fortsätter Enckell. Och han skriver vidare om Södergrans hybriska period: "Det är blodigt allvar för en människa som besegrat sitt öde och icke längre fruktar det. Man måste ha sinne för den personliga tonen bakom orden, det livsallvar de bottna i som inte längre tyr till något självbedrägeri".²⁹⁷ Även om Kihlman också får en del positiva kommentarer anklagar ändå Enckell honom för att enbart hylla en idealistisk, lättfattlig och invand diktsymbolik, en sådan som han menar att Hemmer representerar. Också Rabbe Enckell väljer här att ställa Kihlman och i förlängningen Hemmer som motpoler till det modernisterna vill föra fram.

Redan i *Quosego* intar Rabbe Enckell rollen som modernismens teoretiker. Och en viktig manifestation och beskrivning av den samtida finlandssvenska poesin och i synnerhet modernismen blir sedan hans antologi, *Modärn finlandssvensk lyrik* från 1934, där han behandlar och presenterar ett urval unga lyriker, framför allt modernister. Jag berörde tidigare att han

²⁹⁴ Nygård, "Från Euterpe till Argus", s. 46. Rolf Lagerborg, "Gaga. En vidräkning med vännerna i Quosego" (1929).

²⁹⁵ Gösta von Rettig, "Ny finlandssvensk skönlitteratur" (1929), s. 143.

²⁹⁶ Holmström, *Karakteristik och värdering*, s. 104.

²⁹⁷ *Quosego* (1971), s. 168 f.

återger bara den allra första strofen av ”Dagen svalnar”, och även i övrigt är hans urval av Södergrandikter anmärkningsvärt. Han har nämligen själv valt flest dikter ur den första och den sista diktsamlingen, precis det han anklagat Kihlman för att göra. Han har visserligen tagit med åtta dikter från *Framtidens skugga* men från *Septemberlyran* och *Rosenaltaret* bara tre per samling.²⁹⁸ Också Enckell lägger urvalets fokus på naturdikter och situationsbilder, vid sidan av kärleksdikter och sådana som uttrycker dödslängtan, med ”Landet som icke är” som avslutande klimax. De nietscheanskt förkunnande dikterna saknas nästan helt, men däremot har han inkluderat några exempel ur den kosmiska diktningen i *Framtidens skugga*. Inalles finns 31 av hennes dikter inkluderade på 22 sidor. Det är näst mest, bara Elmer Diktonius har fått fler sidor, 36 stycken. Örnulf Tigerstedt och Gunnar Björling har 21, medan resten har mellan fem och fjorton sidor till förfogande, Rabbe Enckell själv tio.

När han beskriver Södergran börjar han, i motsats till både Diktonius och Hagar Olsson, med att peka på att hon fick ovanligt positiv respons för sina dikter i dagspressen. Han är också här kritisk till Erik Kihlmans sätt att förringa Södergran genom att kalla hennes dikter ”en lilleputsundran och jättebarns lek”. Han säger att han själv vill respektera hennes sätt att se på världen som han, i motsats till Kihlman, inte tycker är naivt.²⁹⁹ Han skriver i polemik mot Kihlman, men samtidigt hävdar han att hennes hybriska diktning är framsprungen ur hennes fysiska sjukdom och kallar den ”triumfatoriskt överindividualistisk”.³⁰⁰ Han menar att: ”Det djupast värdefulla hos denna sida i Edith Södergrans diktning ligger knappast i den profetiska framtidsextasen, det står att finna i den storlin[.]iga hängivenhet med vilken hon går sitt öde tillmötes, accepterar det som en länk i det kosmiska sammanhanget.”³⁰¹ Han undviker genomgående att beröra de kvinnligt anspråksfulla sidorna i diktningen och dem har han således i sin helhet låtit bli att beakta i urvalet. Det är alltså anmärkningsvärt att då Rabbe Enckell i sin anmälan av Kihlmans *Svensk nutidsdikt i Finland* i *Quosego* kritiserar honom hårt för att förringa Södergrans nietscheanskt inspirerade period, gör han sig skyldig till samma sak sex år senare både i sin inledning och genom sitt urval. I urvalet framhäver Enckell i stället henne som idylldiktare och som en dödslängtande, kärlekshungrande diktarinna. Och hans förkortade version av ”Dagen svalnar” är den mest stympade av alla antologiversioner, med bara en återgiven strof.

Enckell inleder med en lång översikt över den moderna dikten och de författare han valt att ta med i antologin, från Diktonius på den politiska vänsterkanten till den högerextremistiske Örnulf Tigerstedt.³⁰² I sin introduktion börjar han med att peka på den fin-

²⁹⁸ *Septemberlyran*: ”Gudarnas spår”, ”Skymning” och ”Månens hemlighet”, *Rosenaltaret*: ”I feernas hängmatta”, ”Lidandets kalk” och ”Scherzo”, *Framtidens skugga*: ”Wallensteinprofil”, ”Stjärnorna vimla”, ”Planetererna”, ”Framtidens skugga”, ”Sällhet”, ”Solen”, ”Materialism” och ”Hamlet”.

²⁹⁹ Kihlman, ”En romantisk skaldinna”, s. 170. Rabbe Enckell, *Modärn finlandssvensk lyrik. I urval och med en inledning* (1934), s. 17.

³⁰⁰ *Ibid.*, s. 31.

³⁰¹ *Ibid.*, s. 16.

³⁰² Övriga författare som finns representerade är Kerstin Söderholm, R.R. Eklund, Barbro Mörne, Erik Therman, Lauri Salava, Nicken Malmström, Gunnar Björling, Henry Parland och Rabbe Enckell själv som inte presenteras i inledningen men däremot i form av ett dikturval. Viola Renvall finns med, likaså den i

landssvenska modernismens spretighet, att de unga modernisterna aldrig ställt upp i någon gemensam front, det har bara handlat om tillfälligt formade trupper som samlats kring *Ultra* och *Quosego*. Det är en tolkning man vidhåller ännu i dag. Rabbe Enckell pekar på att benämningar som radikalism och konservatism inte kan tillämpas när man talar om den nya lyriken eftersom varje författare ur vissa synvinklar representerar båda ytterligheterna samtidigt.³⁰³ Också hos Södergran ser han kombinationer av båda ytterligheterna och ställer hennes diktning i en återhållsam kontrast till Quosegos mer experimentella form av modernism. Och trots sin snäva syn på Södergran, för att inte nämna hans synnerligen kritiska åsikter om Björling som jag inte närmare går in på, blir hans artikel skolbildande under decennierna framåt i frågor som rör modernismen som rörelse och den utkom senare åtminstone i en nyupplaga, utan antologidelen så sent som 1991. Det här är märkligt också mot den bakgrunden att han ju inte kan anses vara en neutral tolkare av den modernistiska dikten, eftersom han själv representerar modernismen och dessutom inkluderar sig själv i antologin.

5.1. 20 år ung dikt

Som tidigare framgått pågick en kamp mellan Hagar Olsson och Elmer Diktonius om förstahandstolkningen av Södergrans författarskap. Konkurrensen dem emellan tog sig uttryck i att de spelade ut sina egna författar- och kritikerroller inför varandra. De recenserade varandra i pressen och särskilt Hagar Olsson kritiserade Diktonius böcker. Hennes åsikter fick dessutom en större spridning eftersom hon skrev i borgerlig press.³⁰⁴ I ett brev till Eyvind Johnson från 1932 beklagar sig Diktonius med anledning av hennes anmälan av *Janne Kubik*:

Hagar Olsson, vår kära vän och modernismens ärkeprofetissa i Norden – som hon själv tror – tuggade först ett par veckor på pennskaftet för att få något giftigt i munnen, och stämplade sedan Janne som 'ett halvgånget experiment'. Formen är så förbannat bristfällig, förstås – ärke:tissan försvarar formen! – och D. *har* visserligen livskänslan, vitaliteten i sin stil, men 'ibland kan det ju kännas lite tjockt i halsen, och då är det förstås bäst att spotta!' Säger *hon* som svär som en borstbindare och super som en kaja.³⁰⁵

dag helt bortglömde Stefan Sylvander (pseudonym för Georg Kåhre). Renvalls författarskap presenteras på fyra rader medan Tigerstedt fått den längsta på tjugoen sidor. När Rabbe Enckell talar om "modärn" menar han samtida, inte enbart modernistisk diktning.

³⁰³ Rabbe Enckell, *Modärn finlandssvensk lyrik*, s. 6.

³⁰⁴ Mari Koli, "Hagar Olsson. Naisintellektuelli kahdella kielellä" (1997), s. 143, 145.

³⁰⁵ Diktonius, *Brev*, s. 231 f.

I ett senare brev i form av en dikt riktad till Eyvind Johnson kallar han hennes Janne Kubik-kritik för en ”färfjärt”.³⁰⁶ Tydligt är att de håller sig på varsin kant på det modernistiska fältet som under 1930-talet blir alltmer splittrat och heterogent.

Men Elmer Diktonius hade trots allt en lite mer nyanserad syn på sin gamla vän Edith Södergran. Möjligen berodde det på att han inte kände sig hotad av hennes författarskap på samma sätt som Hagar Olsson, där en kvinnlig konkurrens sannolikt inverkade. Diktonius tyckte inte om att man uttryckte sig sentimentalt och patetiskt om Södergrans liv och författarskap, och var övertygad om att hon hade ogillat ”patetiserandet”. Han upplevde att det var just sådant Hagar Olsson sysslade med.³⁰⁷ Han ogillade även hennes sätt att framställa Södergran som en romantisk mystiker. Till sin goda vän, Gunnar Ekelöf skriver han i augusti 1936 i samband med att han och Rabbe Enckell söker bidragsgivare för den modernistiska hyllningsskriften *20 år ung dikt*:

Din Södergran-bit väntar jag mig mycket av, just sådan bör den vara: kort och kraftig. Och den lyfter säkert det hela lite högre upp, och väl så, för här existerar redan bland kreti och pleti, börjande med Hemmer, en kult som vill kanonisera henne och förmanar nykomlingarna: skriv pojkar som Södergran/ förr hette det Runeberg! / så skriver ni bra! Samma pack som under hennes livstid ej visste hur de skulle äta upp henne! En fara lurar också på den av Hagar inslagna vägen att betrakta henne ur romantiskt-mystisk synvinkel. Men tag henne som musik, klingande ur en svidande klangbotten!³⁰⁸

Som framgått tidigare styrdes Hagar Olssons och Elmer Diktonius Södergranbild av den egna konstnärsrollen. Diktonius ville se sig fortsättningsvis som genial enfant terrible medan Hagar Olsson ville framhäva sig i första hand som den tongivande taleskvinnan för den modernistiska rörelsen men också som modernistisk idéförfattare. Att det här handlade om en medveten litterär politik bevisar projektet *20 år ung dikt*, som blev ytterligare en milstolpe för modernismens etablering i Finland. Samtidigt blev det ett medium för modernisterna att än en gång ringa in revir. Södergran ska inte besudlas av borgerliga litteratörer.

20 år ung dikt var avsedd att bli en hyllning till Edith Södergrans debut 1916, som bokens redaktörer Elmer Diktonius och Rabbe Enckell ville se som den finländska modernismens födelseår. Hagar Olsson medverkar inte i antologin, enligt Jörn Donner vägrade hon.³⁰⁹ Det kan te sig konstigt mot den bakgrunden att hon redan etablerat sig som språkrör för Edith Södergran, men är fullt förstäeligt eftersom 1916 också var Hagar Olssons debutår vilket bara noteras i förbifarten i boken. Till Diktonius skriver hon i juni att hon är sjuk och inte alls kan skriva något och att hon kanske förlorat sin förmåga att skriva för all framtid:

³⁰⁶ Ibid., 253.

³⁰⁷ Ulf Thomas Moberg, *Frysom: lysom! Elmer Diktonius och Gunnar Ekelöf brevväxlar*, (1984), s. 108.

³⁰⁸ Diktonius, *Brev*, s. 273.

³⁰⁹ Donner, *Diktonius*, s. 18.

Så gärna hade jag velat vara med i albumet, och det skär i hjärtat att jag på detta sätt blir helt utanför allt. Jag har dock varit pionjär här i landet och kämpat för modernismen långt innan Rabbe E. visste något om den. Men det förefaller mig att allt vad jag gjort skall strykas ut.³¹⁰

Hon ber ändå att Diktonius ska nämna henne i albumet på något sätt. Diktonius försöker ännu en gång övertala Olsson att delta. I sitt brev från augusti 1936 skriver han:

Nog är det mer än beklagligt om du för en eller annan orsak håller dig borta nu, när hela det unga Finland och Sverige är ute och hurrar. Med ett litet vackert bidrag borde du i alla fall orka; man vet ju vad du står och går för ändå, så du behöver ej, om du fortfarande är sjuk, överanstränga dig i onödan. Varför t.ex. ej skriva vad du vill att den unga dikten bör vilja – en sån sak, och den kan dock vara djupt personlig, kan avfärdas på 10–20 rader. Ruska opp dig, Hagar, eljes[t] begår du en dumhet! / Jag vet förstås ej hur sjuk och utled du är. /³¹¹

Hagar Olsson har än en gång dragit sig tillbaka, hennes mor har nyligen dött och hon var djupt nedslagen och reste till Stockholm för en tid. Uppenbart är att hon vid den här tiden också kände sig utstött från de modernistiska kretsarna och är avundsjuk på Enckell och Diktonius som nu håller i tyglarna. Och särskilt oförstående känner hon sig inför Rabbe Enckell och hans teoretisering av modernismen.³¹² Några år senare, 1943, betar sig Diktonius på samma sätt då han väljer att inte medverka i den hyllande essävolymen *Hård höst* som utgavs till Hagar Olssons femtioårsdag. Eventuellt handlar det om att han inte blev tillfrågad, men det förefaller osannolikt.³¹³

20 år ung dikt blev ett collage som engagerade flera ledande skribenter, framför allt pro-modernister men också några traditionalister medverkade med kommentarer. Bland dem som deltog finns Erik Asklund, Gunnar Björling, Erik Blomberg, Gunnar Ekelöf, R.R. Eklund, Jan Fridegård, Helvi Hämäläinen, Eyvind Johnson, Viljo Kajava, Josef Kjellgren, Artur Lundqvist, Arvid Mörne, Ralf Parland, Kerstin Söderholm, Katri Vala, Atos Wirtanen och förstås redaktörerna själva, Elmer Diktonius och Rabbe Enckell. Gunnar Castrén, Bertel Gripenberg, Yrjö Hirn, Rolf Lagerborg och F.E. Sillanpää medverkar med svar på ”Vilka äro era åsikter om vår litterära modernism?” en fråga som ställts dem som liberala representanter för en mer traditionell kultursyn. Castrén menar att modernismen fört med sig något nytt, starkt och intensivt i den finlandssvenska litteraturen. Gripenberg finner den ”pikant och trevlig som omväxling” men föredrar ändå den rimmade versen och är samtidigt övertygad om att poesi, rimmad som orimmad, kommer att dö ut. Hirn medger att han gärna deltar i en hyllning till Södergran och några av hennes kolleger, men lämnar okommenterat om det är de enskilda begåvningarna eller modernismen som rörelse som gett litteraturen ”nya,

³¹⁰ Holmström, *Hagar Olsson och den öppna horisonten*, s. 265 f.

³¹¹ Diktonius, *Brev*, s. 272.

³¹² Koli, ”Hagar Olsson. Naisintellektuelli kahdella kielellä”, s. 149.

³¹³ Donner, *Diktonius*, s. 297.

ursprungliga och levande diktverk”. F.E. Sillanpää, som skulle bli Finlands tillsvidare enda litterära Nobelpristagare, menar att den finlandssvenska modernismen redan skapat klassiker.³¹⁴ Filosofen Rolf Lagerborgs svar är det mest talande: ”Modernismens bärare sansa sig, deras stridslust ligger i själåtåget. Den rundfråga, som ställs till en del farbröder, avser icke framstöt eller försvar, utan uppenbarligen ett äreminne.” Och det är just som ett äreminne boken ska tolkas och samtidigt som en samlad offentlig bekräftelse på hur modernisterna själva nu skrivit in sig i den litterära kanon. Det bekräftar Arvid Mörnes bidrag som är en längre kommentar till Rabbe Enckells *Modärn finlandssvensk lyrik*, ”En blick på den finlandssvenska modernismen”. Mörne menar att alla modernister också i grunden är romantiker som inspireras av drömmen och diktar om sin längtan till ’landet som icke är’: ”Men ändå – har någonsin en nordisk lyriker fått denna längtan så generöst bönhörd som Edith Södergran och begåvats med en fantasi, så absolut identisk med den bildskapande drömmens?” Precis som i sina recensioner av hennes verk, är han särskilt förtjust i hennes bildfantasi och i hennes intensiva personliga symboler, men betackar sig ”profetissevältalighetens överbelastning” och ”artisteriets ordfyverkeri”. Han målar upp, precis som Gripenberg, ett scenario där poesin dör ut, först den ”äktlyriska” och sedan den eftermodernistiska. Detta för att det finns allt färre poesiläsare.³¹⁵ Men det är bara Gripenberg och Mörne som befarar det värsta. I övrigt är *20 år ung dikt* en hyllning till den lyriska modernismen som inte bara varit stark i tjugo år utan också fortsättningsvis kommer att vara det.

Samma år som boken utkom, publicerar kritikern P.O. Barck en essä i *Nya Argus* där han nu för gott avblåser kampen mot modernismen:

Nu är frågan om modernismen inte aktuell längre. Den som anno 1936 hade panna att stiga fram och påstå att Södergran och Diktonius äro ett övergående skede av litterärt okynne skulle förgås av ett homeriskt löje. För en yngre generation är det modernistiska genombrottet i vår litteratur ett faktum, som den redan helt och hållet införlivat med sitt litterära medvetande.³¹⁶

Albumet *20 år ung dikt* blir således en slutgiltig manifestation för det modernistiska normbrottets omplacering från giftskåp till kanon, även om många ännu ifrågasatte modernismens mest extrema former.

Bland dem som saknades i *20 år ung dikt* finns förutom Hagar Olsson givetvis Jarl Hemmer som inte tillfrågats. Vad Diktonius ansåg om Hemmer vid den här tiden får man en uppfattning om i ett brev till Ebbe Linde, i samband med att han berättar om sin goda vän, Björlings ekonomiska bryderi: ”Hemmer hade en gång på författarföreningens styrelse

³¹⁴ Elmer Diktonius & Rabbe Enckell (red.), *20 år ung dikt* (1936), s. 15–18.

³¹⁵ Ibid., s. 40, 45, 47.

³¹⁶ Ekman, ”Litteratur enligt Nya Argus”, s. 38. Ekman redogör för hur kritikerna i *Nya Argus* tolkat modernismen och menar att under 1930-talet accepterades den fullt ut. Det enda undantaget var Gunnar Björling som första gången presenterades i tidskriften 1937 av Diktonius och som fick sin allra första recension i *Nya Argus* först 1943 för volymen *Ohjälpligheten*.

panna, den är tom, att kalla honom [Björling] ett skadedjur, men så är ju Hemmer också ett menlöst insektpulver. Södergran gillar man så småningom för att hon blev stillsamt religiös av lungsoten, och nu borde vi alla skriva liksom hon”.³¹⁷

Genomgående i *20 år ung dikt* reflekterar flera skribenter inte bara över sin egen relation till modernismen utan samtidigt till Södergran. R.R. Eklund bidrar med en rad aforismer som samlats under rubriken ”Kring Edith Södergran”, där han liknar henne vid ”sierskor” som heliga Birgitta eller sömnpredikanten Karolina Utraiainen som känner ”dvaltillståndet nalkas”. Södergran kallar han paradoxen och övriga modernister ”syllogismen”, hon har tagit ”språnget” medan efterföljarna ”kräla vidare” på sin buk.³¹⁸

Diktonius inledning till *20 år ung dikt* avslutas med att boken är ”i gärning och hågkom-melse tillägnad minnet av Edith Södergran” och inleds dessutom med ett fotografi på henne med autograf. I praktiken är den nästan lika mycket en hyllning till Elmer Diktonius själv. Publicisten Atos Wirtanen har bidragit med en lång hyllande artikel om Diktonius betydelse som författare på finska. Som produkt är boken ett bra exempel på hur modernisterna själva, uppbackade av lojala kritiker och övriga litteratörer, definierar hur modernismen ska förstås som fenomen. *20 år ung dikt* blev ju framför allt ett språkrör för Diktonius och Rabbe Enckell som här filar på sina offentliga roller. Att modernisterna själva beskriver sin egen betydelse, sitt traditionsbrott och sin genomslagskraft blir i praktiken ett problem som handlar om objektivitet. Det litterära fältet var litet och någon klar uppfattning om jäv fanns inte. Man kunde utan skrupler recensera sina vänners böcker och sina ovänners. Bröderna Rabbe och Olof Enckell börjar nu inta centrala roller som modernismens sakkunniga, vilket också det blir ett objektivitetsproblem eftersom båda står modernismen nära, båda är författare och essäister och dessutom skriver de litteraturkritik, både i dagspress och tidskrift. Olof Enckell kan visserligen inte som författare kallas modernist men däremot Rabbe Enckell, och Olofs lojalitet mot brodern var synnerligen stor. Olof Enckell recenserade visserligen aldrig sin bror, men skrev efter dennes död, en liten pamflett under pseudonymen O.E. som försvar då brodern angreps av 1960-talets radikala författargeneration, *Rabbe Enckell i Borgå* (1978).

Holger Lillqvist har pekat på att framför allt tjugotalmodernisterna idkade ett slags ”fällsningens strategi” i förhållande till Södergran, som avspeglar deras ambivalenta förhållande till henne. De kunde å ena sidan söka kraft för sitt eget skrivande hos Södergran men samtidigt ignorera sådant hos henne som skiljde sig från deras grundsyn.³¹⁹ Det fenomenet fortsätter under 1930-talet. Det ser man tydligt t.ex. i Rabbe Enckells urval av Södergrandikter i *Modärn finlandssvensk lyrik* där han medvetet undviker hennes starka hybriska diktning och i stället framhäver natur- och kärleksdiktaren.

Genom *20 år ung dikt* blir det alltmer uppenbart att modernismen inte är någon homogen ideologisk rörelse i Norden eller ens i Finland. Eller som Clas Zilliacus uttrycker det, att modernismen visserligen var ett slags ”stridsformation och gemensam formvilja” men inte

³¹⁷ Diktonius, *Brev*, s. 281.

³¹⁸ R.R. Eklund, ”Kring Edith Södergran” (1936), s. 50 f.

³¹⁹ Holger Lillqvist, ”Modernisternas tiotal och tjugotal” (2000), s. 92.

någon samlad övertygelse om omvärlden.³²⁰ Modernismen var inte heller en politisk rörelse; under det modernistiska taket samsades alla oberoende av politisk övertygelse.

Men Hagar Olsson får i alla fall till slut säga sitt om *20 år ung dikt* genom att anmäla den i *Svenska Pressen* (21.11.1936). I den uttalar hon sig positivt om albumet och särskilt förtjust är hon i R.R. Eklunds, Gunnar Ekelöfs och Gunnar Björlings bidrag. Hon har också under den här tiden, på sitt håll arbetat för Södergran genom att försöka få hennes dikter översatta till franska och dessutom odlat planer på att skriva en bok om henne, en tanke som dock snabbt förfaller.³²¹

*

Även om *20 år ung dikt* inte i dag intar någon central position i litteraturforskningen, ser jag boken som en viktig milstolpe. På tjugo år har den modernism som Edith Södergran och i förlängningen Hagar Olsson gett startskottet till, vunnit en plats i den gängse litterära kanon, inte bara i den modernistiska. Södergrans dikter presenterades på 1930-talet i åtminstone fem antologier, visserligen ännu inte i sina allra mest radikala former, men hon inkluderades som ett viktigt namn bland andra centrala poeter. På 1940-talet inkluderas hon i flera litteraturhistoriska översiktsverk som kom ut i Sverige och på svenska i Finland. Fas ett och fas två i Bentons paradigm är här tydliga i kanoniseringsprocessen, då val och bortval av data som bekräftar eller alternativt motsäger agendan i Södergranberättelserna blir tydliga. Likaså sker en uppenbar fiktionalisering, där man blandar ihop liv och dikt hos Södergran.

³²⁰ Clas Zilliacus, "Den modernistiska dikten" (2000), s. 82.

³²¹ Holmström, *Hagar Olsson och den öppna horisonten*, s. 271 f.

6. Karelianism

Ur ett västligt perspektiv, Helsingforsiskt eller Stockholmskt, har det hört till Södergranmytologins traditioner att påpeka hur avlägset Raivola är beläget. Det är en del av de centrala faktorer som skapats kring Södergran. Hagar Olsson och Elmer Diktonius fryser den bild de får av orten då de besöker henne, när orten signalerar fattigdom och misär, och då det är speciellt besvärligt att ta sig dit i dyningarna efter ryska revolutionen och första världskriget. Varför Hagar Olsson framhåller hur besvärligt det var att ta sig till Raivola är förbluffande.³²² Flera gånger om året reste hon hem till Räisälä som fågelvägen ligger lika långt från Helsingfors som Raivola, och dessutom nästan lika nära den ryska gränsen. Att ta sig till Raivola var dessutom betydligt lättare eftersom järnvägen gick förbi ortens centrum, medan Räisälä kyrkby inte hade någon egen järnvägsstation. En sannolik tolkning är att Hagar Olsson här överdriver för att legitimera att hon inte själv oftare hade vägarna förbi Raivola. På det sättet skapar hon ett fysiskt större avstånd till väninnan. Med tåg är avståndet mellan Helsingfors och Raivola 324 km, precis lika långt som mellan Helsingfors och Mariehamn. Att avståndet till Raivola ansetts vara långt, handlar således i hög grad om ett öst-väst-perspektiv. Resan försvårades visserligen våren 1919 då strider pågick nära ryska gränsen och det behövdes intyg för att ta sig in i gränsområdet dit orten räknades, men det var bara en kort tid och en formalitet. Men också det använder Hagar Olsson som en komplicerande faktor.³²³

Visserligen upplevde Södergran själv de sista åren att hon bodde i en avlägsen gränsby, något hon nämner i sitt brev till Vilhelm Ekelund. Men som det redan framgått handlar den här uppfattningen om synvinkel och tidsperspektiv. På kort tid, efter att gränsen mellan Finland och Ryssland stängdes 1918, förvandlades orten från en livlig finsk-rysk järnvägsort, till en alltmer isolerad och fattig gränszon. Tågen gick sällan eller inte alls till Petersburg och all annan kommunikation österut, som postgång, hade brutits. Kontakterna österut hade inte någon som helst betydelse för Olsson och Diktonius och deras bild av ett ödsligt, isolerat, förfallet och fattigt Raivola har fastnat i Södergranlitteraturen ända fram till i dag. Det kan man se i den senaste upplagan av *Litteraturens historia i Sverige* (2009), där det talas om Södergrans geografiska isolering, ur vilken hennes banbrytande dikt växte fram.³²⁴ Medan det folkliga Wikipedia i sin svenska artikel om Södergran kallar inte bara Raivola för en avkrok, utan hela Finland!³²⁵ Här har faktionen om Raivolans avlägsenhet och ödslighet utökats till att gälla hela landet.

³²² Hagar Olsson, *Ediths brev*, s. 47.

³²³ *Ibid.*, s. 82, 89.

³²⁴ Bernt Olsson & Ingemar Algulin m.fl. (red.), *Litteraturens historia i Sverige* (2009), s. 381.

³²⁵ http://sv.wikipedia.org/wiki/Edith_Södergran, januari 2014.

Den danska författarinnan Bodil Bech besökte Raivola hösten 1938 och ger sin geografiska positionsbedömning i en artikel i *Berlingske Tidende*.³²⁶ Hon menar att Raivola är ”djupt nere” vid den finska gränsen, där Finland ”följt en till dörren” och där man befinner sig på tröskeln till det ryska riket. Men allt handlar åter om perspektiv. Ur en västlig synvinkel har gränsen till Ryssland varit sista utposten för en västlig samhällssyn och kultur. På samma sätt har ryssar uppfattat Finland som något främmande, då sett ur ett östligt perspektiv. I boken *Photographs by a Russian Writer*, om författaren Leonid Andrejevs liv och fotografier från hans hem i Vammelsuu i Nykyrka, strax sydväst om Raivola, är perspektivet det motsatta. Andrejev lämnade sitt hem i Moskva i början av 1900-talet och flyttade till Vammelsuu: ”in the rather alien, or at least distinctly un-Russian surroundings of the Karelian Isthmus”.³²⁷ Här uppfattas det finska Vammelsuu och Karelska näset som främmande.

Men Raivola är och har varit mycket mer än den avlägsna gränsby Olsson och Diktonius fixerat den som. Det har varit alltför lätt att låta deras uppfattning leva vidare, särskilt med tanke på att Raivola under Sovjettiden i flera decennier var helt otillgängligt för personer från väst eftersom det var militärt område. Nästan lika avlägset har det uppfattats även efter Sovjets fall eftersom gränsformalitetserna både varit långsamma och besvärliga.

Hela Karelska näset hade i början av 1900-talet en mycket blandad befolkning, som blev ännu mer blandad sommartid då badgäster och sommargäster anlände. På 1890-talet bebyggdes näset av ett stort antal sommarvillor. Många av övre medelklassens Petersburgare tyckte att klimatet i den förorenade och fuktiga huvudstaden var olidligt sommartid och det blev modernt att söka sig till badorter eller till egna sommarvillor eller datjor. I slutet av 1800-talet var befolkningmängden i S:t Petersburg över en miljon, men i staden fanns inga reningsanläggningar för industriutsläpp vilket ledde till att både luften och vattnet var mycket förorenade. Att Karelska näset var ett lämpligt mål för sommarferier handlade både om att miljön var naturskön och orörd men också om att man kunde ta sig dit med bara ett par timmars tågresa. Stadsborna uppfattade att den speciella naturen med sandmoar, tallskog, långa havsstränder och fiskrika vattendrag i kombination med den finska bondebefolkningens sävliga levnadssätt, var åtminstone till hälften utländsk och exotisk. I ryska guideböcker från sekelskiftet 1900 uppmärksammas finnarnas och svenskarnas renlighet, noggrannhet och allmänna välstånd och servicevilja. Den finska kulturen mötte den ryska resenären redan på Finlandsstationen i S:t Petersburg där man kunde växla rubel till finska mark och få service av finländska järnvägstjänstemän. Tågbanan mellan Viborg och S:t Petersburg, som blev färdig 1870, trafikerades av Finlands statsjärnvägar med finländsk personal ända fram till bangården i S:t Petersburg.³²⁸ S:t Petersburg var för övrigt inte särskilt ryskt under Södergrans tid, utan mer europeiskt, både till sin arkitektur och till sin kultur,

³²⁶ Bodil Bech, ”I digterinden Edith Södergrans hjem paa det karelske Naes” (1941).

³²⁷ Davies, Richard (ed.), *Leonid Andrejev, Photographs by a Russian Writer. An undiscovered portrait of Pre-Revolutionary Russia* (1989), s. 14.

³²⁸ Grigorij Isatjenko, ”Karelska näset som landskap och bilder i slutet av nittonhundratalet och början av tjugonde århundradet: en synpunkt från Petersburg” (2003), s. 113 ff. Tapio Hämynen, ”Karjalan yhteiskunta ja talous 1800-luvun lopulta toiseen maailmansotaan” (1998), s. 184

ett resultat av starka influenser från de många européer som verkat där under årtionden. Moskva var mycket mer ryskt i sin framtoning.

Före första världskriget uppgick sommargästernas antal på näset till omkring 100 000.³²⁹ Också Raivola hade många ryskägda villor som beboddes främst sommartid. 1908 fanns där 574 villor, varav 463 ägdes av icke-finländare, främst ryssar men också tyskar och balter.³³⁰ År 1900 kom det 18 tåg per dygn till Raivola från Petersburg. Tågfärden tog två timmar. Avståndet mellan S:t Petersburg och Raivola är inte större än 120 kilometer med nuvarande bilväg och från Raivola vidare till Viborg är det 75 kilometer. Mellan Petersburg och Terijoki trafikerade 1916 inte mindre än fyrtio tåg per dygn sommartid.³³¹ Förbindelserna mellan Finland och Ryssland var alltså fram till 1918, ytterst goda.

Den bofasta befolkningen i Raivola hade en blandad bakgrund, de flesta hade finskt ursprung men det fanns även ryska familjer och många talade båda språken, ett resultat av äktenskap över språkgränsen. Bara några enstaka familjer i Raivola talade svenska och det fanns familjer som talade tyska och franska. I Raivola dominerade finskan och den finska kulturen, medan andra byar kunde ha en mer rysk dominans bland den fasta befolkningen.³³²

De många ryska sommargästerna i början av seklet 1900 ledde till att den finsk- och ryskspråkiga allmogen sålde tomter åt villabosättarna och började livnära sig på olika servi-ceyrken, det behövdes åkare av olika slag och olika typer av affärsverksamhet. När gränsen till Ryssland stängdes och den naturliga kontakten till S:t Petersburg bröts 1919 innebar det ett stort ekonomiskt bakslag för befolkningen i Raivola. Många hade i årtionden försörjt sig på yrken som underhöll de många sommargästerna. Och småbrukare hade fått sin utkomst genom mjölkförsäljning i Petersburg och till sommargästerna.³³³

Framför allt nedre Raivola, som var ortens centrum, hade en utvecklad infrastruktur på 1910-talet, med tre lådfabriker, ett tegelbruk, ett järnbruk, en karamellfabrik, Galkins såg och elverk, nio diversehandlar, en köttaffär, fyra kiosker, en post som också fungerade som bank, en länsman som förfogade över en arrest, åtminstone ett lutheranskt bönehus, en grekisk-katolsk kyrka, apotekare, bagare, skomakare, fotograf och en hästservicestation förutom järnvägsstationen. Närmaste läkarmottagning fanns i Terijoki, som ligger 10 kilometer söderut, men under längre tider bodde doktor Sulin och militärläkaren Sonck i Raivola och de tog båda emot hembesök.³³⁴

1920-talet innebar i sin tur en aktiv tillväxtperiod i hela västvärlden och det märktes också i Raivola där sågverksindustrin starkt utvecklades. Från Raivola fraktades stora mängder pappers- och rändsticksvirke och björkfaner. År 1922 var Viktor Rämös och Filip Sorins lådfabrik ortens största arbetsgivare med över 400 anställda. Den producerade åttio

³²⁹ Engman, *Gränsfall*, s. 69 f.

³³⁰ *Raivola kotikyläni Kivennavalla* (2000), s. 17.

³³¹ Korjula & Mäkelä m.fl. (toim.), *Kivennapa kestää*, s. 62

³³² Engman, *Gränsfall*, s. 67.

³³³ Hämynen, ”Karjalan yhteiskunta ja talous”, s. 169.

³³⁴ *Raivola kotikyläni Kivennavalla*, s. 48f. Korjula & Mäkelä m.fl. (toim.), *Kivennapa kestää*, s. 125.

procent av alla tobaksaskar som behövdes för hela Finlands tobaksindustri.³³⁵ På 1920-talet hade Raivola en ungdomsförening, en nykterhetsförening, frivillig brandkår, en arbetarförening och en idrottsförening med tre idrottsplaner till förfogande.

Det ter sig kanske onödigt att så här detaljerat beskriva hur samhället Raivola såg ut under Södergrans tid, men min avsikt med resonemanget är att peka på att de vittnesmål om avlägsen, fattig gränsby som framför allt Hagar Olsson och Elmer Diktonius fört fram, bara är deras uppfattning om situationen när de besökte Södergran kring 1920. En helt motsatt bild får man ur den omfattande lokalhistoriska forskningen, bilden av en välfungerande, välutvecklad, mångsidig och mångkulturell ort, som på inget sätt var isolerad eller underutvecklad, men som drabbats hårt av historiens turbulens; revolution, inbördeskrig, flyktingströmmar, hungersnöd och ekonomisk krasch. Det var inte bara Södergrans som svalt utan många andra var i samma situation. En helt annan bild av Raivola ger i sin tur Södergrans egna fotografier, som beskriver ett litet mikrokosmos, en gårdsplan med kvinnor som sköter sina vardagssysslor i kvinnornas och katternas gemensamma kollektiv. Största delen av hennes fotografier är tagna före 1917 då hennes ekonomi ännu var god, efter revolutionen hade hon inte råd att fotografera. Trädgården är vanskött och husen är grå, som de blir på svartvita fotografier. Förfallet läser vi in själva som betraktare, även om det visserligen var något Södergran gärna fotograferade. Men eftersom bilderna inte är identifierade kan man inte veta om det är hennes eget förfall som avbildas eller någon annans. Och Södergrans var förmodligen opraktiska, också det kan leda till förfall, inte enbart fattiga omständigheter.

6.1. Karelska vallfärder

Som tidigare framgått ökade intresset för Edith Södergrans diktning både i Finland och i Sverige på 1920- och 1930-talen. Samtidigt ökade också intresset för hennes person och den märkvärdiga, exotiska miljön på Karelska näset, som man uppfattade att hon var en produkt av. Men Karelen och karelsk är mycket splittrade och problematiska begrepp som slentrianmässigt applicerats på Södergran och hennes kulturmiljö, utan att man närmare definierat vad som avses.

Lärdomshistorikern Yrjö Hirn, som var professor i estetik och nyare litteratur vid Helsingfors universitet, har myntat begreppet karelianism som ett uttryck för vurmen kring Kalevala och den karelska kulturen, med runosång, speciell natur och mytologi. Det är det kulturstoff som läkaren och folklivsforskaren Elias Lönnrot samlade in under sina forskningsresor i Fjärrkarelen, framför allt i Vitahavskarelen på 1830-talet och som också senare etnografer, etnologer och språkforskare utnyttjat.³³⁶ Den första vågens karelianism kring sekelskiftet 1900 representeras av Kalevala-romantiken med den nationalromantiska

³³⁵ Korjula & Mäkelä m.fl. (toim.), *Kivennapa kestää*, s. 116, 121, 145, 154.

³³⁶ Hannu Riikonen, "Yrjö Hirn som kulturhistoriker" (2010), s. 172. Karelianismen har som kulturyttring en parallell i den svenska göticismen. Se även Markku Nieminen, "Vienan Karjala" (1998), s. 286.

konstnären Akseli Gallen-Kallelas målningar och fotografen I.K. Inhas dokumentation av befolkningen och landskapet i Fjärrkarelen. Andra konstnärer som sökte sin inspiration i Karelens speciella natur och kultur under den här tiden var Louis Sparre, Emil Wikström, Albert Edelfelt, Juhani Aho och Jean Sibelius. Den här karelianismen handlade om att fånga den finska folksjälens, att finna fram till det man uppfattade som det urfinska i konst, kultur och mytologi.³³⁷ Den andra vågens karelianism handlar mer om en naturförankrad romantik och om att beskriva barndomens och ungdomens landskap med en egen karelskinfluerad kultur, i närheten av det ryska. Den formen av karelianism började växa fram på 1930-talet och fick sin kulmen 1940 då Finland förlorade största delen av landskapet Karelen inklusive Karelska näset i kriget mot Sovjet. Författare som Hagar Olsson, Olof Enckell och senare Tito Colliander och Oscar Parland, och finska prosaförfattare som Olavi Paavolainen, Anu Kaipainen, Veijo Meri, Paavo Rintala och Eeva Kilpi, skrev utgående från sina egna erfarenheter om barndomens och ungdomens landskap som nu hade gått förlorat på ett brutalt och traumatiskt sätt. Men det är viktigt att notera att Karelska näset, som flera av författarna beskrivit, till sin kultur och tradition var mer finskt och mindre karelskt. De karelare som Lönnrot, Gallen-Kallela och Inha dokumenterat, bodde längre norrut, mellan Ladoga och Vita havet i det så kallade Fjärrkarelen.

Karelen som område är inte ens för finländare själva särskilt välkänt, framför allt inte för yngre generationer. I dag uppfattar man Karelen som landskapet Karelen i Östra Finland. Men i själva verket är det historiska Karelen ett område som är nästan lika stort som hela Finlands areal och som sträcker sig från Finska vikens nordöstliga kust, bortom Ladoga och ända fram till Vita havet i nordost. Karelska näset skiljde sig under Södergrans tid från resten av detta enormt stora område för att det var ganska tätt bebyggt, förbindelserna var goda och befolkningen var mer blandad. Karelen som geografiskt område eller Karelen sett ur ett etniskt eller historiskt perspektiv har haft olika betydelser under olika tider. Det finns inget entydigt svar på hur en karelsk identitet ser ut, också det har varierat under olika tider och beroende på var i geografien man rört sig. I dag kompliceras detta av att det har olika betydelser beroende på vilken sida av gränsen man befinner sig. Karelare finns både i Finland och i den karelska republiken i Ryssland. Litteraturvetaren Hannes Sihvo menar att det kanske är skäl att tala om karelsk kultur enbart i sammanhang som handlar om folkkultur och ur etnologisk synvinkel, inte när det handlar om skönlitteratur, som i fallet Södergran.³³⁸ Det är därför helt poänglöst att försöka knyta Edith Södergran och hennes poesi till den karelska kulturen och naturen på något annat sätt än att orten Raivola, som låg i Kivinebb socken på Karelska näset var hennes hem och boplat under tio år. Någon koppling i övrigt mellan henne och specifikt karelsk natur eller kultur finns inte, framför allt inte i hennes diktning.

³³⁷ Hannes Sihvo, "Karjalainen kulttuuri ja kulttuuri Karjalassa" (1998), s. 456 ff. Agneta Rahikainen, "Karelsk mytologi i finlandssvensk litteratur" (2003), s. 30.

³³⁸ Heikki Kärkinen, "Keitä karjalaiset ovat" (1998), s. 38, 53. Sihvo, "Karjalainen kulttuuri ja kulttuuri Karjalassa", s. 449.

På 1930-talet ökade kulturturismen på Karelska näset. Många var nyfikna på det speciella landskapet som lockat till sig så många konstnärer under flera decennier. Det var lätt och billigt att hyra in sig en längre tid i någon av de ryska villorna som övergivits. Också Hagar Olsson och Elmer Diktonius reste till näset regelbundet. Hagar Olsson hälsade på hos Helena Södergran ibland på väg till eller från Räisälä, någon gång i sällskap av väninnor. Sommaren 1931 besökte hon Raivola med bil tillsammans med kvinnosakskvinnan och läkaren Ada Nilsson och Honorine Hermelin, som var rektor för den kvinnliga medborgarskolan på Fogelstad.³³⁹ 1930 ordnade hon i samarbete med Elmer Diktonius och Finlands svenska författareförenings ordförande Arvid Mörne en insamling för en minnessten på Södergrans grav. Fram till dess fanns bara ett enkelt vitt träkors som börjat murkna.³⁴⁰

Insamlingen gjorde det möjligt att låta göra en minnessten, som sedan restes på Södergrans grav den 30 juli 1933 i närvaro av både Olsson och Diktonius, som på varsitt håll berättar om den högtidliga ceremonin i pressen. Båda höll tal vid avtäckningen som skedde nästan exakt tio år efter Södergrans död. I juli skriver Elmer Diktonius till Gunnar Ekelöf att han varit med om att resa den första gravstenen på Edith Södergrans grav, en två meter hög sten av grå granit ritad av skulptören Wäinö Aaltonen. Stenen återgav en strof ur dikten "Ankomst till Hades": "Se här är evighetens strand, / här brusar strömmen förbi, / och döden spelar i buskarna / sin samma entoniga melodi ..."³⁴¹

Somrarna 1937 och 38 bodde Diktonius i Kuokkala, en badort ett stycke öster om Terijoki. Av en tillfällighet lockas många svenska och finländska författare och konstnärer dit. Mest handlade det om att kusinerna, bildkonstnärerna Sven Grönvall och Ina Colliander förfogade över sin mormors hus, Villa Golicke, som är belägen mellan havet och strandvägen mot ryska gränsen. Det fanns gott om möjligheter att hyra in sig hos någon familj eller bo på något pensionat i närheten av Villa Golicke, som blev en mötesplats för flera konstnärer under några somrar på 1930-talet.³⁴² Bland dem som sökte sig till Kuokkala fanns förutom Diktonius också Gunnar Ekelöf, Ebbe Linde, Erik Lindegren, Gunnar Björling, Atos Wirtanen, Rabbe och Heidi Enckell och bröderna Oscar och Ralf Parland och Ralfs hustru Eva Wichmann.

När man väl var i Kuokkala hörde det till traditionerna att besöka Helena Södergran i Raivola, några kilometer mot nordväst. Johannes Edfelt besökte henne redan 1935 och tecknade ned sina intryck i en essä i tidskriften *Fönstret* där han kallar Edith Södergran en "lungsjuk diktarinna" som levde i "den trånga miljö, som var hennes". Han appellerar till den romantiska genimyten och skriver: "Och än en gång slår det en, hur litet sådana yttre omständigheter som armod och isolering i själva verket betyda för det sanna geniets växt. De bli i ett sådant fall till adiafora. De endast ge relief åt ett sådant liv".³⁴³ Här är det än en gång Södergrans roll, som isolerad eremit och svältande poet som framhävs.

³³⁹ Holmström, *Hagar Olsson och den öppna horisonten*, s. 233.

³⁴⁰ Diktonius, *Brev*, s. 185. Ringbom, *Finlands svenska författareförening*, s. 67.

³⁴¹ Moberg, *Frysom: lysom!*, s. 99, 155.

³⁴² Oscar Parland, *Kunskap och inlevelse* (1991), s. 226.

³⁴³ Johannes Edfelt, essä i *Fönstret* (1935).

Elmer Diktonius besöker Södergrans mor sommaren 1937 och följande sommar har han med sig vänner från Sverige, lyrikerna Ebbe Linde och Gunnar Ekelöf. Tillsammans beger de sig till Raivola för att besöka den 77-åriga Helena Södergran. Det är den mest berömda av alla litterära vallfärder som gjordes på 1930-talet. Gunnar Ekelöf samlade sina intryck i en essä med titeln "Karelsk vallfart". Ebbe Linde fotograferade miljön kring Södergrans tomt, Gunnar Ekelöf i golfbyxor och Elmer Diktonius i mörk kostym och pipa i mungipan, flanerande genom högt gräs och bland hövolmar på väg till Södergrans grav. Helena Södergran är en liten vithårig gumma och nästan blind får vi veta av Ekelöfs beskrivning. Ebbe Linde har fångat henne på bild som en liten tunn dam med svart tröja och vit solhatt och hon fångas i den mest bekanta miljön för henne, hemmet, rummet där dottern skrev sina dikter, ofta halvliggande i en lädersoffa, trädgården i närheten av kyrkan, kyrkogården och dotterns grav med den lilla bänken invid.

Besöket gör ett starkt intryck på Gunnar Ekelöf, som redan länge hyst ett speciellt förhållande till Södergran och hennes poesi.³⁴⁴ Till Hagar Olsson skriver Gunnar Ekelöf den 30 augusti 1938: "För att uppfatta många undertoner i dikterna måste man också ha sett själva Raivola-lokaliteterna: stranden och träden. Gumman var på ett gott humör och underhållande, pratade inte alls så mycket om Gud denna gången som jag fruktat".³⁴⁵ Hans uppfattning om det fysiska Raivola och den Södergranska trädgården som nyckeln till den fullständiga förståelsen av Södergrans poesi påverkar Hagar Olsson i hennes Södergranpoetik och från och med nu börjar också hon föra fram just den här tolkningen.³⁴⁶ Det är samtidigt ett sätt att ytterligare framhäva den egna exklusiviteten, det är ju bara ett fåtal som haft möjlighet att se trädgården och Gunnar Ekelöf blir i samband med sitt besök i Raivola inkorporerad i denna exklusiva klubb av sanna Södergrantolkare, bara de som besökt Raivola kan fullt förstå Södergrans diktning. Olof Lagercrantz har för övrigt visat på Ekelöfs mycket speciella förhållande till Södergran, och menar att han levde i ett slags "fjärraktenskap" med henne bortom tid och rum. Till slut förhöll han sig lika possessivt till henne som Hagar Olsson och var dessutom svartsjuk på Olssons "förstahandsrätt".³⁴⁷

Raivola och framför allt Södergrans egen tomt blir en del av hennes visionära diktvärld. Det är inte bara hennes dikter som fylls med detaljer från hennes förvildade hallonbacke utan också trädgården i sig blir magisk och överklig. Ragna Ljungdell, som själv besökte Raivola 1939, uttrycker den Södergranska trädgårdens mytiska dimensioner så här:

Så fullödigt och blodgenomvärt är det konstnärliga uttryck Edith Södergran i sin dikt förmått skänka sina dagars slutna krets och den förvildade trädgård, vars susande och stronga

³⁴⁴ Ebba Witt-Brattström, *Ur könets mörker Etc. Litteraturanalyser 1983–1993* (2003), s. 142. Witt-Brattström, *Ediths jag*, s. 273–275.

³⁴⁵ Moberg, *Frysom: lysom!*, s. 150.

³⁴⁶ Ekelöfs uppfattning blir dessutom offentligt manifesterad i form av en minnesteckning i Svenska Akademiens serie, *Svenska Akademiens handlingar*, Sjuttiofemte delen 1967.

³⁴⁷ Witt-Brattström, *Ur könets mörker Etc.*, s. 145 f. Witt-Brattström, *Ediths jag*, s. 275. Informationen kommer ursprungligen från Olof Lagercrantz, *Ett år på sextioalet* (1990), s. 133.

ömhet omslöt dem. Här finns ingen gräns mellan fysiskt och psykiskt, och skiljomuren mellan materiellt och immateriellt har fallit av som en överflödigt arbetshypotes. Allt: Edith Södergrans väsens substans, hennes dikt och denna trädgård, är samma flytande klara materia. Här är verkligen ett av Nordens mest laddade centrum.³⁴⁸

Här sker en uppenbar fikcionalisering och mystifiering av Södergrans miljö, något som påminner om motsvarande fenomen som skett med systrarna Brontës karga hedar som fått låna drag från *Svindlande höjder*. Fas tre i Bentons paradigm fullbordas här då bilden av det Södergranska landskapet i dikten blandas ihop med den verkliga miljön. Orsaken till vallfärderna blir i förlängningen att hitta spår och stämningar från hennes diktning i den förfallna och vildvuxna trädgården. Förfallet stärker samtidigt också den genomträngande dödsdriften som framför allt Hagar Olsson ständigt framhäver.

En annan som vallfärdade till Raivola var den svenska journalisten och författaren Elly Jannes som i tidningen *Vi* 1937 redogör för sitt korta besök. Artikeln har i sin tur legat till grund för en hel rad detaljer som Gunnar Tideström sedan nämner i sin monografi med referens. Jannes anlägger ett klassperspektiv på sin beskrivning och är noga med detaljer om misären och förfallet, till och med osten på smörgåsen hon får på järnvägsstationen är mager. Hon träffar Helena Södergran, som berättar om dotterns liv, bland annat att denna tvättat en rönn med såpa för att bli kvitt ohyran, något som Tideström sedan tar fasta på i sin antydan om att Södergrans mentala hälsa var vacklande, utan att veta att såpvatten var ett allmänt folkligt knep för att bli kvitt bladlös i trädgården.

Intrycken från alla dessa vallfärder eller pilgrimsfärder, som sedan blivit artiklar i tidskrifter i Finland och Sverige, är ganska lika. De handlar om hur fattig, torftig och isolerad miljö Edith Södergran levde i och om hennes vildvuxna trädgård som gränsar till kyrkogården där hon själv vilar. De beskriver en ögonblicksbild från 1930-talets romantiskt förfallna idyll och bildar en helt egen genre i den Södergranska mytologiseringsprocessen: vi som var där och upplevde det magiska förfallet i den säregna exotiska rysk-ortodoxa miljön, vi som träffade diktarmodern. De bidrar alla på sitt sätt till en genikult sammanbunden med den seglivade myten om Edith Södergran och hennes hemliga trädgård, organiskt förbunden med hennes diktade värld. Beskrivningar präglas av en kolonial syn och ett utifrånperspektiv, där Södergrans närmiljö framhävs som enkel och idyllisk men samtidigt också som osvensk, exotisk och mystisk.

Intresset för hur konstnärer och författare lever och hur deras hem ser/ har sett ut har länge varit stort. Vurmen bottenar i en genikult och i en uppfattning om att konstnärerna representerar något extraordinärt och då måste deras livsomständigheter och miljöer också vara extraordinära. I Finland blev det vanligt från och med slutet av 1800-talet, genom en nationalistiskt förankrad konstnärskult, att grunda hemmuseer för nationella storheter som J.L. Runeberg, Elias Lönnrot och Aleksis Kivi. I deras författarkult ingick att påpeka hur fattiga förhållanden dessa kom ifrån. Lönnrots barndomshem Paikkari torp i Sammatti var

³⁴⁸ Ljungdell, "Diktarmodern i Raivola", s. 232.

inget mer än en liten skräddarstuga på en stenig backe och Aleksis Kivi-kulten förstärktes av att han dog utfattig i en liten torftig stuga i Tusby. Också bilder av president Urho Kekkonens födelsehem, Lepikko torp i Pielavesi, har förtorftigats genom att man retuscherat bort skorstenen för att kunna hävda att det var fråga om ett rökpörte.

Under senare delen av 1800-talet blommade kulturturismen upp bland borgerskapet, framför allt då järnvägsnätet byggdes ut, och det blev vanligt att man uppsökte någon älskad författares hem eller grav, där man ibland kunde förse sig med blommor som man sedan pressade och torkade mellan bladen i en bok. Berättelserna om vallfärderna till Raivola på 1930-talet blir ett koncentrat av syn, doft och ljudintryck från en mytomspunnen plats där tiden stått stilla. Och guiden var den alltid tjänstvilliga, halvblinda Helena Södergran, som visade alla magiska hörn längs trädgårdens upptrampade stigar. Förfallet förstärker dödsmotivet i Södergrans dikter och bekräftar besökarens förhandsuppfattning om misären och deklasseringen. Och givetvis hör det till att besökaren ska förundra sig över hur det var möjligt att Södergran kunde vara så poetiskt nyskapande i en så enkel och isolerad miljö. Och huset, trädgården och inte minst modern behandlas som relikier.³⁴⁹

6.2. Raivola i krig och fred

Den 30 november 1939 inleddes den ryska offensiven mot Finland, det som skulle komma att kallas Vinterkriget bröt ut. Karelska näset blev den mest drabbade krigszonen. En och en halv månad innan krigsutbrottet, den elfte oktober evakuerades Raivola och de flesta av invånarna flydde till olika orter längre bort från gränsen. Helena Södergran flydde till Jorois i östra Finland där hon dog den 26 januari 1940.³⁵⁰

I januari 1940 efterlyste Elmer Diktonius Helena Södergran i radion. Han hade inte nåtts av beskedet att hon flytt till Jorois. Han försökte också få reda på var hon befann sig genom en upplysningsbyrå för evakuerade.³⁵¹ Villervallan var stor eftersom det var fråga om 400 000 karelska flyktingar som skulle placeras på olika orter i Finland. Vinterkriget tog slut den 13 mars 1940 och Sovjet hade ockuperat Karelska näset. Den 25 juni 1941 bombades Helsingfors och ett flertal andra orter i Finland och det betydde att landet åter drogs in i krig. Finska trupper återtog de delar av Karelen som ockuperats, och största delen av befolkningen som evakuerats, 280 000 personer, flyttade tillbaka till sina hem. Fortsättningskriget pågick ända till september 1944 då det blev vapenstillestånd. Kriget slutade i praktiken för Finlands del först den 25 april 1945 då de sista tyska trupperna drevs bort från Lappland. Fredsslutet innebar att Finland måste avträda största delen av Karelen, inklusive Karelska näset. Flera hundra tusen personer flyttade två gånger från sina hem i Karelen och på Karelska näset, första gången vintern 1939 och andra gången 1944. Däremellan hade de

³⁴⁹ En slutsats som Andreas Nyblom insiktsfullt påpekat.

³⁵⁰ Konstantin Koch till HO 13.3.1940, SLSA 774. Ämbetsbetyg, SLSA 566

³⁵¹ Moberg, *Frysom: lysom!*, s. 134. Diktonius, *Brev*, s. 340.

återvänt, byggt upp och reparerat det som skövlats, bara för att knappt fyra år senare överge sina hem och marker för gott.³⁵²

Upplevelserna av Raivola får olika inramningar före och efter kriget: 1930-talet med sin förfallna ryskinfluerade romantik och ödesmättade vapenskrammel, 1940-talet med sin krigsdramatik och skövling, 1950-talet med Stalins järnridå och 1960-talet med en Chrustjovsk glasnost. År 1960 restes ett nytt monument över Södergran i Raivola, istället för gravstenen som förstörts under kriget. Än en gång var det författarföreningen som tog initiativet och stenen avtäcktes under högtidliga former den 27 november i närvaro av både finländska och ryska författare. Även denna gång var det Wäinö Aaltonen som planerade stenen, med samma strof ur dikten ”Ankomst till Hades”. Arbetet gjordes i samarbete med hans son, arkitekten Matti Aaltonen. Att dikten citerades på hennes nu förstörda gravsten kan kanske te sig logiskt, men att den också följde med till minnesstenen som inte står på hennes grav är att ytterligare förhöja dödsdriften kring hennes minne.

Kai Laitinen, som senare blev professor i finsk litteratur, skrev om händelsen i *Dagens Nyheter* (28.12.1960) och pekar på den absurda kontrasten mellan den svenska texten på minnesstenen och alla de ryska orsbor som flockades kring den, de kunde ju inte förstå vad som stod på stenen. Mitt i ett sovjetiskt område, som annars är helt stängt för utläningar, står en grupp finska och finlandssvenska författare och litteratörer och avtäckte ett monument över en svenskspråkig författare, som är helt främmande för den ryska orsbe-folkningen.³⁵³ Lars Hamberg berättar i *Nya Argus* (1960:20–21) om hur representanten för det ryska författarförbundet, Vera Inber, genomgående i sitt tal talar om ”Edith Södergarn” och hur ceremonin stördes av surrande ryska tv-kameror, fotoapparater som knäppte och mikrofoner med sladdar som löpte kors och tvärs till en inspelningsbil. Kransnedläggningen var som en scen ur en film av Jacques Tati, och känslan förstärktes av tidningen Pravdas korrespondent som dirigerade folk kring minnesstenen för att få en fin ”propagandabild”.³⁵⁴ Lars Hamberg berättar också om hur en överförfriskad Olavi Paavolainen under festbanketten på hotell Astoria i Leningrad, gör ett utfall mot alla som samlats där för att med ”vodka och kaviar fira den ihjälsvultna diktarinnans minne”.

6.3. Hagar Olsson och den karelska nostalgin

Hagar Olsson följde med bedrövelse turbulensen under andra världskriget, då befolkningen i Karelen måste fly från sina hem. Också hon kom att bearbeta ungdomens förlorade landskap i sitt författarskap framöver. Prästgården i Räisälä, som varit hennes fristad i nästan tre decennier, var nu otillgängligt för henne. Och när Karelen skövlades under kriget aktualiserades även hennes minnen och känslor i förhållande till Södergran.

³⁵² Pekka Nevalainen, ”Luovutetun Karjalan palautumiskeskustelun vaiheet” (1998), s. 251

³⁵³ Kai Laitinen, ”Vid Edith Södergrans grav” (1960).

³⁵⁴ L.H., ”Rodzino tur och retur” (1960).

Hon skriver nu essän ”Diktaren som skapade sig själv” som en introduktion till *Edith Södergrans dikter* som utkom första gången 1940. Samma text inleder också Gunnar Tideströms Södergranutgåva, *Samlade dikter* (1949). Framför allt den senare blev den primära läsningen för alla Södergranintresserade under mer än femtio år och Hagar Olssons introducerande essä påverkade läsarnas uppfattning om Södergran som poet under en lika lång tid. I det här sammanhanget kan man notera att den dominerande tolkningen av Södergran nu helt och hållet är Hagar Olssons, från 1940 fram till att Tideströms biografi utkommer 1949. Jarl Hemmer, som representerade en vad man ansåg, kulturpolitiskt mer återhållsam tolkning 1929, behövs inte längre 1940. Modernismen är etablerad och respekten för Hagar Olssons tolkning och position är stor. Hon uppfattas nu som den ledande auktoriteten på Södergran och genom sin essä befäster hon ytterligare sin position.

I essän beskriver hon Södergrans landskap i Raivola, som en av de invigda som sett trädgården då det begav sig. Det är den text som blir hennes samlade uppfattning om hur Edith Södergran nu ska läsas och förstås:

Edith Södergrans miljö var så pass egenartad och hennes eget liv så patetisk att man knappast kan uppfatta de finaste nyanserna i hennes lyriska språk om man inte har någon kännedom om det substantiella stoff hon vävde sina drömmar av. [...] Karelska näset, detta gränsland som nu jämte det övriga Karelen gått förlorat för Finland, var Edith Södergrans hemland. Hon levde största delen av sitt liv i den grekisk-katolska kyrkbyn Raivola, en typisk gränsmarksby med blandad befolkning och en pittoresk bebyggelse av mer eller mindre förfallna men rikt utsirade villor inbäddade i lummig grönska. Orten var tidigare berömd för sin stora lärkträdsskog som Peter den store³⁵⁵ en gång planterat, och till denna forstliga berömmelse kom under de senare åren en spirande ryktbarhet som poetisk vallfartsort. Mången älskare av diktens hemligheter sökte sig till den anspråklösa gråa stugan som låg strax intill den grekisk-katolska kyrkan, gömd för världens blickar innanför sin förvildade trädgårds yppiga buskar. Har man sett denna plats med de uttrycksfulla sköna träden som väktare av tillvarons frid och utsikten över floden med dess vida fjärdar och den bråddjupa stranden med de mörka stammarna nere vid vattenbrynet behöver man inte sväva i ovisshet om var urkällan finns till den panteistiska mystiken och den svärmodiga, långtansfulla fördrömdheten i Edith Södergrans naturbilder. Hon har tolkat denna karelska bygd, dess natur och dess speciella livsstämning, präglad av en tragisk historias melankoli, med en levande innerlighet som omedelbart uppfattas av den som känner landet.³⁵⁶

Hagar Olsson uttalar här första gången sin centrala tes om att den Södergranska miljön utgör ”urkällan” till hennes diktnings naturbeskrivningar. Och det är bara de som känner ”landet” som förstår att det är den karelska naturen Södergrans dikter är förankrade i. I

³⁵⁵ Skogen planterades senare av kejsarinnan Katarina den stora, för att fylla behovet av mastvirke för den ryska flottan. Sven Hirn, ”Postkarelianismen” (2003), s. 10.

³⁵⁶ Hagar Olsson, ”Diktaren som skapade sig själv” (1949), s. 15 f.

hennes diktning tycker sig Olsson känna igen ”de rent finska landskapsbilderna och den karelska stämningen i hennes lyriska målningar.” Tidigare har hon bara antytt det, men påverkad av Gunnar Ekelöf har hon nu slutgiltigt befast sin uppfattning. I citatet återknyter hon till hur miljön såg ut när hon själv besökte Raivola 1919–22 och hur hon ser tillbaka på den med facit på hand 1940 då området skövlasts under krigsmaskineriet, djupt medveten om tragiken i Södergrans sista levnadsår och de historiska skeendenas betydelse för landskapet. Den förstenade bilden av situationen kring 1920 marknadsförs här effektivt, med en stämningsskapande string som beskriver närmiljön som ”egenartad”, ”pittoresk”, ”förfallen”, ”förvildad”, ”anspråkslös” och ”grå”. Att Södergrans bodde i en tolvrumsvilla fram till 1916 nämns inte här, det är den lilla grå stugan som permanentas som familjens hem i Raivola. Och det är kyrkan, sjön och trädgården som inramar Södergrans liv. Miljöbeskrivningen påminner om Olssons tidigare tecknade landskap men får här en mörkare underton i skuggan av det rådande världskriget.

Man kan fråga sig varför det alltid är sommar när man läser beskrivningar av Raivola. Är det för att man tycker att det alltid är sommar i hennes dikter eller är det för att den som beskriver orten har besökt den bara när det är sommar? I vilket fall som helst leder också det till en ensidig idyllisering. I *Ediths brev* beskriver Hagar Olsson mer ingående den Södergranska trädgården den andra gången hon besökte henne, första gången var det ju vinter och synintrycket från näromgivningen den gången har hon inte återgett. Hon beskriver hur hon promenerar längs den solvarma landsvägen från järnvägsstationen in mot centrum, hur hon tittar på de utsirade ryska sommarvillorna, den yppiga grönskan, det blommande förfallet. Detta var Edith Södergrans land. Hon väntade själv utanför hemmet och Olsson fick en känsla av att allt väntade på något; de höga träden, den halvt igenvuxna trädgården med gula hallon och röda vinbär bland ogräset, solbadsplatsen, den stora villan som hon kallar spökslottet och det väldiga lärkträdet. Olsson avslutar med att poängtera att Södergrans gamla ställe var så införlivat med hennes poesi att man kunde höra dess klanger när man vandrade genom gräset.³⁵⁷ Den allra första gången Olsson besökte Raivola möttes hon vid järnvägsstationen av Edith Södergran med häst och släde, men Södergran som manhaftig hästkarl passar betydligt sämre in i den romantiserade mytbilden.

Hagar Olsson nämner i sin inledning till dikterna att Södergran levde största delen av sitt liv i Raivola och kopplar ihop Raivolamiljön med hennes isolering: ”Under de sista sex åren av sin korta levnad var hon helt hänvisad till vad det stilla livet och den idylliska naturen i den karelska gränsbyn kunde bjuda henne av naturupplevelse och andlig stimulans”.³⁵⁸ Här har Olsson glömt bort både Nietzsche- och Steinerläsning, och mycket annat. Och stilla var det knappast, framför Södergrans ögon utspelades krig, arkebuseringar, flyktingströmmar, hungersnöd och mycket mer. Det var den tid då hon dessutom i hög grad själv var uppfylld av stor skaparkraft och livsvilja, från hösten 1918 till våren 1920 skrev hon mer än 130 dikter och nästan alla sina aforismer.

³⁵⁷ Hagar Olsson, *Ediths brev*, s. 89 f.

³⁵⁸ Hagar Olsson, ”Diktaren som skapade sig själv”, s. 19.

Få författare har förknippats med sitt landskap så mycket som Södergran, undantaget Selma Lagerlöf som associerats till den grad med Mårbacka att man ofta glömmer bort att hon faktiskt skrev den mest betydande delen av sin produktion i Landskrona och i Falun. Också Dan Andersson hör till dem som schablonmässig associeras med Finnmarken och Luossastugan i Skattlösberg. Enligt Hagar Olsson kan man inte fullt förstå Södergrans författarskap om man inte sett hennes hus invid den ortodoxa kyrkan, kyrkogården vid Onkamosjöns strand, hennes trädgård med lärkträdet ”högre än alla andra” och hallonsnåren. I själva verket präglas hennes dikter av en stor allmängiltighet i naturbeskrivningen, hon beskriver nästan aldrig ett verkligt, konkret landskap. Och hon har bara skrivit en enda dikt som bevisligen ger en situationsbild av hemmiljön, den sista dikten i Vaxdukshäftet, ”Raivola”, en dikt som Hagar Olsson dessutom knappast läst eftersom ungdomsdikterna vid den här tiden fanns hos antagonisten Diktonius. I några få andra dikter finns detaljer som möjligen inspirerats av närmiljön. Tove Pilgaard menar att Södergrans naturdikter, framför allt i debutsamlingen är mer besläktade med folkvisans magiska, lockande och hotfulla naturbeskrivning än med Raivolans verkliga natur.³⁵⁹ Diktonius vill inte heller knyta hennes poesi till en karelsk miljö utan talar i stället om de ”Södergranska landskapen” som delar av hennes poesi och inte som en avbildning av en verklighet. Han menar att hennes landskap kan ligga var som helst på jorden, i Amerika, i Australien: hennes dikt saknar geografiska begränsningar.³⁶⁰

Förklaringen till att Hagar Olsson så starkt framhåller Södergrans organiska samhörighet med närmiljön, ligger förmodligen i att Södergrans hemmiljö nu för evigt gått förlorad i kriget, precis som Hagar Olssons. I hennes tappning förknippas Södergrans förlorade landskap med uppfattningen om att Karelska näset inte längre är finskt och att man inte i praktiken kan återvända dit för att se och uppleva det liv som levdes då. Sentimentaliseringen kring Södergrans landskap är djupt förknippad med den döds- och undergångsmetaforik som Olssons Södergranessäer är mättade av. Precis som inledningen till den postuma *Landet som icke är* är hennes långa inledande essä till *Samlade dikter* full av anspelningar på död och förgängelse. I debutsamlingen går dödsmotivet igen i dikt efter dikt, menar Olsson, tingen ”blir till stoft”, Södergran ”tynar bort” och förvandlas själv till ”stoft”. Olsson illustrerar sitt resonemang med dikten ”Stormen”, ett allegoriskt exempel på undergången, som dessutom håller på att ske i skrivande stund.

Hagar Olssons uppfattning om situationen och minnet av Södergran och hennes Raivola handlar om nostalgi som förstärks genom den ofrivilliga exilens perspektiv. Varken Södergrans eller Olssons karelska idyll går att återskapa. Fysiskt går den inte att nå och det Olsson längtar tillbaka till är minnet av det förgångna. Karin Johannisson förklarar nostalgin, som fram till 1900-talets början var en medicinsk diagnos, med en längtan till något som gått förlorat, något självupplevt och bitterljuvt.³⁶¹ Det uttrycker en separation, i Hagar Ol-

³⁵⁹ Pilgaard, *Edith Södergrans lyrik*, s. 17.

³⁶⁰ Diktonius, *Meningar*, s. 222.

³⁶¹ Karin Johannisson, *Nostalgia. En känslas historia* (2001), s. 10 f.

sons fall dessutom knuten till ett emotionellt-psykologiskt inre rum i dubbel bemärkelse; förlusten och saknaden av det egna barndomshemmet i Räisälä och förlusten av Södergran och Ravolaidyllen. Johannisson lyfter fram att nostalgin är dåtid men också nutid: ”Det är mot bilden av det närvarande som bilden av förflutenheten tar form.” Det handlar i grunden om historia som selektivt minne, nostalgin gör det förflutna mytiskt, subjektivt, det gestaltas via känslor, stämningar och vaga minnesbilder av förlorade lyckotillstånd. Och det står i relation till det närvarandes ångest och hotbilder, samtidigt som nostalgin filtrerar bort det förflutnas obehagligheter, som skam, skuld och förödmjukelse.³⁶² I Hagar Olssons fall är det kriget som aktualiserar och förstärker nostalgin, och i minnet av Södergran och hennes Raivola är den idylliska sagostämningen total, där naturbarnet Södergran framlever sina sista år för att sedan tyna bort.

I ett brev till Gunnar Tideström den 27 mars 1948 tar Olof Enckell, som själv har rötter i Karelen, fasta på Hagar Olssons behov att förankra Södergran där. Han pekar på sambandet mellan hennes inledning till *Samlade dikter* och romanen *Träsnidaren och döden*, Olssons egen litterära uppgörelse med det förlorade Karelen och dess poetiska folk, texter som båda skrevs 1940. Enckell menar att just det året var ”den karelska sorgens och entusiasmens kulminationsår, då man mötte carelianism överallt”.³⁶³ Denna karelianism har Hagar Olsson projicerat på Edith Södergran. Hagar Olsson erkänner själv i sitt förord, som hon skrev under den mest hotfulla och turbulenta tid man kan tänka sig i Finlands 1900-talshistoria, att Södergrans dikter får en helt ny betydelse då de läses mitt under brinnande krig: ”den ensamma fattiga flickan i Raivola, som ingen tog på allvar och som den kompakta dumheten förlöjligade, hade sett vad ingen annan såg: framtidens rovgiriga hand som sträckte sig efter sitt byte”.³⁶⁴ Dikterna får alltså nu ytterligare ett djup då Södergran förutspått, sierska som hon var, vad som skulle komma, undergången för hennes magiska trädgård.

Parallellt med beskrivningen av Södergrans hemmiljö för nu Hagar Olsson fram bilden av den naturidylliserande poeten Södergran. I sitt förord tonar hon i viss mån ned Södergrans nietscheanska och revolutionära förkunnarperiod och framhäver i stället henne som romantisk naturdiktare, framför allt i den första diktsamlingen: ”Naturens lustgård utbreder sig som en vävnad av symboler och underfulla löften framför den livshungriga själen.” Olsson skriver om hur den underbara trädgården, som avspeglas i dikterna, gömmer en mörk hemlighet, dödens närhet. I tidigare essäer om Södergran, som i inledningen ”Edith Södergranin kohtalo” (Edith Södergrans öde) i dikturvalet *Levottomia unia* (1929) och i *Ny generation* (1925) är det dels Södergrans pionjärroll som framhävs men också den revolutionära glöden i hennes diktarpatos. Båda texterna är dessutom en del av 1920-talets litteraturpolitiska kampretorik som förekom i modernismens etableringsskede. I förordet till de samlade dikterna framhäver Olsson i stället den geniala naturdiktande poeten som

³⁶² Ibid., s. 146 f.

³⁶³ Se också Holmström, *Hagar Olsson och den öppna horisonten*, s. 305, 316 ff. Om Enckell och Karelen se Sihvo, ”Karjalainen kulttuuri ja kulttuuri Karjalassa”, s. 467.

³⁶⁴ Hagar Olsson, ”Diktaren som skapade sig själv”, s. 31.

sublimerar dödsnärlighet till underbar dikt. *Septemberlyrans*, *Rosenaltarets* och *Framtidens skuggas* diktare beskriver hon som en apokalyptiskt visionerande sierska som kunde förutspå undergången för det poetiska hemlandet Karelen. Den perioden kallar hon nu ”Sankt Göran-perioden” och drar en parallell till det dödligt sårade helgonet som drar ut i världen för att besegra de onda makternas drake, lidandets, förgängelsens och dödens.³⁶⁵ Även om hon också här beskriver den apokalyptiska perioden av Södergrans diktning är det den naturnära huldran som blir den dominerande tolkningen av Södergran, naturbarnet som till slut, bortglömd av världen, tynar bort och förvandlas till stoft mitt i sitt eget paradys midsommardagen 1923, den mest magiska och förtrollade av alla dagar på året. Tidigare har hon kallat Södergran ”diktare/ diktarinna”, ”skald/ skaldinna”, ”sierska”, ”barn” eller ”mystiker med realistiska undertoner”. Här kallas hon vid en mängd subjekt som ligger naturen och andevärlden nära som: ”huldra”, ”väsen”, ”skogsfru”, ”ande”, ”själ”, ”älskare av idyllen”, ”verktyg, redskap” och ”invigd”. Och som person beskrivs hon som ”drömmande”, ”livshungrig”, ”himlastormande”, ”rikt utrustad”, ”hjälplos”, ”världsfrämmande”, ”modig”, ”stark”, ”dödsmärkt”, ”genialisk”, ”ensam, fattig”, ”fysiskt svag, isolerad”. Till slut målar Olsson upp en bild som hon anser är värd att hålla i minnet vid läsningen av Södergrans diktning, nämligen hennes pingstvandringar som hon företog varje år för att välkomna våren och blomsterprakten.³⁶⁶ Dödsmetaforiken finns fortfarande starkt kvar men i den här texten har Södergran som person få kopplingar till det fysiska jordelivet. I stället får hon rollen som metafysiskt andeväsen.

*

Södergran associeras i en krigstida patriotisk tolkning till Finland. Hon blir taleskvinna inte bara för en nyskapande diktning utan också för en förlorad plats, som tidigare tillhört Finland. Hon förknippas nu med landets krigiska historia och en av hennes sista dikter ”Landet som icke är” har inte sällan associerats helt konkret med hennes förlorade hemtrakter på Karelska näset, idyllen som uppslukades av en främmande makt. Den finländske litteraturhistorikern Erik Ekelund menar i *Ord och bild* (1941:50) att lika oåtkomlig som Södergrans grav nu är, blir hon själv, och efterlyser en biografi som han önskar att Hagar Olsson skulle skriva.³⁶⁷ Den bild Olsson skapar av Raivola, som avlägsen gränsby, och av Karelen som mytomspunnet landskap, är en uppfattning som hon förädlar i efterdyningarna av Finlands olyckliga förlust av Karelen till Sovjet, arvfjenden i öster. Den här bilden exporteras nu till Sverige och slukas begärligt av skribenter där: Finlands sak under kriget var som känt också svenskarnas.

Festskriften till Hagar Olsson, *Hård höst*, som hon fick till sin femtioårsdag 1943, blir ett starkt inlägg för krigsårens karelianism. Redaktörer för festskriften är Hagar Olssons

³⁶⁵ Ibid., s. 27 f.

³⁶⁶ Ibid., s. 36 ff.

³⁶⁷ Erik Ekelund, ”Svensk skönlitteratur i Finland” (1941), s. 355.

vänner Olof Lagercrantz, Eric Olsoni, Olavi Paavolainen, J.O. Tallqvist och Lauri Viljanen. Redaktionen var bred och bestod av två synnerligen etablerade publicister, en svensk och en finlandssvensk, (Lagercrantz, som dessutom var författare och Tallqvist), en legendarisk teaterkritiker och bokhandlare (Olsoni), en författare med kultstatus och med egna rötter i Karelen (Paavolainen) och en synnerligen etablerad finsk författare och litteraturforskare (Viljanen). Bland skribenterna kan ytterligare hittas Gunnar Ekelöf, P.O. Barck, Honorine Hermelin, Johannes Edfelt och Eyvind Johnson, som alla hade personliga upplevelser av Karelska näset.

Olof Lagercrantz påpekar i sin inledning att boken fått en oavsiktlig gemensam grundton från det karelska landskapet, ”sådan det uppfattats och gestaltats av Edith Södergran och Hagar Olsson”. Det börjar nu vara vanligt att nämna Edith Södergran i sammanhang som handlar om Hagar Olsson och tvärtom, den ena förekommer sällan utan den andra. Lagercrantz hänvisar till att Södergrans hem, trädgård, kyrka och grav har skövlats men att det egentligen kan göra detsamma. Det Karelen som omtalas i essäerna i boken är ändå ett landskap ”ovanför alla nationella gränser. Det härjas inte av krig. Det är ’landet som icke är’, enkelhetens, frihetens, barnets, undrets och nattens land.”³⁶⁸ Södergrans Karelen finns i fiktionaliserad form, det handlar om ett andligt landskap eftersom det verkliga för evigt skövlats och dessutom är otillgängligt från väst.

Texterna i festskriften har författats under en tid som starkt präglats av den uppgivenhet och förlustkänsla som världskriget med alla råheter och landavträdelser fört med sig. *Hård höst* blir ett slags patriotiskt, sentimentalt och nostalgiskt inlägg till minnet av det forna Karelen: ”Natten har blivit tätare och ångesten större men samtidigt har också vissheten växt och den karelska frihetstenen blir kanske den som kommer att ljuda starkast när kanonerna och bombexplosionerna tystnat”, skriver Lagercrantz. Och det är framför allt Edith Södergran och Hagar Olsson, i nämnd ordning, som ska förknippas med denna frihetsten, ”som för många är den enda sanna hemlandstenen”.³⁶⁹

I *Hård höst* ingår två bidrag som beskriver vallfärder till Raivola. Den första är av Gunnar Ekelöf som återkopplar till sina upplevelser 1938 i ”Landskapet bakom Edith Södergrans dikt”. Där framhäver han än en gång sin exklusiva position för sin tolkning av Södergran, han som personligen sett hennes trädgård:

Men alla hallonbackar är inte likadana. För mig är Edith Södergrans dikt – både de tidigare och senare naturdikterna och mellanperioden av metafysiska och nietzscheanska dikter – intimt knuten till hennes karelska omgivning. Och jag betvivlar att någon rikssvensk som inte upplevt denna omgivning kan ha full och hel valuta av hennes dikt. Jag har själv sett hennes hallonbacke. Den gränsar till kyrkogården, intill Edith Södergrans grav.³⁷⁰

³⁶⁸ Olof Lagercrantz, inledning till *Hård höst. Debatt och värdering* (1943), s. 10.

³⁶⁹ Ibid., s. 12. En intressant detalj är att den finländska utgåvan av *Hård höst* censurerats. Hitlerkritiska kommentarer har tagits bort, men de finns med i den svenska utgåvan på Natur och Kultur.

³⁷⁰ Gunnar Ekelöf, ”Landskapet bakom Edith Södergrans dikt” (1943), s. 72.

Han fortsätter med att hävda att Raivola utgör en oas i det i övrigt oändligt ödsliga landskapet på Karelska näset som han sett genom tågfenstret. Han jämför ödsligheten med en tågfärd i Norrland genom skog och åter skog. Men hur landskapet ser ut generellt kan inte Ekelöf veta om han bara sett det genom tågfenstret. Järnvägar dras i regel rakaste vägen och inte genom alla byar och små samhällen. Tågfärden genom Karelska näset tycker Ekelöf är höjden av ödslighet, med oändliga raksträckor och breda brandgator genom granskogen. Oasen Raivola, mitt i denna ödslighet, är en egen värld som styrs av fyra naturmakter som blir ”en södergransk dikt in natura”: kyrkan, kyrkogården, den vildvuxna trädgården och sjön. Ekelöf menar att det är oasen och ödsligheten i kombination, som utgör nyckeln till Södergrans diktning och har man inte upplevt oasen och ödsligheten förstår man inte alla nyanser i hennes diktning.³⁷¹ Att Ekelöfs text är skriven mitt under kriget påminns man om när han talar om ”den labila kolossen Ryssland”. Och det är som en sådan som Ryssland också senare uppfattats ur ett västligt perspektiv.

I sin essä pekar Ekelöf på att t.o.m. Edith Södergran själv som person liknar sin dikts landskap, ”ett landskap där öst och väst möts – eller vägar mötas –, ett land befolkat av kontraster, flyktingspillror, eremiter, tentudrinkare [som dricker denaturerad sprit], skuggor och monoton, de väldiga åskvädrens och de ständiga krigens hemvist.”³⁷² Södergran får ta på sig den exotisering som sker då hon liknas vid det märkvärdiga, kulturellt mångfasetterade och legendomspunna landskapet, som drabbats av krigsmaskineriet. Ekelöf menar att Södergrans liv ingenting annat är än långa timmar av sjukdom, trånga år av längtan och hennes dikter är ökenblommor. Hans ord anspelar på de sista stroferna av Södergrans dikt ”Ingenting” som han tolkar som en sann beskrivning av hennes faktiska liv.

Johannes Edfelt står för den andra essän om en vallfärd till Raivola. Året är 1935 och Edfelt blickar tillbaka och undrar om denna fredliga by med sina två små sågverk och sin tvålfabrik, sina bjärt målade ryska villor och torftiga finska boningshus nu jämnats med marken.³⁷³ Han fortsätter med att beskriva den ryska kyrkogården med vitmenade andreas-kors i det meterhöga gräset. Och så möter han den gråhåriga gumman Helena som förevisar den torftiga stugan och trädgården som sluttar mot stranden. Stugan är grå, gumman är grå och katten är grå. Edfelt avslutar, festskriftsföremålet till ära, med att lyfta fram Hagar Olsson som Edith Södergrans trognaste tolk. I sin festskrift hyllas Hagar Olsson i själva verket mest för att hon är den största Södergraninterpreten, hennes egen insats som författare och kritiker står helt i bakgrunden.

³⁷¹ Holger Lillqvist, ”Södergran, Ekelöf och Karelska näset” (2003), s. 62. Ekelöf, ”Landskapet bakom Edith Södergrans dikt”, s. 76.

³⁷² Ekelöf, ”Landskapet bakom Edith Södergrans dikt”, s. 74.

³⁷³ Johannes Edfelt, ”Karelsk sommar” (1943), s. 88.

6.4. Hem, språk, nation, etnicitet

Som ett sidospår i diskussionen om Karelen går problemet med att placera in Edith Södergran språkligt och etniskt. Även om hon fysiskt förankrats i Karelen kan hon inte språkligt eller etniskt förankras där. När hennes författarskap accepterats som viktigt och nyskapande, skapas samtidigt ett behov av att beskriva henne som (finlands)svensk, men med viss språklig påverkan från andra språkområden, främst tyskan. Efter kriget blir det allt viktigare att framhålla att det är Finland som är hennes hemland, inte Ryssland. Hagar Olsson poängterar redan i sin inledning ”Diktaren som skapade sig själv”: ”Med all sin kosmopolitism och sin planetariska inställning var Edith Södergran på ett ömtåligt och intimt sätt förbunden med det land och det folk som var hennes”, alltså Finlands och inget annat. Texten är skriven mitt under kriget med en uppenbar patriotisk agenda, men också med en skandinavistisk. Olsson poängterar att Södergran gav en odödlig glans åt den nu förlorade provinsens, alltså Karelens natur och gjorde det på svenska, vilket bevisar att Finland fram till sin yttersta östgräns är andligt förbundet med Norden.³⁷⁴

Också Erik Ekelund skriver i essän ”Svensk skönlitteratur i Finland” i *Ord och Bild* (1941:50), att Finland är Södergrans fosterland. Genom att hänföra henne till Finland på detta sätt knyter han henne samtidigt närmare en västlig kultursfär vilket i sin tur gör henne begripligare för en nordisk läsare. Det här är något som Tideström och lite senare Olof Enckell också gör. Enckell menar att när Edith Södergran talar om ”meine Heimat” i sina ungdomsdikter menar hon alltid Raivola i Finland.³⁷⁵ Det här handlar i grunden om ett uttalat behov att skriva in Södergran i en finlandssvensk/ nordisk litterär kanon också med tanke på vad man trott sig utläsa ur hennes etniska identifikation. Men det är på inget vis entydigt att göra den här associationen då hon som svenskspråkig skol flicka sitter i sitt hem i ryska S:t Petersburg och talar om sitt ”hemland” på tyska. Begreppet ”Heimat” var knappast särskilt konkret för Södergran. Snarare är det så att hon redan i sina ungdomsdikter ger utlopp för det helt motsatta, en uppenbar hemlöshet. I en dikt daterad den 3 mars 1908 säger hon ”Ich bin heimatlos in dieser Welt, / Meine Heimat ist ein Zaubereiland”.³⁷⁶ Hennes ”Heimat” handlade snarare om ett känslomässigt tillstånd, en förändligad och förtrollad plats. Hennes väninna Hagar Olsson uttryckte sin språkliga och kulturella hemlöshet så här: ”huru gärna vore jag ej antingen svensk (Sveriges) eller finne. Ty det som jag nu är har intet namn. Och jag är rotlös och följaktligen *dömd till undergång*”.³⁷⁷ Det här var en tid då begrepp som flerspråkig eller tvåspråkig inte existerade.³⁷⁸ Hemlösheten har också i Hagar Olssons fall kopplingar till hennes nostalgiska synsätt, det handlar inte bara om en konkret

³⁷⁴ Hagar Olsson, ”Diktaren som skapade sig själv”, s. 17.

³⁷⁵ Olof Enckell, *Edith Södergrans ungdomsdiktning 1907–1909*, s. 23.

³⁷⁶ SS1, s. 312.

³⁷⁷ Koli, ”Hagar Olsson. Naisintellektuelli kahdella kielellä”, s. 137.

³⁷⁸ Torsten Pettersson, ”Modernismens mångkulturella förutsättningar 1910–1925” (2011), s. 15. Se också Kristina Malmio, ”Arma lasseliten med kluven tunga. Elmer Diktonius och den tvåspråkigas identitet” (2011).

plats, utan också om ett symboliskt rum och en identifikation och tillhörighet. Förmodligen var det samma faktorer som också spelade in när Södergran talade om sin hemlöshet. Att forskare också efter Olof Enckell velat associera Södergran med Finland och finlandssvenskhet har dels att göra med minoritetspolitiska intressen och dels med ett behov att förankra henne i en svensk kultursfär, dit förstås det finlandssvenska hör. Medan forskare i Sverige har framhåvt det pikant exotiska i henne och hennes roll som ”främmande fågel” i kontrast till helyllesvenskheten.

Som en följd av detta har det ryska och den eventuella ryska litterära påverkan hos Södergran setts som ett problem. En av Hagar Olssons käpphästar var att framhålla att Södergran absolut inte var påverkad av något ryskt, varken av äldre eller nyare rysk litteratur. I ”Diktaren som skapade sig själv” avvisar hon alla tankar om att det skulle finnas några ryska, slaviska eller ”bysantinska” drag i Södergrans diktspråk.³⁷⁹ Det lilla som möjligen kunde finnas där har att göra med hennes kosmopolitiska bakgrund, menar Olsson. Med anledning av en felaktig uppgift i en artikel att Södergran på mödernet skulle vara rysk, påpekar Helena Södergran i ett brev till Olsson, att hon själv absolut inte är ryska utan hennes far kom från Bjärnå och hennes mor från Nagu i Åboland: ”Ty bleve mänskligheten i den föreställningen, att Edith på mödernet vore från rysk härstamning, toge väl fantasierna och kombinationerna kring hennes diktning intet slut”.³⁸⁰

I ett annat brev till Hagar Olsson från 1928 påpekar Helena Södergran ytterligare en gång att dottern på inget vis var påverkad av rysk modernism, den enda ryska moderna författare hon läste var Severjanin. Och hon var heller inte påverkad av tysk, fransk eller svensk modernism, hävdar modern: ”Den som *vill* se, förstår att hon var äkta. Sprunget ur livets källa var allt hon skrev”.³⁸¹ Det var lätt för Hagar Olsson att ta till sig moderns uppfattningar eftersom det är en av de viktigaste poängerna i hennes egen Södergranförståelse, att dikterna är framsprungna ur Södergrans egen verklighet. Olsson är inte heller själv särskilt intresserad av rysk futurism och kallar de ryska futuristerna ”budoarpoeter” som odlar ”dekadenta livsstämningar”, och avser då främst Igor Severjanin.³⁸² Hon intresserar sig närmast för äldre rysk litteratur som Dostojevskij eller Alexander Blok, även om hon visserligen har skrivit om futuristen Majakovskijs död 1930.³⁸³

Att Helena Södergran inte vill se någon rysk påverkan på dotterns författarskap har förklarats med att bolsjevikerna ockuperade hennes hemstad S:t Petersburg, Södergrans kontakter med staden bröts och de blev ruinerade. Det menar åtminstone Tideström men det är en kortsynt och förenklad förklaring. Ryssland bestod ju av mycket annat än bolsjeviker. En annan förklaring är att Helena Södergran skulle ha tyckt att alla former av modernism

³⁷⁹ Hagar Olsson, ”Diktaren som skapade sig själv”, s. 19 f.

³⁸⁰ Hagar Olsson, *Ediths brev*, s. 227 f. Uppgiften om att modern skulle ha varit rysk finns i Argus (sign.), ”Några data om Edith Södergran” (1923).

³⁸¹ HS till HO, 2.2.1928, SLSA 774.

³⁸² Hagar Olsson, ”Diktaren som skapade sig själv”, s. 19 ff.

³⁸³ Hagar Olsson, *Tidiga fanfarer*, s. 97.

samtidigt handlade om politisk anarkism.³⁸⁴ Men det finns också andra förklaringar till Helena Södergrans och Hagar Olssons misstänksamhet mot det ryska. Det ryska förknippades med något främmande och med den historiska fienden, som 1940 dessutom skulle sluka inte bara Södergrans poetiska hemland rent konkret utan också Hagar Olssons. Men det här verkar inte stämma in särskilt väl på Helena Södergran, som ju bodde halva sitt liv i den ryska huvudstaden och på sin höjd odlade lite fördomar mot ryssar vilket var vanligt bland finländskt borgerskap. Dessutom skriver hon i ett brev till Diktonius att dottern, även om hon inte hade ”en droppe ryskt blod”, ”förstod att uppskatta rysk konst i alla dess former”.³⁸⁵ Moderns uppfattning är alltså att dottern uppskattade rysk konst men att hon inte påverkades av den.

Tideström och Olof Enckell har ur Södergran ungdomsdikter tyckt sig utläsa ett förakt för ryssar eftersom hon några gånger kallar dem för ”rysspack” och anser dem fräcka.³⁸⁶ Men det var knappast något som gällde enbart henne utan handlar om en attityd som är vanlig bland minoritetsfolk i förhållande till majoriteten. I praktiken umgicks hon dagligen med ryska flickor och några av dem blev hennes vänner.

Varför just det ryska har varit ett så stort problem att förklara för senare skribenter är i sig anmärkningsvärt mot den bakgrunden att modern ju talar om att Södergran inte heller var påverkad av tysk, fransk eller svensk modernism, men det har man inte tagit fasta på. Det verkar ha varit viktigt, framför allt för Hagar Olsson och i förlängningen för Gunnar Tideström, att förklara att Södergran inte påverkades av rysk poesi, därför att den ryska litteraturen och kulturen i stort uppfattades som främmande. Fördomar och okunskap har säkert här spelat en avgörande roll. Det tyska har givetvis varit lättare att acceptera eftersom det var ett viktigt kulturspråk i Norden och inflytande av tysk kultur ansågs inte heller vara något negativt, snarare tvärtom. Vilken Helena Södergrans uppfattning om Ryssland och rysk litteratur egentligen var kan vi inte veta, och strängt taget spelar det inte heller någon roll. Många av dem som skrivit om Södergran har inte heller känt till något om Ryssland eller rysk litteratur och kultur, och har låtit sin okunskap i kombination med en fördomsfull inställning färga den exotiserande och ”bysantinska” bilden av Södergran, något man kan se hos Tideström. Men samtidigt som man hävdar att hon inte påverkats av rysk litteratur har ändå något av den ryska exotismen färgat av sig på henne, i lagom proportion. På så sätt blir hon en kombination av det svenska kryddat med lite främmande exotism. Det är dessutom ett enkelt sätt att förklara sådant i hennes beteende och poetiska uttryck som man tycker är främmande. Att inte forskningen velat se samband mellan hennes poesi och ryska silveråldern har dels att göra med språklig och litterär okunskap, men också med en vilja att associera henne med en västlig kulturfär, menar Ebba Witt-Brattström, som i boken *Ediths jag* visat att Södergrans poesi har beröringspunkter både med den ryska silveråldern och med

³⁸⁴ Witt-Brattström, *Ediths jag*, s. 96.

³⁸⁵ HS till ED, augusti 1924, SLSA 568.

³⁸⁶ Tideström, *Edith Södergran*, s. 33. Olof Enckell, *Edith Södergrans ungdomsdiktning 1907–1909*, s. 168. Tideström och Enckell hänvisar till dikterna SS1, s. 324 f.

en samtida litterär modernistisk rörelse i Ryssland. Witt-Brattström har också, inspirerad av Birgitta Trotzig, visat hur Södergran påverkats av rysk folkdiktning.³⁸⁷

När Södergran väl accepterats som geni och litterär pionjär, är det således viktigt att få in henne i en nordisk och västerländsk litterär kanon. Framför allt för finlandssvenska litteraturhistoriker har den etniska och nationella stämpeln inte varit oviktig. Det har förstås handlat om minoritetsfolkets behov att definiera och lyfta fram det fina och specifika för den egna kulturen och litteraturen. Begreppet finlandssvensk började användas allmänt först på 1910-talet³⁸⁸ och har förstås en relevans när man försöker definiera Södergrans etnicitet men som karaktäristik för henne själv är begreppet besvärligt. Själv använder hon ordet bara i samband med att hon talar om den finlandssvenska diktantologin som hon översätter till tyska, ”en Antologi av nutida Finlandssvenska diktare”, eller ”Junge schwedische Lyrik in Finnland!”³⁸⁹ Det sker så sent som 1922. Men det förblir oklart på vilket sätt hon associerar sig själv med denna grupp. Är det ett tillräckligt kriterium att publicera sig på svenska och tala svenska i Finland för att vara ”finlandssvensk”? Det verkar nämligen som om hon i första hand använder begreppet just i den betydelsen. De författare som skriver på finska kallar hon ”finsk-finska” och orsaken till att hon inte tar med sådana lyriker i antologin handlar om att hon inte anser sig kunna finska tillräckligt bra för att kunna översätta dem.³⁹⁰ Begreppet finlandssvensk användes under den här tiden frekvent i dagspressen, framför allt i språkpolitiska sammanhang, men jag har inte kunnat hitta något sammanhang där hon närmare skulle reflektera över hur hon själv förhåller sig till finlandssvenskheten. Med den kosmopolitiska och mångkulturella uppväxt hon hade i bagaget tror jag att det var fullkomligt ointressant för henne att närmare definiera sin egen, inte helt entydiga etnicitet. Hon hade dessutom hela sitt liv levt i olika sammanhang där flerspråkighet och mångkultur var normen: som i Petersburg, Petrischule, Nummela, Davos och till slut Raivola.

Etniska etiketter som ”finlandssvensk” anger ofta ett behov att inkludera men samtidigt också exkludera. För finlandssvenska litteraturforskare har det ofta betytt ”en sådan som vi” till skillnad från svenskhet i Sverige eller finskhet i Finland. Men den här uppfattningen har inte alltid varit självklar. Werner Söderhjelm, som 1906 skrev färdigt sin stora Runeberg-biografi, avslutar den med att reflektera över att även om Runeberg skrev och talade svenska beskrev han ändå ”ett folk”, det finska folket, oberoende av språk.³⁹¹ Både Runeberg och Topelius kallade sig finska, eftersom det inte fanns något annat begrepp och finskheten var inte förknippad med språket utan med den nationella tillhörigheten. Litteraturhistorikern och professorn Werner Söderhjelm var själv fennomän och använde sin ideologi i sitt sätt att beskriva nationalskalden. Fennomänin strävade efter att Finland skulle bli en enspråkigt

³⁸⁷ Witt-Brattström, *Ediths jag*, s. 93 ff, 112. Trotzig, ”Edith Södergran”.

³⁸⁸ Pedersen, *Urbana odysseer*, s. 36.

³⁸⁹ SS2, s. 218, 221, 262. I Rahikainen ”’Tyskan är mitt bästa språk’. Om Edith Södergrans språkliga verklighet” (2011) skriver jag felaktigt att Södergran inte alls skulle ha använt begreppet i bevarade brev. Men trots felet vidhåller jag ändå den argumentation som jag har lagt fram där.

³⁹⁰ SS2, s. 221.

³⁹¹ Pedersen, *Urbana odysseer*, s. 37.

finsk nation och den här synen fördes fram av flera, både svenskspråkiga och finskspråkiga intellektuella, akademiker och författare. Det finska språket och den finska kulturen skulle bilda den gemensamma plattformen för den nationella identiteten. När Edith Södergran debuterade fanns det två poler i den språkpolitiska debatten, den fennomana och den svekomana, som i sin tur representerades av svenskspråkiga akademiker. Vid hennes debut hade redan språkdebatten i Finland gått het under flera decennier. Svenskheten i Finland var ifrågasatt och i svenskspråkiga kretsar fanns det just då ett stort behov att bejaka och förstärka betydelsen av det svenska så som det yttrade sig i litteraturen. Johan Wrede menar att vid tiden för hennes debut fanns det en påtaglig oro för det svenska språkets fortlevnad och därför hälsades varje litterär debutant som ett välkommet tillskott till den svenska litteraturen i Finland, framför allt då verket på något sätt bekräftade den finlandssvenska kulturidentiteten.³⁹² Men det gjorde inte Södergran i sin diktning, åtminstone uppfattade man det inte så. I stället tyckte man att hon representerade något främmande, kanske rentav något ofinlandssvenskt. Också det kunde bidra till att hennes diktning väckte oförståelse.

På samma sätt har det funnits de som velat föra in en mer eller mindre dold finlandssvensk etnisk agenda i synen på Södergran. Att Södergran var född i S:t Petersburg var knappast något som uppfattades som särskilt anmärkningsvärt, Bertel Gripenberg, systrarna Agnes och Greta Langenskjöld och Tito Colliander var också de födda i samma stad. Men då man ville beskriva Södergrans kulturbakgrund eller litterära influenser blev det viktigt att framhålla hennes kopplingar till den genuina, (finlands)svenska kulturbakgrunden med Runeberg och Topelius i spetsen, samtidigt som man påtalade att hon inte i övrigt kände särskilt väl till den svenskspråkiga litteraturen i Finland. Det framhävde ju den pikanta exotiseringen i tolkningen av henne: hon är en av oss men ändå lite annorlunda. Det här ser man i diskussioner kring varför hon valde svenska som poetiskt språk. Olof Enckell spekulerar kring hennes möte med Hugo Bergroth, finlandssvenskans fader, som definierade och beskrev det finlandssvenska språket i sin bok *Finlandssvenska* (1917). Man vet att Södergran träffade honom 1915, men Olof Enckell kastar fram en tanke att hon skulle ha träffat honom redan i september 1908 i samband med språkbytet. När den unga Södergran då skulle ha uppsökt den äldre universitetslektorn i svenska, ledde kanske detta möte till att de talade om hennes ”genuina finlandssvenska härstamning och om hennes svenska modersmål”, detta enligt Olof Enckell. På så sätt skulle Bergroth ha påverkat hennes val av diktspråk. Olof Enckell fyller sin beskrivning av situationen med en rad känslomättade ord:

Den tapperhet och den beslutsamhet, med vilka Edith Södergran livet igenom accepterade sitt ödes verklighet och sanning, gjorde att sextonåringen inte försökte väja undan för de krav, som hon nu såg sig ställd inför. Den sensibla skolflickan kan ha känt sig dödligt träffad där hon var som mest sårbar: i sin diktardröm. Men hon böjde sig modigt inför den nya nödvändighet, som hon tyckte nu hade blivit uppenbarad för henne. I sin poetiska journal bytte

³⁹² Johan Wrede, ”Över dessa dyrbara blad...” (1995), s. 151.

hon språk och tog upp den hårda kampen med sitt försummade och motsträviga svenska modersmål.³⁹³

Olof Enckell menar att Södergran av nationella orsaker och starkt påverkad av Hugo Bergroth skulle ha bytt sitt poetiska språk från tyska till svenska. I ett så stort beslut skulle hon således ha behövt draghjälp av en tungt vägande manlig auktoritet. På samma sätt vill Enckell se att Södergran påverkades av idyll-epigrammens mästare, nationalskalden J.L. Runeberg, både i enskilda val av fraser, i den panteistiska synen på andlighet och religion, och i den folkliga realismen, framför allt i en av de sena dikterna i Vaxdukshäftet, dikten ”Kärlek”.³⁹⁴ Enckell hör visserligen samtidigt till dem som upprätthåller illusionen om Södergrans begränsade kännedom om svensk litteratur, men förklarar den Runebergska påverkan med att hon säkert kunde låna hans verk i biblioteket på Nummela. Runebergsexperten Gunnar Tideström vill i sin tur se Topeliuspåverkan i Södergrans ungdomslyrik, men däremot inte några Runebergsinfluenser och inte heller från 1890-talets rikssvenska lyrikergeneration.³⁹⁵ Vad gäller Södergrans Topeliuspåverkan menar Tideström att det givetvis är något ”man kan vänta sig hos en versskrivande flicka med finlandssvenskt ursprung”.³⁹⁶ På så sätt kan både Enckell och Tideström å ena sidan framhäva Södergran som nyskapande poet, men samtidigt se henne som en (bi)produkt av den finländska/ svenska litterära traditionen och därmed kan de framhäva hennes genuina ”finlandssvenska” etniska och kulturella tillhörighet. Och att de utgått från att hennes kännedom om den svenska litteraturen var liten handlar dels om att de inte kunnat hitta några uppenbara influenser, men också om att de utgått från att det var svårt att få tag på svensk litteratur i S:t Petersburg.

Det senare kan motbevisas genom de litterära annonserna i *Nordisk kalender för St. Petersburg* som utgavs av Robert Edgrens bokhandel från och med 1908. Förutom att göra reklam för sitt eget litterära utbud förmedlade bokhandeln prenumerationer på svenska, danska, norska, tyska och finska tidningar, journaler och tidskrifter, som *Hufvudstadsbladet*, *Östra Finland* och kvällstidningen *Nya Pressen*. Den nordiska bokhandeln fanns i samma kvarter som Petrischule och även om den inte nämns i något som helst Södergranskt sammanhang, är det självklart att både Helena och Edith Södergran måste ha besökt den och köpt böcker där. I kalendern för 1910 har bokhandeln en stor annons för nya böcker. Bland dem finns ett brett urval av svenska översättningar av europeiska klassiker såväl som svenska originalverk, från Émile Zolas *I grus och spillror* del I-III till Gunnar Wennerbergs *Gluntar*. Den konservativa samhällsdebattören och populära författaren Annie Quiding-Åkerhielms roman *En droppe ur hafvet* fanns till salu, likaså Jenny Engelkes *Fru patronessan*. Ur Wahlströms & Widstrands moderna klassikerserie nämns Maxim Gorkijs *Urspårade*, Charles Dickens *En julhistoria*, Huck Lebers alias Klara Johansons debutbok *Oskuld och arsenik*,

³⁹³ Olof Enckell, *Edith Södergrans dikter 1907–1909*, s. 270 f.

³⁹⁴ SS1, s. 349.

³⁹⁵ Tideström, *Edith Södergran*, s. 242.

³⁹⁶ *Ibid.*, s. 26.

Leonid Andrejevs *Tanken och andra berättelser*, Joseph Conrads *Fredlösa historier*, Herman Hesses *Peter Camenzind*, Edith Whartons *Mesallianser*, Elisabeth Dauthendeys *En sökande själ*, Grazia Deleddas *Elias Portolú*, Marika Stiernstedts *Slätten – Elise och Vägarna* och Mark Twains *Frestaren*. Louise Nyström-Hamiltons levnadsteckning över Ellen Key finns också utannonserad, liksom också Sophie Elkans biografi över Anckarström, Hjalmar Bergmans *Amourer* och Ellen Keys *Verk och människor*. I annonserna framgår inte om det fanns finlandssvenska böcker till salu, men med tanke på hur många finlandssvenskar som bodde i staden hade säkert bokhandeln också sådan litteratur. Det är alltså uppenbart att det var möjligt att köpa mångsidig litteratur på svenska i staden, både originalverk och klassiker i översättning. I den uppräknade listan är för övrigt andelen betydande kvinnliga författarskap hög, bland dem amerikanskan Edith Wharthon, Elisabeth Dauthendey, Grazia Deledda som blev den andra kvinnliga nobelpristagaren efter Selma Lagerlöf, socialisten Marika Stiernstedt, som intresserade sig för den nya kvinnan, och kvinnorörelsens frontfigurer Ellen Key och Klara Johanson.

*

Sammanfattningsvis kan man säga att parallellt med att Södergran inkorporeras i en litterär kanon sker en alltmer utarbetad fiktionalisering och mytologisering av Edith Södergran och hennes livsmiljö. Fas två och tre i Michael Bentons Brontë-paradigm sker parallellt när man applicerar det på Södergranbilden, och det är svårt att hålla processerna helt åtskilda. I det här kapitlet har det framgått att Raivola, Södergrans hem och trädgård, fiktionaliserats så att de blivit en del av den Södergranska sagoverkligheten. Den faktiska trädgården har man uppfattat som en organisk del av hennes dikt, dikten har påverkat uppfattningen av trädgården och genom det har den fått magiska egenskaper. Uppfattningen har förstärkts genom de olika berättelserna om vallfärder till Raivola på 1930-talet, som också inspirerats av en vurm för karelianism. Husen, trädgården, sjön och diktarmodern uppfattas som relik, som man vill ta del av. Raivolans avlägsenhet och torftighet blir faktorer som fortfarande förekommer i beskrivningar av Södergrans närmiljö. Husen, trädgården med den intelligande kyrkan och Onkamosjön blir miljö för Edith Södergrans egen sagovärld, sådan man uppfattar att hon beskriver den i sin diktning. Framför allt det mindre huset med den omgivande förvildade trädgården blir alltmer symbol för den Södergranska torftiga tillvaron, sådan den beskrivs av framför allt Hagar Olsson och Gunnar Ekelöf. Och Ekelöfs uppfattning om att man inte fullt kan förstå Södergrans diktning om man inte upplevt miljön i verkligheten, inkorporeras i Hagar Olssons tolkning av hur Södergrans diktning ska läsas och förstås, vilket ytterligare höjer hennes egen exklusiva position i Södergranförståelsen. Kriget och skövlingen av Karelska näset ger sitt till i fiktionaliseringen av Södergrans Raivola, som ytterligare fått idealiserande och sentimentaliserande drag genom nostalgiska tillbakablickar. Fiktionaliseringen får olika stadier: det verkliga Raivola förvandlas till ett gränsland, en exotisk, ödlig, avlägsen och torftig miljö, Södergrans hemland blir Karelen, Raivolamiljön och i förlängningen Karelen blir hennes poetiska hemland och kriget och skövlingen leder

till att Södergrans Karelen blir i en efterkrigstida sentimentaliserad tappning liktydigt med "Landet som icke är". Framför allt för Hagar Olsson har nostalgin varit en stark drivkraft i hennes fikcionaliserade konstruktion av miljön och stämningen i Södergrans trädgård på Karelska näset.

Nationalistiska och patriotiska agendor hjälper till att fixera både Södergrans etnicitet och kulturella influenser som finlandssvensk och icke-rysk. Och Helena Södergran används som vittne, dels för vad av dotterns kvarlåtenskap som ska förvaltas, dels för tolkningar av hennes litterära influenser och etniska tillhörighet. Att Helena Södergran inte alltid är ett pålitligt vittne och att hennes vittnesutsagor dessutom används selektivt gör sitt till i fikcionaliseringsprocessen. All denna fikcionalisering leder till den biografisk-psykologiska rundgång, som blir tydlig framför allt i de tolkningar som Gunnar Tideström och Olof Enckell manifesterar.³⁹⁷ I det följande kommer jag närmare in på det och på hur Södergranbilden införlivas i en klassisk romantisk genimyt.

³⁹⁷ Galdia, *Begründungsprobleme der Södergran-Philologie*, s. 18, Zilliacus, "Avantgardet i öster", s. 152, 155.

7. Edith Södergran och den romantiska genimyten

Elmer Diktonius är den första att påstå att Edith Södergran är ett obefläckat geni som utan utomstående påverkan skapar gudomlig dikt. Det gör han redan några veckor efter hennes död i nekrologen:

Och det underbaraste var väl, att all hennes ursprungliga, och dock till de kontinentala morgondagsdiktarerna sig anslutande konst kom helt ur henne själv: den kännedom hon hade om diktarkollegerna ute i Europa var ganska liten. Det är få stora konstnärer som så kan kalla sin konst sin egen. Omätligt rika måste skapandets källor i henne ha varit.³⁹⁸

Det här är en central tes också i Hagar Olssons Södergranprogram, som hon med åren alltmer utvecklar. Redan titeln till essän ”Diktaren som skapade sig själv”, avslöjar vad hon uppfattar att väninnans författarskap i grunden handlar om, en diktare som skapar sig själv; ur ingenting får man kanske tillägga. I essän ringar Olsson in Edith Södergran och säger att det egentligen inte ens räcker att man upplevt Raivola för att man fullt ska förstå hennes poetiska värld, utan man måste dessutom ha känt henne. År 1940 är det inte så många fler än Olsson själv och Elmer Diktonius som gjort det:

Kanske kan bara den som känt Edith Södergran uppfatta hur spontant och omedelbart sig själv hon var i dessa dikter som förbluffade världen med sitt nya språk. Denna himlastormande ande var om någon en älskare av idyllen, och hon hade utbildat en speciell familjär livsstil med utflykter, namnsdagsfirningar, katthistorier och en lustig jargong med fantastiska namn på levande och döda ting, som med dold förslagenhet gick ut på att ”inte väcka de mörka källorna”. Båtfärderna längs floden med dess romantiska tunnlar av dunkelgrönt lövverk, svampfärderna, den glada kamerajakten, älsklingspromenaderna, alla dessa små idyller är den rätta bakgrunden till den södergranska diktens ”solbrandsfärgade toppar”, och de ger oss en föreställning om vilka vänliga makter naturbarnet tydde sig till under sin tysta kamp i livet.³⁹⁹

I Hagar Olssons presentation av Södergran framträder det naiva naturbarnet i sin ingärdade idyll, där hon bär plågor och motgångar med högburet huvud. Men här är det skäl att påminna om att Olsson träffade Södergran bara fem gånger personligen, Elmer Diktonius

³⁹⁸ Diktonius, *Meningar*, s. 214.

³⁹⁹ Hagar Olsson, ”Diktaren som skapade sig själv”, s. 25.

bara en. Och de sista gångerna Olsson träffade henne blev det bara flyktiga endagsbesök. Kan man då säga att hon i grunden kände Edith Södergran? Det verkar ju dessutom som om varken Södergran eller Olsson kunde vara sig själva då de möttes, båda spelade en iscensatt roll och projicerade egenskaper på varandra. Kanske man rentav kan påstå att de skapade fiktiva bilder av sig själva och varandra. Deras inbördes korrespondens var visserligen omfattande men också den kunde vara iscensättningar i högre eller lägre grad.

En intressant iakttagelse är att Hagar Olsson i sin inledande essä citerar anteckningar av Södergrans hand som inte finns bevarade i original. Hon nämner att de är anteckningar som nu gått förlorade men som hon själv fått ta del av i något skede. Textfragmenten förefaller vara citat ur det förlorade manuskriptet ”Prinsessan Hyacintha”, den prosalyriska berättelsen med metapoetiska inslag. Hon hänvisar visserligen inte till just det manuskriptet, men samma citat finns återgivna i den av henne opublicerade essän om Hyacintha som ingår som ett appendix i Evers *Hettan av en gud*. Denna essä innehåller även ytterligare citat som inte finns inkluderade i ”Diktaren som skapade sig själv”.

Skall jag förmå vara så enkel som min ständigt otillfredsställda längtan, min innerst vägande missnöjda smak kräver? Är icke min fröjd alltför häftig? Är jag icke en vilde, ett barn som skyndar sig att gripa allt som retar honom med sin glans? Är jag stark nog att uppbära min obalanserade, riskabla grannlåt?⁴⁰⁰

En andens botgörare behöver icke söka någon etisk fullkomlighet i sina dikter, han skall endast mana fram sin lidelses djup, vägen må gå över stock och sten, fåfänga och banalitet, han skall dock nå en höjd där han plötsligt står förankrad och alla svagheter falla ifrån honom som fjäll.⁴⁰¹

Det senare citatet hänvisar till passager i Nietzsches *Så talade Zarathustra*, där ”andens botgörare” är en central och återkommande fras. Synbarligen är texten skriven i samband med hennes aktiva Nietzscheläsning. Olsson återger också ett berömt ”citat” som man hänvisat till otaliga gånger i Södergranforskningen ”Jag gör icke dikter utan jag skapar mig själv, mina dikter äro mig vägen till mig själv”, ett citat Olssons essärubrik anspelar på, men som man inte kan vara absolut säker att verkligen är Södergrans uttalande eftersom ursprungskällan saknas.⁴⁰² Hagar Olsson menar dock att sentensen ska tolkas som om Södergran i sitt skapande fullständigt drevs av inspiration och att varje rad av hennes hand och varje yttring av hennes personliga liv är organiskt sammanbundna. Hennes tolkning blir sedan den absoluta legitimeringen till att i fortsättningen läsa Södergrans poesi som en poetisk dagbok, där liv och dikt uppfattas som ett. Olsson hävdar gång på gång verklighetens betydelse för

⁴⁰⁰ Ibid., s. 11. Hagar Olssons tidigare opublicerade essä om ”Prinsessan Hyacintha” finns tryckt i ett appendix i Evers, *Hettan av en gud*, s. 251–258. Den exakta ordalydelsen i citatet är där något annorlunda men innehållsmässigt är texten densamma (Evers, s. 253).

⁴⁰¹ Hagar Olsson, ”Diktaren som skapade sig själv”, s. 12. Evers, *Hettan av en gud*, s. 254.

⁴⁰² Hagar Olsson, ”Diktaren som skapade sig själv”, s. 14. Evers *Hettan av en gud*, s. 255.

Södergrans diktning. ”För henne var fantasien verklighet, liksom för barnet”, säger hon i den polemiska recensionen av *Min lyra*, i *Svenska Pressen* (2.11.1929). Att hon hävdar att diktaren på så vis blir ett med sin konst är något som framöver ligger som en fast grund för tolkningen av Södergran.

Citatet Olsson återger väcker flera frågor. Kan man lita på att det hon citerar faktiskt är Södergrans texter och vad betyder de i så fall? Texterna verkar dessutom komma från olika sammanhang, åtminstone om man ser till idéinnehållet. Kan det vara möjligt att de alla är från samma manuskript om Hyacintha? Det första kunde vara från hennes sista år, då hon ifrågasätter sitt skapande och tar avstånd från sin extatiska period, men kan även hänföras till andra perioder. Det andra citatet är klart metapoetiskt och säger något om skapandets kompromisslöshet, en trohet mot visionen och övervinnandet av självcensuren. Men det behöver inte vara den egna skapelseprocessen hon talar om, det kanske handlar om konstnärlig verksamhet i största allmänhet, vilket användningen av pronominet ”han” kunde ge vid handen. Det tredje och sista citatet tolkar jag som om hon menar att dikterna ger henne självförståelse, genom dem förstår hon sig själv och sitt skapande. Hon säger ju inte att det är läsarna som ska förstå hennes liv genom dikterna: utan hennes dikter är för henne vägen till sig själv. Dikterna är alltså ett hjälpmedel att komma underfund med och bearbeta det egna själslivet och den egna tankevärlden. Och när hon ”skapar sig själv” gör hon det i en nietscheansk bemärkelse, som Zarathustras lärjunge.

Till Hagar Olssons Södergranpoetik hör att se Södergran som ett äkta och okorrumpert naturbarn, eller sagoväsen: ”I varje fall har jag aldrig mött någon annan människa, som så starkt och omedelbart som hon skulle ha gjort intryck av att ännu inte ha skilt sig ut ur den töckenhöljda värld, där sagorna och de mytiska naturföreställningarna har sitt ursprung”.⁴⁰³ Å andra sidan framhåller hon att Södergran samtidigt ägde en ”kritiskt sökande intelligens och ansvarsmedveten moralisk personlighet”, men går inte närmare in på vad det kunde betyda. Hon framhåller att man ska läsa Södergran mot bakgrunden av hennes ”speciella familjära livsstil”, det vardagliga och enkla stoffet är det material hon öser ur för sin dikt. Att Olssons tolkning har gått hem visar ett brev från den flitiga och kritiska litteraturrecensenten och essäisten Klara Johanson med anledning av inledningen till *Edith Södergrans dikter*: ”Där möter jag Edit[h] Södergrans höga och sällsamma sagogestalt i sällskap med hennes i alla hänseenden mest auktoriserade tolkare.”⁴⁰⁴

Olsson fortsätter sin Södergrantolkning:

Man faller ju så lätt för frestelsen att tro att en diktare av sådant kynne som Edith Södergran, som så uppenbart låter sig bäras av inspirationens våg och inte kan förmå sig att med eftertanken fullborda en dikt som i skapelseögonblicket förblivit ofullbordad, också skall sakna förmågan att kritiskt väga och bedöma sina resurser.⁴⁰⁵

⁴⁰³ Hagar Olsson, ”Diktaren som skapade sig själv”, s. 9.

⁴⁰⁴ Holmström, *Hagar Olsson och den öppna horisonten*, s. 321.

⁴⁰⁵ Hagar Olsson, ”Diktaren som skapade sig själv”, s. 11.

Här säger Olsson än en gång något om skapandeprocessen, att Södergran skrev dikt utgående från inspiration och för stunden, men hur vet hon det? Vad hon baserar sin konklusion på får man inte veta. Att inspirationen varit den enda saliggörande drivkraften är något som Gunnar Tideström i sin tur tar fasta på då han hävdar att Södergrans författarskap är spontant och beroende av stundens ingivelse. Även om hon ägde ett kritiskt intellekt är det ändå den spontana känslomänniskan som blir den dominerande tolkningen, åtminstone om man får tro Olsson och i förlängningen Tideström.

Det är i själva verket svårt att säga något alls om Södergrans skrivprocess, om hur hennes dikter kom till. För att kunna göra sådana analyser behövs olika manuskriptversioner, men sådana finns inte bevarade. Hagar Olsson är den enda, vid sidan av Elmer Diktonius, som fått möjligheten att åtminstone delvis läsa de anteckningar och utkast till dikter som Södergran och hennes mor senare förstörde.⁴⁰⁶ Det är viktigt att notera att det funnits utkast till dikter eftersom de flesta manuskript som bevarats måste tolkas som renskrifter och avslöjar således ingenting om den skrivprocess som föregått dem. Det är bara Vaxdukshäftet som är en kladd och i den finns mängder av överstrykningar och korrigeringar. Att det bara funnits renskrifter av de senare dikterna att tillgå för forskningen, kan ge en missvisande bild av Södergrans arbetsmetod. Det kan tolkas som om hon skulle ha diktat allt färdigt i huvudet för att sedan skriva ned den färdiga dikten, något som man menar att var kännetecknande för författare som Johan Ludvig Runeberg. Också han kallades för geni i romantisk mening och i hans fall ville tidiga biografer se honom helt obefläckad av utomstående litterär påverkan. Men vi kan inte ha en aning om hur många koncept och utkast som föregått Södergrans utgivna dikter. Allt material som kunde säga något om hennes praktiska arbetsmetod har förstörts.

I dag är det ofta i ironiskt syfte man säger att någon är ett geni, och man vet att alla behöver intryck, vetande och möjlighet att utnyttja sina färdigheter och kunskaper för att åstadkomma något banbrytande och nyskapande. Men att geniet föds till geni var ändå en tanke som länge var förhärskande i den romantiska geniföreställningen, och den levde kvar långt in på 1900-talet. I den här tolkningen ingår att geniet skapar allt ur sig själv, likt spindeln som spinner sitt nät ur sin egen kropp till synes opåverkad av en omvärld.

Det finns en hel mängd psykologisk forskning i geniernas beskaffenhet från de första decennierna av 1900-talet. Det är en följd av den enorma genikult som förekom under 1800-talet och långt in på 1900-talet, och som samtidigt blev en del av den rasbiologiska forskningen som hade sin topp på 1930-talet. En av de tongivande forskarna i det här sammanhanget var den tyska psykiatern Ernst Kretschmer, som är mest berömd för sina konstitutionstyper som han presenterade i *Kroppbyggnaden och karaktären* (1926). I boken *Geniala människor* som kom ut på svenska 1930 menar han att människan föds till geni, och att genialiteten är en kombination av osedvanlig begåvning och speciella själsliga element som ibland kan stå sinnessjukdom nära.⁴⁰⁷ Mycket av det han beskriver som den geniala män-

⁴⁰⁶ Ibid., s. 10.

⁴⁰⁷ Ernst Kretschmer, *Geniala människor* (1930), s. 14, 20, 59.

niskans konstitution passar alltför väl in i bilden av Södergran, som Olsson och Diktonius velat föra fram. Att vara missförstådd är inte sällan en del av genibilden. Geniet kämpar mot omgivningens motstånd, ofta i förbittring och svärmod, dels för att omgivningen inte just då inser hur genial personen är och dels för att han/ hon inte vill anpassa sig till omvärldens konventioner.⁴⁰⁸ Undantag finns förstås, som Johann Wolfgang von Goethe, som nästan genast accepterades som geni.

En inte helt överraskande sida hos Kretschmer är att det tillsvidare inte finns några kvinnliga genier i ordets egentliga mening, och bara få kvinnor som inom något kulturområde har kommit med något nyskapande. De kvinnliga konstnärernas ringa offentliga framgång handlar om deras mindre begåvning och hans slutsats är således att det är omöjligt för kvinnor att födas till genier.⁴⁰⁹ Intressant är att detta inte hindrat den tidiga genikulten kring Södergran. Men även det kan få sin förklaring hos Kretschmer, som hänvisar till den inom kvinnoforskningen ökände neurologen Paul Julius Möbius. De kvinnor som de båda kunnat identifiera som näst intill geniala, har utpräglat manliga egenskaper, som den tyska diktarinnan Annette von Droste-Hülshoff, som skrev dikter om jakt och krig, och som inte bara *kände* sig som en man utan också *ville* vara det.⁴¹⁰ Tideström talar i sin biografi om Södergrans både manliga och kvinnliga drag som han kallar intersexuella, med hänvisning till läkaren P. Mathes. Och det är också han som för fram likheten mellan Södergran och Almqvists androgyna Tintomaragestalt.⁴¹¹

Filosofen Christine Battersby har i sin historiska översikt över hur kön korrelerar med filosofers och andra tänkares syn på genialitet, pekat på att uppfattningen om geniet med både manliga och kvinnliga sidor har mycket gamla anor. Geniet har visserligen för det mesta varit manligt men det vackra konstverket tolkas i regel som kvinnligt eller snarare feminint.⁴¹² Manliga filosofer, som Immanuel Kant, kunde erkänna att det i princip var möjligt för en kvinna att vara ett geni, men när hon gjorde anspråk på det sublima blev hon skrattretande, okvinnlig och motverkade naturen då hon försökte efterhärma det manliga geniet.⁴¹³ Något av den här tanken kan man urskilja i flera av Södergranrecensenternas uppfattningar om hennes litterära anspråk, framför allt under den nietzscheanska perioden. Hon blev skrattretande för att hennes retorik i förordet till *Septemberlyran* och i de efterföljande insändarna uppfattades som okvinnlig, det var bara förunnat män att uttala sig i så självhävdande termer.

Battersby skriver att geniet under slutet av 1700-talet blev särskilt upphöjt, eftersom geniet levde i det sublima, i en ständig balansgång mellan psykisk stabilitet och galenskap. Det här är något som Freud framhäver. För att bli kreativ måste (det manliga) geniet undvika

⁴⁰⁸ Ibid., s. 22 f.

⁴⁰⁹ Christine Battersby, *Gender and Genius* (1989), s. 104.

⁴¹⁰ Kretschmer, *Geniala människor*, s. 128.

⁴¹¹ Tideström, *Edith Södergran*, s. 74 ff.

⁴¹² Battersby, *Gender and Genius*, s. 70.

⁴¹³ Ibid., s. 77.

den neurotiska galenskapen.⁴¹⁴ Den här uppfattningen har levt kvar nästan ända till i dag. Sylvia Plaths självmord har i populärtolkningar uppfattats som en bekräftelse på att hon som konstnär levde i denna psykiska balansgång som till slut utmynnade i galenskap. Paralleller till Södergran kan åter dras då hennes första biograf sammankopplar hennes enastående position som nyskapande författare med ett påstått anlag för sinnessjukdom.

Battersby särskiljer mellan fem olika tolkningar av begreppet geni som har sitt ursprung i olika tider och som fortfarande används i dag som bedömningsgrunder för speciellt begåvade personer, oberoende av kön. Den första tolkningen är geniet som en personlighetstyp, en outsider, nästan galen, degenererad och schamanistisk, den andra är ett mentalt tillstånd, passionerad, fantasifull, instinktiv, intuitiv, undermedveten. En tredje tolkning associerar genialiteten med en slags energi, i regel sublimerad sexuell energi och en fjärde tolkning har försökt kvantitativt mäta genialitet genom test och olika graderingar, som intelligenskvot. Och en femte tolkningsmodell handlar om att placera en persons gärningar i en historisk kontext och avgöra hur de passar in eller bryter mot rådande genrer och konventioner. Konstnärens verk har sedan bedömts utgående från om de är nyskapande och/ eller har fått klassikerstatus.⁴¹⁵ När det gäller bedömningen av Södergrans genialitet har man placerat in henne i alla kategorier utom den kvantitativa. Den första och den andra beskrivningen motsvarar den bild Hagar Olsson vill ge: det schamanistiska, passionerade och intuitiva naturbarnet som inte underställer sig konventioner. Den tredje är något Gunnar Tideström för fram och den femte förklaringsmodellen är något som de flesta forskare använt sig av, Södergran som nyskapare och traditionsbrytare.

För både Diktonius och Olsson var konstnären utvald oberoende av kön. Södergran hörde till dessa utvalda och gudomliga makter förde hennes penna och med åren blev hennes gloria alltmer glänsande i deras ögon. I en recension av Olof Enckells bok *Den unge Diktonius* från 1947 för Hagar Olsson ytterligare en gång fram att Södergran var den "ovärldsligaste av alla ovärldsliga, modernismens helgon, den i sanning stora diktare som [...] besegrade sina egna brister och svagheter med sin strävans oblidkeliga renhet".⁴¹⁶ Edith Södergran placeras således in i en lång tradition av västerländskt romantiserade, företrädesvis manliga diktarideal som hade sin glansperiod på 1800-talet. Hon tolkas som en siare och profet, med metafysiska insikter och en magisk närhet till naturen. Hon blir ett gudomligt medium och hennes diktning visionär. Hon blir ett tacksamt föremål både för en romanti-serad bild av geniet och för en psykologisk genianalys. Och genom detta tolkas hon nu som den eviga outsidern, en som inte är som andra, utan får representera något extraordinärt och övermänskligt.

⁴¹⁴ Ibid., s. 134.

⁴¹⁵ Ibid., s. 156.

⁴¹⁶ Donner, *Diktonius*, s. 313.

8. Gunnar Tideström och Olof Enckell etablerar Södergranmytologi

Från 1930- och 1940-talen finns en stor mängd artiklar om Edith Södergran ur olika aspekter. På 30-talet skrev man om vallfärder till Raivola, men de upphörde efter kriget, av given anledning. Bara några nostalgiska tillbakablickar publicerades. Alltmer skrevs det om Södergrans poesi och också hennes livsöde fascinerade, även om det inte var särskilt mycket man visste om det. Samma biografiska uppgifter upprepas ofta i olika varianter, även felaktigheterna. De mest betydande skribenterna från den här tiden är förutom Diktonius och Olsson, danskarna Kjeld Elfelt och Tom Kristensen, de finlandssvenska Agnes Langenskjöld, Ruth Hedvall, Erik Kihlman, Hans Ruin, Olof Enckell, Erik Therman, J.O. Tallqvist, Erik Ekelund och Gunnar Castrén samt författarna Jarl Hemmer, R.R. Eklund, Viola Renvall, Mirjam Tuominen och Rabbe Enckell. I Sverige skrev författarna och kritikerna Sven Stolpe, Artur Lundkvist, Sten Selander, Harry Blomberg, Anders Österling, Gunnar Ekelöf, Johannes Edfelt, Olof Lagercrantz, Erik Gamby och litteraturhistorikerna Bengt Holmqvist och Gunnar Tideström flera artiklar. På finska kan man notera kända kulturskribenter och författare som Rafael Koskimies, Raoul Palmgren, Jarno Pennanen, Katri Vala och Aale Tynni samt litteraturhistorikern Lauri Viljanen. John Landquist är den första som i handbokslitteraturen hävdar att hon är banbrytare för den unga dikten i Finland, i *Modern svensk litteratur i Finland* (1929). Och hennes författarskap presenteras i högre eller mindre grad i andra handböcker, av Kjell Strömberg i *Modern svensk litteratur* (1932), av Gudmar Hasselberg i läroboken *Svensk nittonhundratalslitteratur* (1941), av E.N. Tigerstedt i *Svensk litteraturhistoria* (1948), av Erik Hjalmar Linder i Schück och Warburgs *Illustrerad svensk litteraturhistoria* (1949) och av Magnus Hagelstam i Josua Mjöbergs lärobok *Svensk litteraturhistoria för den högre undervisningen* (1949). Att hon nu inkluderades i handbokslitteraturen betyder att hennes position i den samtida svenska litterära kanon är säkrad.

Edith Södergrans diktning presenteras på engelska av Gurli Hertzman-Ericson i "Poetic Profiles in Finland" i *American-Scandinavian Review* (1933). Och hennes dikter börjar utkomma alltmer i översättning till andra språk, som estniska 1925, franska 1939, tyska 1942 och 1947 i översättning av Nelly Sachs, engelska i en antologi 1947 och italienska från samma år.⁴¹⁷

År 1949 blev ett verkligt toppår för forskning om och utgivning av finlandssvensk modernism. Då utkom den utökade upplagan av Edith Södergrans dikter, *Samlade dikter*, redigerad av Gunnar Tideström och med Hagar Olssons förord. Samma år utkom även hans tongivande biografiska studie av hennes liv och diktning och Olof Enckells *Esteticism*

⁴¹⁷ Backman & Storå, Åttio år Edith Södergran.

och *nietzscheanism i Edith Södergrans lyrik* samt dennes studie i Hagar Olssons tidiga författarskap, *Den unga Hagar Olsson*. Att modernismforskningen kulminerade just 1949 är knappast en tillfällighet. Då var den finlandssvenska modernismen etablerad i de akademiska kretsarna, åtminstone i Finland. Men jag tror också att det berodde på att det fanns ett behov att beskriva litteraturen som hade sina rötter i det förlorade Karelska näset. Framför allt för Olof Enckell, som själv intresserade sig för karelianismen.

Polariseringen mellan de två skolorna i synen på Södergran, de modernistiska författarna i Norden som lyfte fram henne som profetiskt nyskapande idédiktare, och den akademiska farbroderliga synen som fokuserade på kärleks- och naturdiktaren i den första samlingen och i de sista dikterna, var inte längre så uttalad. Men en viss polarisering fanns kvar, framför allt i Sverige. Olof Enckell intresserade sig för båda tolkningarna och intog i det här fallet en diplomatisk roll. Från och med slutet av 1920-talet lyfte han som kritiker fram speciellt modernisternas verk och på 1940-talet blev han den ledande modernismforskaren i Norden. Redan 1946 utkom hans studie i Elmer Diktonius tidiga författarskap och 1950 blev han, till följd av sina studier i modernismen i Finland, utnämnd till professor i svensk litteratur vid Helsingfors universitet.

Gunnar Tideström började från och med mitten av 1940-talet alltmer intressera sig för Edith Södergrans liv och dikt. Tideströms ambition var att så noggrant som möjligt samla allt som kunde kasta nytt ljus på henne. Men också han måste välja position och synvinkel för hur hon skulle presenteras. I det följande granskar jag några teser som jag uppfattar som problematiska i Tideströms monografi. Parallellt granskar jag Olof Enckells studie *Edith Södergrans dikter 1907–1909* från 1961, eftersom den så starkt går i dialog med monografen och i många fall okritiskt bekräftar de teser som hennes första biograf lägger fram. Att Gunnar Tideström var en beundrad föregångare förstår man av att Olof Enckell tillägnat sin studie Gunnar Tideström, ”Edith Södergran-forskningens grundläggare och vägröjare”.⁴¹⁸

8.1. Gunnar Tideström och källkritiken

I Bengt Landgrens levnadsteckning över Gunnar Tideström som litteraturhistoriker och pedagog ges en detaljerad bild av hur han arbetade. Tideström var på alla sätt en framåtblickande och för sin tid modern litteraturforskare. Hans insats var avgörande då det gällde att presentera Edith Södergrans dikter för skolvärlden i Sverige, också hennes erotiska dikter tog

⁴¹⁸ I inledningen till Olof Enckells *Edith Södergrans dikter 1907–1909* framgår att han använt Tideströms tryckta version av Södergranmonografen som referensmaterial, men också manuskriptet till den, som enligt Enckell hade en ”vidlyftigare” notapparat än den tryckta boken, och dessutom ytterligare Tideströms lösa anteckningar. Någon version av manuskriptet i sin helhet har jag inte kunnat hitta i något arkiv, bara enstaka sidor finns i hans samling i Uppsala universitetsbibliotek, och det betyder att det inte går att kontrollera uppgifter som hämtats därifrån. Också Tideströms anteckningar finns spridda på olika håll och är inte något man kan återgå till för att kontrollera uppgifter. I Olof Enckells arkiv vid SLS i Helsingfors finns inte heller någon variant eller kopia av kollegans manuskript.

han med utan att stympa dem, något som då uppfattades som inte bara vågat utan rentav kontroversiellt. Han var intresserad av modern livsåskådningsdebatt och psykoanalytisk forskning, vilket var ovanligt bland svenska litteraturforskare på 1940-talet, menar Landgren.⁴¹⁹ I sina litteraturanalyser försökte Tideström placera in texterna i ett historiskt och biografiskt sammanhang, och var angelägen om att fokusera på vad han tyckte var författarens intentioner, vilket var helt i linje med gängse litteraturanalytiska metod.⁴²⁰ Man kan säkert utgå från att det akademiska klimatet i Uppsala var konservativt och några etablerade litteraturforskare i Sverige hävdade fortfarande i mitten av 1940-talet att modernismen inte var helt accepterad. Att Tideström valde att skriva om Edith Södergran måste således ses som ganska vågat, det menar åtminstone Bengt Landgren.

Uppsaladocenten Gunnar Tideström hade en lång erfarenhet av studier i svensk litteratur i Finland, hans doktorsavhandling har titeln *Runeberg som estetiker. Litterära och filosofiska idéer i den unge Runebergs författarskap* (1941) och i samband med avhandlingsarbetet besökte han Finland flera gånger och stiftade bekantskap med litteraturforskare i grannlandet. Han inledde sitt arbete med studien om Edith Södergran hösten 1945 och reste redan följande år till Finland för att samla material. Han tog kontakt med olika typer av vittnen som han ansåg kunde berätta något väsentligt om Södergran: hennes släktingar på fädernet, skolkamrater, medpatienter, tidigare grannar från Raivola och Elmer Diktonius, som lånade honom Vaxdukhäftet. Tideström hade redan 1933 och -34 besökt Karelska näset vilket var tur eftersom det inte längre var möjligt åren efter andra världskriget.⁴²¹ Ett grundläggande problem för Tideström var att så mycket av hennes litterära material gått förlorat, manuskript och brev hade förstörts och korrespondenser hade försvunnit i revolutionens och världskrigens virvlar. Många av de vänner och bekanta som Södergran haft var vid det här laget döda. Ett annat problem var att han inte kunde finska och måste få artiklar översatta. Han anlät en finskkunnig bekant, Eva-Louise Weckman i Helsingfors, att agera bulvan då han behövde uppgifter av ett viktigt vittne, hushållerskan Kirsti Moilanen, som inte kunde svenska. Möjligen hjälpte också hans finlandssvenska hustru Ruth Lindström honom med finskan. Ryska var ett annat problem för Tideström, som måste ty sig till översättarhjälp. Vid den här tiden fanns det få analyser av rysk symbolism och futurism på svenska, men det förefaller som om han knappast upplevde att det var något större problem, eftersom han drar slutsatsen att Södergran inte var speciellt påverkad av rysk samtidslitteratur, det hade ju dessutom hennes mor intygat för Hagar Olsson. Han hävdar visserligen att det skulle behövas en specialundersökning av möjliga ryska influenser, men att en sådan knappast skulle förändra bilden av hennes ”litterära placering i stort”. Men Tideström nämner ändå några ryska författare som fanns representerade i hennes bibliotek och som hon möjligen fått vissa influenser av.⁴²² Och redan det var förstås en viktig iakttagelse som senare forskare har kunnat utveckla vidare.

⁴¹⁹ Landgren, *Gunnar Tideström*, s. 119 f.

⁴²⁰ *Ibid.*, s. 148.

⁴²¹ *Ibid.*, s. 55, 57, 168 f.

⁴²² Tideström, *Edith Södergran*, s. 106–111.

Det avgjort största problemet för Tideström handlade om att de två viktigaste vittnena, Elmer Diktonius och Hagar Olsson, inte var särskilt samarbetsvilliga. De hade en possessiv inställning till de dokument de hade i sin ägo och var misstänksamma mot akademiska forskare. Olof Enckell, som var vän med dem båda, har i ett brev till Gunnar Tideström berört framför allt Diktonius inställning till Södergranarvet men också konkurrensen med Hagar Olsson.

Problemet Elmer:

Du behöver nog inte, så vitt jag efter noga begrundan förstår, befara att han är förbannad på dig eller misstror dig. Men: han är alldeles själssjukt fången i vissa föreställningar, bl.a. (och detta är tror jag av vikt i detta sammanhang) är han uppfylld av tron, att hans erfarenhet av Edith Södergran och hans minnen, brev, souvenirer etc, för honom representerar en privat tillgång, ett slags reserv t.o.m. ur ekonomisk synpunkt, som han inte vill utelämna åt andra. Han känner sig exploaterad av jävla kapitalistiska litteraturherrar, om vi närmar oss honom med avsikter att få del av hans material. Jag har själv erfarenhet av detta, om han också varit generös mot mig.⁴²³ Dessa reflektioner av mig, ber jag dig gömma för egen räkning. Men jag tror det bestämmer hans förhållningssätt i hög grad. Dessutom en viss konkurrens med Hagar O. att inneha privata aktier i fenomenet Södergran, som inte får utelämnas åt profanum vulgus. Edith Södergran är sakrosankt för dem båda, vore Hagar O. och Elmer några tiotal tusen, skulle vi ha en ny katolsk allmänlig kyrka eller åtminstone ett Steiner-samfund med Goetheanum och hela rackeriet, och med de två översteprästrerna som bevarare av himmelrikets och frälsningens enda nycklar. Här spelar en religiös svartsjuka en roll. Dig personligen har Elmer aldrig uttalat sig annat än positivt om, men väl har jag märkt viss katolsk oro för vad du kan hitta på för kätterier.⁴²⁴

Enckell redogör öppet för sin uppfattning om Diktonius och Olssons roller i det Södergranska skådespelet. Den religiösa terminologin avspeglar hur han uppfattar deras sätt att förhålla sig till henne som litterär föregångare, det handlar alltså om ”kanoniseringen” av Södergran.

Tideström fick till slut tillgång till Södergrans vaxdukshäfte, hennes brev till Diktonius och en del andra dokument som denne hade i sin ägo. Tideström samlade in en hel mängd biografiskt material och vittnesmål från andra personer som hade haft någon form av kontakt med Södergran. Men han var medveten om att hans källor var av varierande värde, det nämner han i sitt förord. Han påpekar också att många av hans sagesmän är ålderstigna och har varit med om skakande händelser, vilket gjort deras minne osäkert.⁴²⁵ Men även om han är medveten om källornas varierande värde har han ändå i praktiken utnyttjat smått och

⁴²³ Olof Enckell syftar här på att Diktonius varit generös med sitt material i samband med att hans arbete med studien *Den unge Diktonius* (1946).

⁴²⁴ OE till GT, 29.7.1947, SLSA 785.

⁴²⁵ Tideström, *Edith Södergran*, s. 8.

stort om vartannat utan att tydligt markera att vissa uppgifter till sitt faktainnehåll kanske inte alltid är helt tillförlitliga eller exakta. Boel Hackman har i sin avhandling *Jag kan sjunga hur jag vill* i ett appendix pekat på en hel rad grundläggande problem med Gunnar Tideströms sätt att hantera sina källor.⁴²⁶ Hon menar att han drar långtgående slutsatser på mycket lösa grunder och med praktiskt taget inga bevis. Hans källhänvisningar är ofta luddiga eller saknas helt och många uppgifter baserar sig på muntliga samtal som inte går att kontrollera. Det är en rad forskningsetiska och källkritiska problem i kombination, som gör att Tideströms monografi i många fall blir obrukbar som källa för faktainformation, även om där visserligen finns sådant som är alldeles korrekt.

En hel del av Tideströms källmaterial, framför allt korrespondenser med olika sagesmän har bevarats i hans arkiv i Uppsala universitetsbibliotek och i Svenska litteratursällskapets arkiv i Helsingfors. Där förvaras en hel kartong brev och andra dokument från hans Södergranforskning som han själv donerat. Kartongen har inte använts av forskare i någon högre grad, undantaget Boel Hackman och Jan Häll. Andra Södergranforskare har på andra grunder kritiserat Tideström, framför allt hans dikttolkningar som alltför biografiskt färgade. Ett annat grundläggande problem är att han alltför okritiskt låtit sig influeras av Hagar Olssons Södergrantolkning, vilket i och för sig är förståeligt eftersom hennes position som sakkunnig var mycket svår att ifrågasätta. Han har dessutom i ett mycket tidigt skede valt agenda. Det ser man i bevarade frågeformulär med ledande frågor, som han skickat till flera sagesmän. Frågorna ger vid handen att han hade speciella teser som han sökte bevis för. Han frågar t.ex. om Södergrans umgicks med personer av lägre socialklass, var fostersystem som blivit under tåget begravts, och var olika naturscenerier, växtlighet och naturformationer som Södergran nämner i sina dikter finns i verkligheten.⁴²⁷

Om man placerar in Tideströms grepp i Michael Bentons Brontë-paradigm, kan man konstatera att han väljer data, i princip all data han kan komma över, stort och smått. Han väljer också agenda och den biografiska berättelsens ”spin”, alltså dess rörelse och riktning. Men vad han utläser ur datan blir problematisk. Vad är väsentligt, vad är mindre väsentligt, hur ska han väga motstridiga utsagor mot varandra, är alla vittnen pålitliga? Vad gör han med data som *inte* bekräftar agendan? Det är här som avgörande felbedömningar sker.

Tideströms viktigaste sagesman blev Hagar Olsson, som han nu på alla vis uppvaktar med brev där han väddar om att få läsa hennes Södergranbrev. Roger Holmström har i andra delen av sin Olssonbiografi ingående redogjort för alla förvecklingar, innan Tideström äntligen får läsa breven mot ett löfte att han inte citerar ur dem annat än sådant hon själv ger tillstånd till. Olof Enckell fick däremot inte tillgång till breven för sin avhandling om Södergrans nietzscheanism som han skrev under samma tid, men däremot en kort tid senare i samband med studien *Den unga Hagar Olsson*. Enckell fick således *inte* läsa breven, som ju innehåller en hel mängd information om Södergrans Nietzscheläsning och tankevärld, när

⁴²⁶ Hackman, *Jag kan sjunga hur jag vill*, s. 278.

⁴²⁷ Sådana här frågeformulär har han skickat till syskonen Galkin och till Pekka Paavolainen som bodde granne med Södergrans, SLSA 785. Om fostersystemen Singa, se Tideström, *Edith Södergran*, s. 18.

han forskade i den sidan av Södergrans författarskap, men däremot när han skulle skriva om Hagar Olssons eget tidiga författarskap.

Tideström är mycket tacksam gentemot Hagar Olsson. I sitt förord till biografen tackar han henne inte bara för att hon låtit honom ta del av sina skatter, både minnets och skrivbordslådornas, utan också för allt hon gjort för "skaldinnan" medan hon levde. I personregistret hänvisar han till henne flest gånger, till inte mindre än 58 sidor. Nietzsche nämns näst mest och förekommer på 39 sidor. Hagar Olsson blir i biografen ett vittne som *aldrig* blir emotsagt eller argumenterat mot och han backar därmed upp bilden av Olsson som den lojala systemen och den ultimata Södergranauktoriteten. Han för fram den fiktiva bilden av vänskapen mellan de två författarna, som handlar om att Södergran inte fick det inflytande hon hade hoppats på i förhållande till Olssons känslvärld och trosföreställningar, och han menar att hennes känslor för "systemen" i Helsingfors "blivit så starka" att de övergick allt vad Södergran tidigare upplevt inför någon annan person.⁴²⁸ Med tanke på det begränsade biografiska stoffet måste det här ses som ren spekulering och övertolkning.

En annan central auktoritet för Tideström blev Olof Enckell och de etablerade tidigt en kollegial kontakt. De utbytte erfarenheter och forskningsrön och hyste stor respekt för varandras forskningsinsatser. De var i samma karriärsituation i slutet av 1940-talet, båda var inriktade på varsin professur i litteratur, den ena i Uppsala och den andra i Helsingfors. Enckell arbetade intensivt med sin avhandling om esteticismen och nietzscheanismen i Södergrans lyrik, vilket förstås i viss mån konkurrerade med Tideströms intressen. Men Tideström fick snabbt ett stort förtroende för Enckell och lät honom läsa och kommentera sitt eget manuskript. Det förefaller som om Tideström tog på sig rollen som elev och Enckell fick agera mentor, denne var ju på ett helt unikt sätt involverad i det modernistiska fältet i Finland och kunde uttala sig i person- och sakfrågor, även om Tideström rent akademiskt var mer meriterad. Olof Enckell sträckläste ett första utkast av Södergranbiografen från början till slut under ett helt dygn i mars 1948 och den 27 mars skriver han ett långt brev till kollegan i Uppsala, fyllt med spontana reflektioner både gällande "bagateller" och mer principiella helheter. Den största invändningen Enckell har är Tideströms *alltför* biografiskt fokuserade metod.

Personligen är jag djupt övertygad om den ingående, "indiskreta" personforskningens avgörande betydelse för förståelsen och uppskattningen av dikt och konst. Men det finns vissa värden eller karaktärer, som en alltför stark fixering vid det biografiska kan skjuta bort och upplösa.⁴²⁹

Enckell, som själv använde den biografisk-psykologiska metoden för analysen av Södergrans poesi, menar att Tideström i vissa fall låtit den biografiska tolkningen gå alltför långt. Vad han konkret syftar på förblir oklart och om Tideström tagit Enckells kritik ad notam är

⁴²⁸ Se Tideström, *Edith Södergran*, s. 18, 113, 194, 199.

⁴²⁹ OE till GT, 27.3.1948, SLSA 785.

omöjligt att påvisa eftersom manuskriptvarianter inte bevarats. Tideström kommenterar inte heller själv i sitt svarsbrev att han skulle ha bearbetat sin text på den här punkten.

8.2. Gunnar Tideströms psykobiografiska Södergrantolkning

Gunnar Tideström inleder sin biografi på sedvanligt sätt, med att kort presentera Edith Södergrans föräldrar och far- och morföräldrar. På det sättet förankrar han henne i en genealogi och biologi. Han beskriver anfädernas och -mödrarnas karaktärer: farfadern Matts Johansson Södergran var en ”ivrig jordbrukare, arbetsam och godmodig”, och hans hustru Maja Lisa var ”sträv, begrundande” och åtminstone på äldre dagar sågs hon aldrig skratta. Dessutom var hon smutsig av sig och älskade färggrann vallmo, berättar Tideström.⁴³⁰ Edith Södergrans far, Matts sägs ha varit en ”godhjärtad och vänlig man, som hade sett åtskilligt av livet”.⁴³¹ Tideström fortsätter med att berätta att Matts yngste bror, Adrian blev obotligt sinnessjuk och att han i samband med ett ”psykiskt anfall” försökt döda sin egen mor. System, Johanna, fick många barn och flera av dem blev sinnessjuka eller led av fixa idéer. ”Överhuvud taget är det tydligt, att sinnessjukdom gått i släkten, något som kanske inte är alldeles oviktigt att veta”, är Tideströms slutsats.⁴³² Detta sker alldeles i början av studien, som ett tydligt anslag till hur vi ska förstå Södergran och hennes mentala hälsa i fortsättningen. Han baserar sin beskrivning av fadern Matts Södergrans mentala släkthistoria på redogörelser och brev från en avlägsen släkting, J.A. Södergrann, information som i dag närmast skulle tolkas som rykten. Om Helena Södergrans föräldrar berättar Tideström en del, men anger ingen källa. Och om Helena själv skriver han att hon ”var nervöst livlig, intellektuellt pigg och mångintresserad men i sin ungdom rätt oordentlig och flamsig”, också det utan källhänvisning.⁴³³ Tideström ger här en bakgrund till vad läsaren kan uppfatta som Edith Södergrans genetiska karta, något som då var det vanliga inom biografigenren.

Ett viktigt bevismaterial Tideström använder i sin diagnos och psykobiografiska redogörelse av den unga Södergrans psyke är hennes ungdomsdikter. Både Tideström och Enckell läser Vaxdukshäftet som en poetisk dagbok, som beskriver faktiska händelser och känslotillstånd. De menar att Södergrans diktning, både ungdomsdikterna och den senare poesin, baserar sig på fakta oberoende av om hon skriver i symboliska termer. Framför allt är det dateringarna som indikerar att Vaxdukshäftet är en dagbok, men att nästan alla dikter är daterade betyder självfallet inte automatiskt att de skulle beskriva dagens händelser. Dikterna är associativa och beskriver snarare ett sinnestillstånd än en konkret situation, upplevd miljö eller avslöjar något om hennes psykiska hälsa. I de fall dikterna bevisligen inte beskriver dagens händelser och känslolägen, har Tideström och Enckell någon förklaring

⁴³⁰ Tideström, *Edith Södergran*, s. 11.

⁴³¹ *Ibid.*, s. 14.

⁴³² *Ibid.*, s. 12.

⁴³³ *Ibid.*, s. 14.

till hands som blir en argumentation in absurdum. De noterar t.ex. att Södergran daterar en dikt samma dag som hennes far dog men berör inte alls hans död i dikten. Man kunde förstås dra den slutsatsen att just det kunde vara det ultimata beviset på att det *inte* är fråga om en poetisk dagbok. Men Tideström tolkar situationen så här:

Att hennes far denna höst [1907] dog hemma i Raivola har underligt nog inte satt det minsta spår i verserna. Det måste väl innebära, att känslorna för honom var så motstridande, att hon inte kunde bringa dem till uttryck i poesi. T.o.m. de dikter, som synes vara skrivna mellan dödsdagen – 5 (18) okt. – och begravningsdagen, handlar blott om Cottier och olycklig kärlek.⁴³⁴

Genom ”den poetiska dagboken” har Tideström och Enckell läst in förälskelser, depressioner och självmordstankar. Dödsfantasier har tolkats som om Södergran skulle lida av svår depression. Tideström baserar sina slutsatser om hennes humörtillstånd, vantrivsel i skolan och mentala hälsa under ungdomstiden på sådant han tyckt sig utläsa ur ungdomsdikterna.⁴³⁵ Men weltschmerz var något som låg i tiden och det var knappast fråga om att Södergran genom sina ungdomsdikter gav utlopp för allvarliga självmordstankar eller svår depression, vilket både Tideström och Enckell velat framhålla, framför allt med hänvisning till dikten ”Warum”, som jag snarare tolkar som ett ypperligt exempel på raka motsatsen, Södergrans bisarra galghumor och självironi.⁴³⁶ En annan dikt med samma stildrag är obduktionsdikten från 7 maj 1908, som både Enckell och Tideström tolkar som ett uttryck för Södergrans svärmod och dödsdrift. Snarare driver den med den auktoriserade manligt styrda synen på patologin i bästa Anna Maria Lenngren-stil, då Södergran beskriver professor Lasshafts dissektion av diktjaget: ”Se på flickan, / Aldrig har korsett hon burit, / Inga barn hon fött till världen, Se, så arbetsskygga händer”, heter det i dikten.⁴³⁷ Diktjagets ”sjuka hjärta” och ”kaotiska hjärna” har lett till döden.

Tideström och Enckell tolkar alltså Södergrans ungdomsdikter som uttryck för hennes olika känslomässiga tillstånd och psykiska labilitet. Olof Enckell är visserligen försiktigare med att artbestämma hennes psykiska tillstånd utgående från hennes ungdomspoesi, men leker ibland med formuleringar i den riktningen. Han menar att hennes tidiga naturdikter ”bekräfta ungdomspsykologernas iakttagelse, att tonåringarnas upptäckt av naturens skönhet brukar sammanfalla med den period, då svårigheterna och depressionerna ansätter dem som hårdast och driver dem in i ensamheten”.⁴³⁸ Tideström vill i sin tur utläsa hur tuberkulosens första stadier inverkade på hennes psyke redan före diagnosticeringen och hur hennes psykiska labilitet sedan framgår i hennes poesi. Men Enckell ifrågasätter denna tolkning. Han framhåller i stället att Södergran redan i sin tidiga ungdom var okonventionell

⁴³⁴ Ibid., s. 40.

⁴³⁵ Enckell, *Edith Södergrans diktning 1907–1909*, s. 105, Tideström *Edith Södergran*, s. 44 f.

⁴³⁶ SS1, s. 212 f.

⁴³⁷ SS1, s. 319 f, i översättning till svenska i Södergran, *Vaxdukshäftet*, s. 57.

⁴³⁸ Olof Enckell, *Edith Södergrans dikter 1907–1909*, s. 215.

och originell, det var hennes ”särart, hennes frappanta ovanlighet, som gjorde hennes reaktioner så starka”, inte att hon nödvändigtvis hade anlag för sinnessjukdom.⁴³⁹

När Tideström beskriver Södergrans ungdom nämner han i flera olika sammanhang att hennes psykiska hälsa var vacklande. Han för fram att hon skulle ha mått psykiskt mycket dåligt på Nummela och hänvisar då till utsagor från personer som i själva verket bara hade en ytlig kontakt med henne. Enligt dem betedde hon sig oberäkneligt och excentriskt, gick omkring ovårdad, och som ett bevis på hennes impulsiva beteende skulle hon ha friat till en underläkare och en gång under en läkarrond hittade man henne uppflugen på ett hustak.⁴⁴⁰ Två av Tideströms vittnen är hustrur till läkare på Nummela, Anna von Bonsdorff och Aino von Kraemer, den senare var också en kort tid patient. Och ett vittne är sanatoriets översköterska och föreståndarinna Hilma Oljemark. Av von Bonsdorff har inte bevarats några brev till Tideström och i en not framgår att hennes uppgifter var muntliga.⁴⁴¹ Aino von Kraemer säger explicit att hon har en oklar bild av Edith Södergran från Nummelatiden och att hennes kontakt med henne var liten. Hon berättar att hon var ”nästan ännu ett barn” när de träffades. Men invändningarna till trots är ändå hennes omdöme att Södergran var en högst ovanlig och originell människa, intelligent, kritisk, ibland ganska skarpt ironisk, ibland välvillig och mild. Hennes slutsats är att Södergran gav ett obalanserat intryck.⁴⁴² Det här är alltså något hon uppger nästan 40 år senare.

Också Hilma Oljemark säger att hennes kontakt med Södergran var liten:

Vid den tidpunkt då Edith Södergran intogs på Nummela Sanatorium tjänstgjorde jag icke mera som sköterska och var därför på grund av min ökade arbetsbörda icke mera i så intim kontakt med patienterna som tidigare. Edith Södergran ansågs på Sanatoriet vara synnerligen originell. Denna originalitet tolkades av mången som en lindrig form av sinnessjukdom. Skam till sägandes var jag själf av samma åsikt.

Hon fortsätter med att berätta om en episod då man mitt under läkarronden fann Södergran uppflugen på kökstaket bredvid skorstenspipan, och att det här tolkades som ett tecken på en ”lindrig form av sinnessjukdom”.⁴⁴³ Oljemarks brev utgörs av svar på en rad ledande frågor som Tideström ställt:

Professorskan v. Bonsdorff menade, att det inte egentligen var tuberkulosen i och för sig, som så småningom bröt ner Edith Södergran, utan hennes nervösa läggning. Har Fröken Oljemark samma uppfattning? Hur yttrade sig denna läggning? Hur var hennes personliga uppträdande, hennes intressen o.s.v.?

⁴³⁹ Tideström, *Edith Södergran*, s. 45, Olof Enckell, *Edith Södergrans dikter 1907–1909*, s. 264.

⁴⁴⁰ Tideström, *Edith Södergran*, s. 48.

⁴⁴¹ *Ibid.*, s. 242.

⁴⁴² Aino von Kraemer till GT, 28.1.1947, SLSA 785.

⁴⁴³ Hilma Oljemark till GT, 10.2.1947, SLSA 785.

och

Edith Södergran var ju mycket intresserad av den släkting till professor v. Bonsdorff, som en tid tjänstgjorde som underläkare på Nummela. Finns inte han ännu i livet? (Jag är ingen ”hyena”, som vill rota i folks privatliv och är på jakt efter indiskretioner, men när man skall skriva en levnadsteckning över en så originell och ovanligt utrustad person som skaldinnan var, känner man ett behov av att bilda sig en riktig uppfattning av henne i alla avseenden, även om det inte behöver komma i tryck.)⁴⁴⁴

Det är tydligt att Tideström redan i detta skede gjort sig en ganska tydlig bild av hur han vill förstå Södergran och hennes agerande under sanatorietiden. Hans sätt att närma sig kan inte på något sätt kallas neutralt utan han försöker styra in Hilma Oljemark i sin riktning. Men uppenbarligen hade inte Edith Södergran själv någon större kontakt med henne. Det enda bevarade vykortet till henne adresserade hon till ”fröken Olivia Oljemark” och i det meddelar hon enbart att hon tänker infinna sig för behandling den 2 juni 1914.⁴⁴⁵

Också en medpatient och väninna under många år, Julia Hämläinen, har berättat sin uppfattning om Södergran för Tideström. Men även om Hämläinen måste ses som det mest pålitliga vittnet från den här tiden, hon var ju den enda från Nummelatiden som en längre tid umgicks och kände Södergran, har han inte lagt stor vikt vid hennes åsikter som han får som svar då han frågar henne om frieriet till underläkaren och om hon tyckte Södergran var sinnessjuk:

Enligt min åsikt var ju Edith Södergran redan som ung en person, som bjärt stack av från mängden, men därmed är icke sagt att hennes originalitet skulle tangerat något slag av sinnessjukdom. Absolut inte! Hon verkade intelligent och intresserad i allmänhet av personer och förhållanden. Jag tyckte att det var mycket trevligt att prata med henne. Doktorn [Tideström] förstår ju att ett sanatorium med en samling heterogena element ofta blir tummelplats för allsköns rykten. Med människors benägenhet för att häckla varandra, gärna misstydna och ofta omdömeslöst och förhastat uttala sig om saker och ting, har måhända också i detta fall en viss oväderhäftighet gjort sig gällande. I ett sanatoriums lilla värld ger miljön näring åt pratet. Jag hörde aldrig om att hon skulle varit så intresserad av underläkaren, men väl tror jag, att hon liksom de flesta andra fann honom sympatisk och trevlig.⁴⁴⁶

Här tar Hämläinen upp det som Aino Kallas omtalar i sin dagbok från Nummelatiden, hur skvallret florerade i sanatoriemiljön och minsta avvikelse från det som uppfattades som normalt gjordes till något intressant som sedan spreds vidare i korridorerna.⁴⁴⁷

⁴⁴⁴ SLSA 785.

⁴⁴⁵ SLSA 566.

⁴⁴⁶ Julia Hämläinen till GT, 22.10.1948, SLSA 785.

⁴⁴⁷ Kallas, *Päiväkirja vuosilta 1907–1915*, s. 119, 122.

Gemensamt för alla Tideströms vittnen är att de tyckte att Edith Södergran var originell och betedde sig annorlunda. Men av någon anledning vill han hellre tro på de två läkarhustrurna och översköterskan som anser, eller ansåg då det begav sig, att hon var lindrigt sinnessjuk. Märkväl att Hilma Oljemark senare ändrat åsikt, möjligen för att hon fått veta att Södergran blev en berömd författare. Att en medpatient och vän både dementerar att hon skulle ha varit psykiskt sjuk och att hon impulsivt skulle ha friat till underläkaren, har Tideström inte lagt någon vikt vid, var han fått uppgiften om frieriet är dessutom helt oklart. Kanske han upplevde att läkarhustrurna och översköterskan, även om de inte hade någon särskilt nära kontakt med Södergran, representerade en majoritet (tre mot en) och samtidigt en konventionell borgerlig och till synes saklig uppfattning om situationens natur. En annan orsak kan vara att Tideström ser Julia Hämäläinen som en lägre representant i en sjukhushierarki, som patient representerade hon det lägsta skiktet i sin roll som sjuk och känslig ung kvinna kring 1910.

Forskarkollegan Olof Enckell tycker inte att Södergran är psykiskt sjuk och reagerar kraftigt på alla antydningar om sinnessjukdom i Tideströms manuskript när han får läsa det i mars 1949. Däremot har han klara åsikter om Hagar Olssons mentala hälsa:

Hgr [Hagar Olsson] är mycket sjukare – och har en inre grund för sin sjukdom – än E.S. trots allt eländet i dennas liv. E.S. är för mig egendomligt frisk i all sin sjukdom, jag har vid läsningen av ditt manus reagerat varje gång det antyds om hennes sjukdom i själen. Att hon sitter på källartaket i Nummela är ju en förtjusande bild av det okonventionella ”livslevande”, som Chesterton talar om, hennes galenskap var en frisk galenskap, hur naivt frisk är inte hennes närmande till Homén, Ruin etc. Hgr är själssjuk på ett själssjukt sätt, *utan hem i sitt inre* trots att hon tror det är ett hem eller samfund i det yttre hon saknar. E.S. var själssjuk på ett friskt sätt, d.v.s. som Hamlet så att man – om man har sinne för livets levande värden – tycker att hon är den enda friska bland stobakoffar, *hon har den fasta arkimedespunkten inom sig själv*, trots all problematik och yttre övergivenhet.⁴⁴⁸

Gunnar Tideström kommenterar inte Enckells åsikt med ett enda ord i sitt svarsbrev. Men det är förstås möjligt att han ändå nyanserar sin uppfattning något i den tryckta versionen av studien, det går nämligen inte i efterhand att kontrollera eftersom manuskriptet inte finns kvar.

Senare biografier har rätt och slätt upprepat vad Tideström skrivit. Eva Ström, som till de biografiska uppgifterna enbart stöder sig på Tideström, upprepar hans uppfattning mer eller mindre på alla punkter.⁴⁴⁹ Så gott som alla källor, undantaget de tre vittnesmålen jag redogjorde för ovan visar på en helt motsatt bild. Södergrans egna brev från den här tiden, sjukjournalen och vittnesmål från hennes vän Julia Hämäläinen ger vid handen att hon mådde

⁴⁴⁸ Stobakoff är ett äldre finlandssvenskt uttryck för dumskalle eller drummel. Charlotta af Hällström & Mikael Reuter (red.), *Finlandssvensk ordbok* (2000). OE till GT, 27.3.1948, SLSA 785.

⁴⁴⁹ Ström, *Edith Södergran*, s. 50.

psykiskt förhållandevis bra under Nummelatiden. Ur journalen och brevkorrespondenser med Axel von Bonsdorff, framgår visserligen att hon ibland opponerade sig mot behandlingsmetoderna, vägrade vägning vid ett tillfälle och att hon vid två tillfällen var orolig när hon skulle undersökas, men det är knappast något som kan tolkas som anmärkningsvärt för en person i hennes situation. Upprepade gånger i sjukjournalen står det att hon kände sig ”kry” eller att hon mått bra. Det här noteras inte av Tideström och inte heller av Enckell. Båda poängterar något de tycker sig ha hittat i sjukjournalen, att Södergran *alltid* vid undersökningar var uppskakad och nervös och att undersökningarna försvårdades genom den oregelbundna och flacka andningen.⁴⁵⁰ Att hon andades ytligt har jag hittat två anteckningar om men jag har inte hittat någon som helst uppgift om att hon *alltid* skulle ha varit nervös vid undersökningarna. Journalen är skriven med olika, ibland svårtydda handstilar, men som helhet uppfattar jag ändå att den beskriver en person som skött sig väl, gått upp i vikt som hon ska och i allmänhet mått bra, och till och med att hon badat i havet. Södergrans obehag för sanatoriet och vården där tog form först när hon kom hem från Davos, när hon upprepade gånger råkat ut för obehagliga behandlingsmetoder och under flera års tid sett att vården inte alltid hjälpte och att hennes lungsjuka vänner och bekanta dog. Det är en ångestfull och uppgiven ung kvinna som skriver brevet till Axel von Bonsdorff, där hon i fortsättningen vägrar vård på sanatorium. Men det sker först i juni 1914, fem och ett halvt år efter att hon första gången skrevs in på Nummela.

När Södergran vägrar vård ställer hon sig utanför läkarvetenskapens auktoritära koder och väljer i stället att praktisera sanatorieordningen i lugn och ro hemma i Raivola, där hon kan vila och följa de kurer som hon själv tycker är förnuftiga. Någon medicinering fanns inte utan vården handlade om vila, fet mat och fasta rutiner. Karin Johannisson, som undersökt kvinnodiagnoser ur ett idéhistoriskt perspektiv, skriver att i läkar-patient-relationen förstärktes en patriarkalisk maktstruktur av överordning-underordning. I sjukrollen kunde kvinnan återvända till barnets situation med dess rätt till omsorg eller till hyperkvinnlighetens behov av manlig beskyddarinstinkt.⁴⁵¹ I maktkampen mellan läkare och patient avgick Södergran till slut med seger då hon själv tog över ansvaret för sin egen kropp och hälsa. På det sättet kunde hon acceptera sjukdomen och rentav se den som en tillgång. Och faktum är att hon levde i nio år efter att hon tog sitt beslut.

En intressant reflektion över hur Södergran beskrivit läkaren/ auktoritetrollen i förhållande till patienten/ objektet i det här sammanhanget, är den tidiga dikten ”Lethargie” från början av 1908, alltså ett år innan hon själv blev sjuk. I den omringas en Snövitgestalt av medicinprofessorer som förundrar sig över hennes letargiska tillstånd. Manliga artister och studenter samlas kring hennes bår, kysser henne och betraktar henne, vilket leder till att de blir stumma och sörjer i evighet. Här har det kvinnliga objektet förvandlats till ett subjekt som tagit kontrollen över sin egen kropp medan de manliga professorerna och studenterna försöker göra allt i sin makt för att få henne ”normal” igen. De ser hennes letargi som ett

⁴⁵⁰ Tideström, *Edith Södergran*, s. 48. Enckell, *Edith Södergrans diktning 1907–1909*, s. 285.

⁴⁵¹ Karin Johannisson, *Den mörka kontinenten. Kvinnan, medicinen och fin-de-siècle* (1994), s. 271.

problem, medan hon lugnt fortsätter att sova.⁴⁵² Redan här finns en konflikt mellan ett kvinnligt jag och de oförstående manliga auktoriteterna som inte förstår att man kan välja att ställa sig utanför det som anses vara normalt beteende.

Inspirerad av Karin Johannisson kan jag inte låta bli att peka på något av en klassisk könsrollskliché, då man förknippar den manliga tolkningen av Södergrans vårdvägran som Gunnar Tideström representerar, med manlig rationalitet, intellekt och styrka medan Edith Södergran i det här fallet får representera kvinnlig irrationalitet, emotion och svaghet. Mot den bakgrunden är det inte alls konstigt att Tideström anser att Södergran var psykiskt sjuk, när hon i hans ögon gör något så irrationellt och oförnuftigt som att vägra sjukhusvård. Sanatorierna var dessutom starkt hierarkiska inrättningar precis som sjukhusen. I varje sanatorium fanns en husordning, en sammanställning av ordningsregler, som kunde variera och var främst till för att undvika spridning av smitta. Samtidigt var det ett sätt att underställa patienten en hierarkisk auktoritet; i och med att man skrevs in skulle man förbinda sig att följa reglerna.⁴⁵³

Några av Tideströms vittnen, som träffade Edith Södergran på sanatoriet, har kommenterat hennes yttre och klädsel, något han också tar fasta på i sin analys av hennes mentala hälsa: ”Nummelavistelsen innebar av allt att döma en kris i Edith Södergrans liv, en kris som satte spår även i hennes utseende och uppträdande. Hennes yttre var ovårdat. Hon var till och med ’ful, smutsig, oljig’, säger en iakttagare”.⁴⁵⁴ Andra källor tyder däremot på att hon inte alls var särskilt intresserad av sitt utseende ur konventionell synpunkt. Väninnan Julia Hämmäläinen säger att hon var slarvigt kammad och att hennes kläder ofta inte var i bästa skick men menar att det möjligen berodde på att hon inte brydde sig om sådana saker. Hans Ruin har vittnat om att hon vid deras möte hösten 1917 koketterade med sin muff och bar boa och hatt med urblekta blå plymer.⁴⁵⁵ Helena Södergran i sin tur menar att hon liksom sin mor var sparsam och inte slösade vare sig tid eller pengar på kläder.⁴⁵⁶ Tideström tolkar förstås kommentaren om Södergrans ovårdade apparition under Nummelatiden och den påstådda fulheten och smutsigheten, som ytterligare bevis för psykisk obalans. Ändå är det en ganska kokett och välklädd dam vi ser på de fotografier som bevarats av henne, både från ungdomstiden och senare, och uppenbarligen var hon så fåfång att hon nästan alltid tog av sig sina glasögon när hon skulle fotograferas. I ungdomen led hon av värkande ögon och använde pincené. På fotografierna fäster man sig vid hennes burriga hår som antagligen var utmanande att få samlat till en prydlig knut. Hon har dessutom låtit sig fotograferas i bara underkläderna när hon var i Davos, vilket måste ses som mycket okonventionellt. Med tanke på samtidens sedlighetssyn, kan man kanske dra slutsatsen att Södergran hade en avslappnad syn på kropp, kroppslighet och klädsel.

⁴⁵² Södergran, *Vaxduksbäftet*, s. 44.

⁴⁵³ Nenola, *Parantolaelämä*, s. 7. von Bonsdorff, *Nummela sanatorium 1903–1913*, s. 89 f. Warren, ”The Evolution of the Sanatorium”, s. 467 f.

⁴⁵⁴ Tideström, *Edith Södergran*, s. 48.

⁴⁵⁵ Ek, *En människas uttryck*, s. 76.

⁴⁵⁶ HS minnesanteckningar, SLSA 774.

När Södergran kommer till Davos, ger Tideströms nya vittnen där en helt annan bild av henne. Fru Bogs säger: "Fräulein Södergran war ein sehr ruhiges, vornehmes und zurückhaltendes Mädchen" och hustrun till Södergrans schweiziske läkare, fru Muralt, kallar henne "eine sehr nette, ruhige Schwedin" och "eine der angenehmsten und freundlichsten jungen Patientinnen, die damals im Sanatorium waren". Att Edith Södergran nu är "ruhig" och "angenehm" anser Tideström att är den "drivne psykologen von Muralts förtjänst".⁴⁵⁷ Men det här är en slutsats han helt och hållet baserat på antaganden. Tideström kunde inte veta något alls om von Muralts inverkan på Södergran, sådana uppgifter finns inte i källorna. Att han kommit fram till den slutsatsen handlar enbart om att han vet att von Muralt studerat psykologi och skrivit en psykologisk studie, och uppfattar von Muralt, Freuds medarbetares elev, som en auktoritet på området.

Vårt att notera är att det ofta är läkarhustrur Tideström tyr sig till som vittnen. I samtliga fall har läkarna som vårdat Södergran dött vid den tid han samlar in sitt material, och om de levat hade troligen tystnadsplikten hindrat dem att uttala sig närmare. Men som vittnen är läkarhustrurna högst perifera eftersom ingen av de tre fruarna, von Bonsdorff, von Kraemer eller von Muralt, hade någon närmare kontakt med Södergran.

Edith Södergran nämner själv i sin korrespondens att hon tidvis lider av nervösa besvär. När hon skickar debutsamlingens manuskript till Runar Schildt nämner hon att hon är nervsjuk och vill, ifall det blir refuserat, att han skriver det i "skonsamma ordalag" i ett slutet kuvert.⁴⁵⁸ För sin nervsjuka har hon ordinerats Kuhneska sittbad som var en populär behandlingsmetod redan på 1880-talet av vad man ansåg vara psykiskt labila kvinnor. Karin Johannisson skriver att nervsjuk, nervsvag eller nervös, var något av en modediagnos för medelklasskvinnor som inte hade någon meningsfull sysselsättning. Under decennierna kring sekelskiftet 1900 var det modernt och innebar en förfining att hänvisa till sina nervösa problem.⁴⁵⁹ Om det förhöll sig så i Södergrans fall vet man inte, men man kan ana sig till drag av koketteri när hon skriver till den för henne helt okände Schildt och hänvisar till sin nervsjuka. Och han reagerar inte heller i sitt svarsbrev på att hon skulle vara medicinskt sjuk utan uppfattar i stället henne som "nervös och otålig" när han kommenterar hennes manuskript och följbrev för Holger Schildt.⁴⁶⁰

Också hybrisen i Edith Södergrans nietzscheanskt inspirerade diktning och de anspråksfulla insändarna hon låter publicera i samband med utgivningen av *Septemberlyran* 1918, vill Tideström se i samband med hennes "anlag" för sinnessjukdom:

[L]ika väl som hos Nietzsche både den oerhörda kraftutvecklingen och övermänniskoidéerna hade samband med anlag och tendenser hos honom, som senare skull slå ut i öppen

⁴⁵⁷ Tideström, *Edith Södergran*, s. 53.

⁴⁵⁸ SS2, s. 72.

⁴⁵⁹ Johannisson, *Den mörka kontinenten*, s. 146–149, 212.

⁴⁶⁰ SS2, s. 74.

sinnessjukdom, lika väl kan givetvis hos Edith Södergran höghetskänslan ha samband med drag i hennes psyke som stod sjukdom nära. I hennes släkt hade som vi sett sjukdomsfrön grott.⁴⁶¹

Här har Tideström kanske inspirerats av Sten Selanders recension av *Min lyra* som jag citerade tidigare. Olof Enckell har i studien *Esteticism och nietzscheanism i Edith Södergrans lyrik* spekulerat i liknande banor men talar inte om sinnessjukdom utan ser hennes höga ”självuppskattning” i samband med ”den euforistiska tonen hos den tuberkulösa rubbningen av hennes hälsa”.⁴⁶²

Efter att ha berättat om Södergrans och Olssons misslyckade sammanträffande i Viborg i början av år 1922 skriver Tideström ännu en gång om Södergrans psyke:

Det råder nog intet tvivel om att den oerhörda labiliteten ibland stod psykisk sjukdom nära. Redan i skaldinnans yttre kunde det märkas. Hon som förr – åtminstone tidvis – tyckt om att vara vackert klädd, tappade intresset för kroppsvården på ett sätt, som knappast enbart kan härledas ur tröttheten och fattigdomen; hon uppträdde ute rufsigt och okammad och hade en främmande blick.⁴⁶³

Här baserar han sin iakttagelse på en muntlig uppgift från en manlig granne. Tideström refererar också till antroposofen Sigrid Fontell som några gånger träffade Södergran i Raivola 1922. Fontell menade att Södergrans hjärna ofta svek och att hon inte alltid kunde fullfölja en mening. Det framgår av Tideström som muntligt samtalat med Fontell.⁴⁶⁴ Här tror han alltså mer på Fontell, som bara hade en kort och ytlig kontakt med Södergran, än på Hagar Olsson och Elmer Diktonius som mötte och samtalade med Södergran under samma tid, men som inte noterade något motsvarande varken i hennes klädsel, hygien eller svikande hjärna.

Vittnens utsagor måste man förstås som forskare väga mot varandra och välja det mest sannolika, eller en medelväg. Men Gunnar Tideström har i regel valt att tro på dem som för fram det mest extrema, det sjukaste, det mest abnormala, möjligen på grund av någon slags auktoritetstro; en sjuksköterska och läkarfru är mer pålitliga som vittnen än en medpatient, även om hon var nära vän. En annan möjlighet är att Tideström från början bestämt sig för att bevisa att Södergran var lindrigt sinnessjuk och att han således bara noterar de kommentarer som bekräftar hans tes. Kanske han tyckte sig utläsa lindrigt sinnessjuka ur hennes poesi och sökte i sitt biografiprojekt belägg för detta. Att sinnessjuka traditionellt förknippas med geniets konstitution kan också ha påverkat Tideström, likaså sinnessjuka i kombination med poeters läggning i allmänhet. Flera av romantikens mest berömda poeter ansågs ha problem med sitt psyke och blev intagna på sinnessjukhus och/ eller tog sitt liv.

⁴⁶¹ Tideström, *Edith Södergran*, s. 151.

⁴⁶² Olof Enckell, *Esteticism och nietzscheanism i Edith Södergrans lyrik* (1949), s. 132.

⁴⁶³ Tideström, *Edith Södergran*, s. 217.

⁴⁶⁴ *Ibid.*, s. 218.

Enligt psykologen Kay Redfield Jamison var det tjugo gånger mer sannolikt för engelska och irländska poeter mellan 1600–1800 att lida av psykiska problem, begå självmord eller intas på anstalt, än för andra personer.⁴⁶⁵ Om det handlar om att de verkligen var psykiskt sjuka eller om de bara bröt mot tidens sociala konventioner och på så sätt uppfattades som psykiskt labila, är svårt att i efterhand påvisa. Åtminstone i en populär uppfattning om romantiska poeters läggning ingår att de var särskilt känsliga och sensibla och de uppfattas därför ha en större benägenhet för mentala problem. Konstnärer har genom tiderna utmanat allmänheten och det är konstens uppgift att bryta mot invanda konventioner och traditioner. När läkarhustrurna och andra, som representerar en konventionellt borgerlig uppfattning om hur en ung kvinna skall bete sig, tycker att hon är sinnessjuk, handlar det om att de inte förstår hennes främmande kulturbakgrund, hennes konstnärliga personlighet och sociala handlingsmönster utan tolkar hennes beteende som sjukt eller nästintill. Och i förlängningen gör Tideström samma tolkning. När han beskriver den främmande och okonventionella Södergran har han hennes påstådda sinnessjukdom som en kategoriserande förklaringsgrund till allt det i hennes beteende han inte förstår. Läkarhustrurna och Gunnar Castrén, som noterade Södergrans iögonenfallande personlighet, representerar dessutom en mer traditionell borgerlighet än den Södergran själv representerade, också det kan ha inverkat på deras bedömning.

Att Edith Södergran inte var helt psykiskt frisk anför Tideström som en förklaring till hennes okonventionella beteende och upprorslust men även till hennes normbrytande författarskap. Mycket möjligt led hon tidvis av psykiska besvär och var ibland ångestfylld. Det måste ses mot att hon hela sitt vuxna liv levde med tuberkulosen som böljade fram och tillbaka och dessutom ställas i relation till hennes ibland extrema levnadsomständigheter och sociala förhållanden. Men källmaterialet är i övrigt alldeles för knappt för att göra några mer långtgående analyser av hur det egentligen förhöll sig. Helt klart är att Södergran var okonventionell, hon bröt mot vedertagna sociala koder och normer redan som ung, hon revolterade och ifrågasatte auktoriteter, och protesterade på det sättet mot etablissemangen. Man kan säkert också säga att hennes beteende och karaktär hade narcissistiska drag, något som inte är alldeles ovanligt bland konstnärer då som nu. Diskussionen handlar i grunden om olika uppfattningar av normalitet. Gunnar Tideström patologiserar eller sjukdomsförklarar i konventionellt hänseende avvikande beteenden hos Södergran. Och kontrasten blir förstås stor mellan vad en manlig Uppsaladocent på 1940-talet anser är normalt beteende och vad Södergran själv uppfattade som tillåtet och befogat i största allmänhet, i det här fallet representerar de uppenbarligen två ytterligheter.

Tideströms tolkning kan placeras i en lång tradition av företrädesvis manlig patologisering och diagnostisering av ett (o)kvinnligt beteende. För att fördjupa bilden av Edith Södergrans psyke, söker sig Tideström till det vetenskapliga gränslandet och låter en konstitutionspsykologiskt intresserad filolog, Rolf Nordenstreng, göra en analys av henne utgående från ett fotografi. Nordenstreng var för övrigt upphovsman till en hel rad kontroversiella

⁴⁶⁵ Notis i *Helsingin sanomat* 8.2.2011.

rasbiologiska teorier och hans inflytande på den rasbiologiska forskningen i Sverige var mycket stort. Nordenstreng kommer fram till att Södergran hör till den ”intersexuella konstitutionstypen”, enligt den österrikiske läkaren P. Mathes i ”Konstitutionstypen des Weibes” i antologin *Biologie und Pathologie des Weibes* (1924). Den intersexuella konstitutionstypen betyder att en person har tydligt utvecklade manliga och kvinnliga drag, vilket alla konstnärnaturer har enligt Mathes. Tideström hänvisar i det här sammanhanget till Hagar Olssons första intryck av väninnan i Raivola: ”att det i denna spröda kvinnokropp bodde en brinnande aktivitet och viljekraft, som frigjord t.ex. i en härförars gestalt, skulle ha kunnat omstörta världar”. Typiska maskulina drag hos en kvinna är Tideströms slutsats.⁴⁶⁶ Och som det framgått tidigare har de här manliga dragen hos en kvinna också en betydelse i uppfattningen av Södergran som konstnärligt geni.

En annan som spekulerat kring hennes psyke är J.O. Tallqvist som i sin artikel om fejden kring *Septemberlyran* från 1936 berättar om ett samtal han haft med neurologen, professor Fabritius som var en av parterna i fejden, och som menade att Edith Södergran hörde till den schizoida kroppstypen enligt Ernst Kretschmers konstitutionslära. Den schizoida typen hade anlag för tuberkulos och ägde dessutom en splittrad själ, vilket kunde ge upphov till bisarra associationer, enligt Fabritius. Tallqvist avslutar sitt resonemang med att säga att Södergrans ”begåvning måste frappa också psykiatrikern”.⁴⁶⁷ Att senare forskare inspirerats av Södergrans psyke sådant det anses framgå i diktningen kan man se hos Eva Ström, som säger att *Septemberlyran* är ett av de intressantaste dokumenten man kan läsa ur ”psykologisk/psykiatrisk” synvinkel och menar då att man ur den kan utläsa hur en människa bemästrar och bemöter sina motgångar.⁴⁶⁸ Hon gör dessutom en analys av den hybriska perioden hos Södergran utgående från psykoanalytikern Edward M. Podvolls teori om de olika stadierna i en megaloman utveckling genom den s.k. Podvollska spiralen. Men Ströms slutsats är att Södergran inte var psykotisk utan att hon ”umgicks med megalomana föreställningar i diktens kontrollerade from”.⁴⁶⁹

Psykoanalytikerna Tor-Björn Hägglund och Mikael Enckell har också gjort analyser av Södergrans psyke utgående från hennes diktning och menar att den röda tråden i hennes litterära produktion ”synes vara ett pågående sorgearbete”. De tolkar hennes ungdomsdikter som en bearbetning av den sorg hon kände då flera personer i hennes omedelbara närhet dog: mormodern, fostersystem Singa och till slut fadern. Den här slutledningen blir problematisk eftersom man ingenting vet om hennes relationer till de här personerna. Det är Tideströms långtgående biografiska spekulationer som ligger till grund för resonemanget. Men Hägglund och Enckell hävdar ändå till slut att Södergran inte var psykiskt sjuk.⁴⁷⁰

Motsvarande studier har på senare tid gjorts av psykoanalytikern och professorn i psykologi, Bo Sigrell, som så sent som 2009 kom med en psykoanalytisk studie av Södergrans

⁴⁶⁶ Tideström, *Edith Södergran*, s. 74.

⁴⁶⁷ J.O. Tallqvist, ”Fejden kring Septemberlyran” (1936), s. 4-7, 30. Tideström, *Edith Södergran*, s. 170.

⁴⁶⁸ Ström, *Edith Södergran*, s. 103.

⁴⁶⁹ *Ibid.*, s. 109-112.

⁴⁷⁰ Enckell & Hägglund, ”Kreativitet och sorgprocess i Edith Södergrans lyrik” (1976), s. 17-21, 26.

”inre värld”. Sigrell sätter visserligen inte likhetstecken mellan Södergrans ”inre värld” och hennes yttre, men han drar ändå långtgående slutsatser om Södergrans psyke utgående från Tideströms beskrivning av hennes barndom och föräldrarnas beteende och lynne, och givetvis sjukdomen och närheten till döden. Han läser sedan hennes dikter som ett enda långt kompensationsbehov för att bearbeta sjukdom, dödsnärhet och främlingskap. I sig tror jag att det visserligen kan vara fruktbart att läsa skönlitteratur ur en psykoanalytisk synvinkel men då är det viktigt att även ha tillgång till relevant biografiskt material, som brev och dagböcker, som stöder de slutsatser man kommer fram till. Psykoanalytikern Clarence Crafoord menar att alla texter en författare tecknar ned är produkter av författarens ”tal” och innehåller spår av det omedvetna. Men han menar också att man måste vara försiktig med att diagnostisera konstnärskap eftersom konsten måste mätas med ”särskilda mått”, och begrepp som psykisk hälsa och ohälsa är så relativa begrepp.⁴⁷¹ Och att analysera ett författarspsyke enbart utgående från skönlitterärt material är knappast vetenskapligt gångbart, däremot kan man förstås analysera fiktion med psykoanalytisk metod och på det sättet få fram relevanta iakttagelser om fiktiva gestalter.

Flera personer har således inom Södergranforskningen lockats till psykologiska analyser och slutsatser om Södergrans psykiska (o)hälsa och baserat sina iakttagelser på resonemang som Tideström anfört och som i praktiken har få beröringar med fakta och handlar mer om spekulation, som i sin tur bottenar i biografiska detaljer han trots sig kunna utläsa ur hennes diktning. Men det är inte bara hennes psykiska hälsa det har spekulerats om. Något som tangerar Tideströms och Tallqvists resonemang ovan är en reflektion med rasbiologisk koppling som Olof Enckell faller i ett brev till Tideström, då de spekulerar kring vad som döljer sig bakom Södergrans originalitet och exotism:

Det finns hos E.S. förvisso något exotiskt. När jag ser hennes porträtt och läser hennes diktning, föresvävar mig alltid möjligheten att H.S. skaffat en gökunge i boet; jag tycker E.S. borde vara dotter till en zigenare eller kosackhetman eller något dylikt. Det finns hos henne något plötsligt, impulsivt, våldsamt, grant, som är mycket mycket ovanligt, ja, främmande för den reflekterande, bundna hämmade finlandssvenska mentaliteten. Men jag godtar förstås kyrkböckernas uppgifter.⁴⁷²

Tideström nämner inte själv några sådana spekulationer i sin tryckta monografi men i hans arkiv i Uppsala finns enstaka sidor ur manuskriptet bevarade där han rör sig i den här riktningen. I ett manuskriptfragment skriver han att Hagar Olsson visserligen sagt att Södergrans härstamning var rent svensk, ”men ’svensk’ är ju närmast en språklig, icke en raslig bestämning”, inflikar han. Han berättar vidare om hur han visat Södergrans porträtt för ett par antropologer som var obekanta med hennes diktning. Docent Bertil Lundman från Uppsala förklarar att hon har ”orientalska” rasinslag, dock inte judiska utan ”kanske

⁴⁷¹ Clarence Crafoord, *Barndomens återkomst. En psykoanalytisk och litterär studie* (1993), s. 258 f, 271.

⁴⁷² OE till GT, 27.3.1948, SLSA 785.

från zigenarhåll”. Rolf Nordenstreng menar att hon har ”något sydöstligt” inslag. Tideström skriver vidare att Lundman lyfte fram som karakteristiska drag ”de täta, lågt sittande ögonbrynen, de ’fylliga men ej svulstiga’ läpparna, de starkt utpräglade nasolabialvecken och vecket mellan underläpp och haka.”⁴⁷³ I korrespondenser har också Tideström varit inne på zigenarteorin, som i ett brev till landsarkivarien Pentti Renvall. Där framgår att även om Hagar Olsson uppgett att Edith Södergrans härstamning var helt svensk, har två rasbiologer utgående från ett fotografi intygat oberoende av varandra, att hennes utseende tyder på att det finns något ”orientaliskt” i hennes fysionomi.⁴⁷⁴

8.3. Sjukdom, död och sexualitet

Gunnar Tideström återger sjukjournalens beskrivning av Edith Södergrans utseende när hon skrivs in på Nummela den 26 januari 1909: ”Klent byggd. Lätt afmagrad. Blek. Mörka ringar under ögonen. Trött och slappt utseende”.⁴⁷⁵ Beskrivningen motsvarar fullständigt den romantiska klichébilden av hur en lungsjuk kvinna ska se ut i början av 1900-talet. Karin Johannisson har i *Den mörka kontinenten* påpekat att det finns en erotiserande aspekt i beskrivningar av den tuberkulösa kvinnan, 1800-talets litteratur ger flera exempel på det.⁴⁷⁶ Alexandre Dumas den yngres kameliadam, Marguerite Gautier, utgör den mest raffinerade av de lungsjuka kvinnliga gestalterna, den bleka och avmagrade undersköna demimonden som försynt hostar blod i en liten spetsnäsduk för att sedan sakta och dekorativt tyna bort mellan de pantsatta sidenlakanen. En ännu fattigare version hittar vi i Mimì från Giacomo Puccinis opera *La Bohème* från 1896, som drar sin sista suck på en sliten divan i en dragig parisisk vindsvåning på 1830-talet. Edgar Allan Poes berömda sentens ”the death of a beautiful woman is, unquestionably, the most poetical topic in the world”,⁴⁷⁷ får också en motsvarighet här, och givetvis i bilden av Södergran och hennes poetiska dödsdrift.

Till klichébilden hör att tuberkulosen innebär en definitiv dödsdom, i litteraturen dör alltid den som drabbats, och hostar någon i en historisk film vet vi som tittare att den personen är dödsdömd. Från början vet vi när vi läser Södergrans poesi hur det går, att lidandet och till slut döden uppslukar henne. Litteratur- och filmvetaren Susan Sontag har i *Sjukdomen som metafor* jämfört föreställningar om tuberkulos med dagens uppfattningar om cancer. Hon skriver att båda fylls av metaforer som har ett samband med att vi inte kan hantera en potentiell dödsdom som båda diagnoserna för med sig.⁴⁷⁸ Både Sontag och Karin

⁴⁷³ Gunnar Tideströms arkiv, Uppsala universitetsbibliotek. Kopia av GTs brev till Pentti Renvall, SLSA 785.

⁴⁷⁴ 15.6.1947, SLSA 785.

⁴⁷⁵ Tideström, *Edith Södergran*, s. 48.

⁴⁷⁶ Johannisson, *Den mörka kontinenten*, s. 73. Se även Hilde Bondevik och Knut Stene-Johansen, ”Tuberkulose. Mellom sanatorium, laboratorium og atelier” (2011), s. 125–146.

⁴⁷⁷ Bronfen, *Over her Dead Body*, s. 59.

⁴⁷⁸ Susan Sontag, *Sjukdom som metafor. Aids och dess metaforer* (2001), s. 9.

Johannisson pekar på en central uppfattning om dem som drabbades av tuberkulos i början av 1900-talet. Den romantiserade bilden ger vid handen att det är särskilt unga, sensibla, sårbara och konstnärliga personer som insjuknar och att det leder till en stegrad livskänsla och ytterligare skärpt sensibilitet.⁴⁷⁹ Den här föreställningen har att göra med att tuberkulosen angriper lungorna, de övre förändligade organen, som ur metaforisk synpunkt associeras med själssjukdom. Några av dragen från tuberkulos överförs till sinnessjukdomen, bilden av den tuberkulossjuka som en hektisk, hänsynslös och lidelsefull varelse förstärks. Sorgsenhet, melankoli och vemod förknippas med tuberkulos vilket passar väl in i uppfattningen att det är speciellt poeter som drabbas.⁴⁸⁰ I Finland var det flera unga poeter som dog i tuberkulos, som Södergrans finske översättare Uno Kailas, modernisterna Katri Vala, Kaarlo Sarkia och Saima Harmaja, medan Aino Kallas visserligen drabbades men överlevde.⁴⁸¹ Ur ett internationellt perspektiv kan listan över tuberkulosdöda författare göras ännu längre: de mest berömda är kanske Franz Kafka, Emily Brontë och John Keats, som därmed får ett extra romantiskt skimmer kring sina alldeles för korta, febriga liv. Att man associerar tuberkulosdöd med dessa författare har förstås att göra med att sjukdomen blivit en del av deras biografi och den författarmyt som bildats kring dem. Att det också dog tusentals helt vanliga människor i tuberkulos under den här tiden är något som man lätt förbiser eftersom deras historia oftast är anonym och bortglömd. Och författare som insjuknade men överlevde, som Aino Kallas, Verner von Heidenstam, Olof Lagercrantz och Sven Stolpe, har fått sina författarbiografier fyllda med en mängd annat, deras tuberkulossjuka har bara blivit en parentes som knappt ens nämns i deras biografi.

Tuberkulosen ansågs under romantiken drabba unga, sensibla skönsjälur och innebar i sig en upplyftande förfining. Något av den här uppfattningen finns fortfarande kvar i vår föreställningsvärld när man vill beskriva Edith Södergran och i förlängningen hennes diktning. Det framgår tydligt då man valt fotografier av henne som illustration. I regel favoriseras porträtt där hon ser så hålögd och eterisk ut som möjligt. Frågan är om man skulle anse att Södergran var en så genial poet om hon *inte* hade lidit av tuberkulos. Kerttu Saarenheimo menar att utan sjukdomen hade vi uppfattat att hennes poesi saknar något mycket centralt och viktigt.⁴⁸² Genom sjukdomen kunde Södergran lyftas ut ur sitt tragiska öde och associeras i stället med en heroisk kamp för överlevnad och till slut med det romantiska skimret som är förbundet med ett alltför kort liv. De konstnärliga genierna blir än mer geniala om de dör unga. Paralleller kan även dras till dagens syn på 1980-talets aids, som drabbade många konstnärer, musiker, dansare och skådespelare, också det har romantiserats när man konstruerat moderna konstnärsmyster.

Michael Benton menar att biomytografen behöver ”en god död”: ”if it is premature, youthful, violent, in a good cause – so much the better”.⁴⁸³ För en biomytograf är det sedan

⁴⁷⁹ Johannisson, *Den mörka kontinenten*, s. 240.

⁴⁸⁰ Sontag, *Sjukdom som metafor*, s. 20, 32, 38.

⁴⁸¹ Saarenheimo, ”Edith Södergran och Fackelbärarna”, s. 161.

⁴⁸² Kerttu Saarenheimo, ”Tuberkuloosi suomalaisessa kaunokirjallisuudessa” (1992).

⁴⁸³ Benton, *Literary Biography*, s. 65.

ett tacksamt ämne att demytologisera den ”goda döden” som i tidigare anförda berättelser sentimentaliserats och laddats med känslomässiga beskrivningar. I berättelserna definieras livet av döden och den förtidiga döden förstärker tragiken kring geniet som inte fick leva för att uppleva det egna genombrottet eller nå ekonomisk nytta av det. Södergran blir i det här fallet ett utmärkt exempel på ”the art of dying”, där hennes poesi har setts som dokument för hur hon processar och utvecklar sin personliga ”dödskonst”.⁴⁸⁴

Hans Ruin har i *Det finns ett leende*, som tillägnats den nära vännen Jarl Hemmer efter hans självmord 1943, en lång essä med titeln ”I förbund med döden” som behandlar unga döda finlandssvenska författare, från Runar Schildt till Edith Södergran. Han skriver inte bara om deras biografiska död utan framför allt om hur döden är ett bärande tema i deras produktion. Han för fram hur dödsvissheten gett Södergran livsdrift och hur hon till slut får frid, sina sista dikter skrev hon i ett ”milt” och ”ödmjukt” tonläge och citerar ”Landet som icke är”. Han avslutar med att säga: ”Sådan var Edith Södergrans diktning. I dödens skugga sköt den upp – en underbar flora med granna färgstarka kalkar. Och när hon lade ner sin lyra var det döden hennes sista vemodsmilda ackord gällde.”⁴⁸⁵

Hagar Olsson, som mättat sina essäer om Södergran med dödsmetaforer, har också använt vetenskapen om väninnans död för att skapa en dramatiserande effekt i sin utgåva av Södergrans brev. Boken inleds med en beskrivning av hur Olsson får motta dödsbudet i hotellrummet i Bandol. Beskedet om väninnans plötsliga men samtidigt ändå förutsägbara död ger hela anslaget och skapar den stämning som genomlyser hela boken, då Olsson dessutom med jämna mellanrum strör in kommentarer om väninnans bräckliga hälsa. Kontrasten mellan ”chockbeskedet” i början och den kunskap om sjukdomssituationens allvar Olsson strör in i mellankommentarer är påtaglig. Å ena sidan erkänner hon att hon inte var medveten om hur illa ställt det var men samtidigt lyfter hon tydligt fram hur sjukdomen inverkade på väninnans praktiska liv, hur akut sjuk denna var ibland och mot slutet att väninnan var i behov av sanatorievård.

Eftersom man trodde att det var särskilt känsliga personer som drabbades av tuberkulos ledde det till att man inom vården ansåg att dessa patienter skulle fokusera på en ökad, både psykisk och fysisk hygien. Man rekommenderade att de inte skulle läsa kärleksromaner eller mysterielitteratur eftersom det var för spännande och rubbade det psykiska lugnet.⁴⁸⁶ I början av seklet 1900 ansåg man att framför allt kvinnliga tuberkulospatienter drabbades av en överutvecklad sexualdrift som en följd av sjukdomen. Läkaren och författaren Eva Ström menar att den tolkningen kanske hade att göra med sanatoriepatienternas desperation och livshunger i förhållande till den ständiga dödsnärheten. Givetvis kan man tänka sig att sanatoriemiljön lockade till sexuella möten, då största delen av patienterna bestod av unga män och kvinnor. Deras interna beteende kunde dessutom studeras på nära håll av

⁴⁸⁴ Bondevik & Stene-Johansen, ”Tuberkulose. Mellom sanatorium, laboratorium og atelier”, s. 131.

⁴⁸⁵ Hans Ruin, *Det finns ett leende* (1943), s. 231 f.

⁴⁸⁶ Warren, ”The Evolution of the Sanatorium”, s. 467. Sven Stolpe skriver i sin sanatorieroman *I dödens väntrum* (1975) att Thomas Manns roman *Der Zauberberg* (Bergtagen) var förbjuden läsning i sanatoriet för att den verkade deprimerande på dem som insjuknat. Stolpe, *I dödens väntrum*, s. 51.

sanatorieläkare som Ludwig von Muralt, som psykoanalytiskt inspirerad har skrivit om patienternas psykiska hälsa och sexuella beteende.⁴⁸⁷ Men varför skulle just kvinnliga patienter vara speciellt drabbade av översexualisering? Kan det än en gång handla om att det är män som studerat, analyserat och dragit slutsatser om kvinnliga kroppar och psyken? I den systematiska medicinska forskningen finns nämligen inget belägg för en sådan tolkning.⁴⁸⁸

Tideström är inte sen att spekulera kring Edith Södergrans erotiska fantasier och eventuella konkreta sexuella erfarenheter. Utgående från dikterna i "Vaxdukshäftet" drar han slutsatsen att hon otvivelaktigt hade en "starkt erotisk läggning" vilken möjligen stimulerats av den allmänna tidsandan och den då i Ryssland "överhettade erotiska atmosfären både i litteraturen och i livet".⁴⁸⁹ Det här alltså redan före hon fick sin tuberkulosdiagnos. När hon blev sjuk och reste till Davos för att behandlas på sanatorium spekulerar han i hennes erotiska intressen men kommer då till den slutsatsen att: "det troligaste är väl, att Edith Södergrans djupa respekt och långvariga, varma hängivenhet för doktor von Muralt avhållit henne från att inlåta sig på de erotiska äventyr, som sanatorielivet eljest kunde ha frestat till".⁴⁹⁰ Den unga flickans friska sexualitet tonar han nu ner och appellerar till en manlig auktoritet. I själva verket är det här något som Tideström inte kan veta något alls om eftersom det än en gång saknas källor och bevis. Men visst kan man föreställa sig att hon hade svårt att knyta erotiskt färgade relationer till män i Davos, när hon hela tiden var ledsagad av sin mor.

Tideström ger mycket plats åt Edith Södergrans potentiella erotiska intressen och svärmerier, franskläraren Cottier under skoltiden, det påstådda frieriet på Nummela och von Muralt i Davos. De tidiga förälskelserna präglades, enligt Tideström, av barnlig förtjusning. Han berättar att Södergran skulle ha stulit von Muralts handskar och lagt dem under sin huvudkudde och att hon försökte fotografera hans fru så ful som möjligt och skänkte bilderna till maken. Tideströms källhänvisning är i det här fallet svårtolkad, uppgifterna kunde härstamma från ett av Edith Södergrans brev till Jenny Barcker men något sådant brev finns inte bevarat. Och Tideström kommenterar hennes "förälskelse" i von Muralt med orden: "Det var inte första gången Edith Södergran lät sina känslor kretsa kring och bindas vid en äldre man, inför vilken hon kunde känna sig underlägsen".⁴⁹¹ Helt tydligt övertolkar han Södergrans känslor för dessa män, Cottier svärmade alla hennes skolkamrater för, frieriet på Nummela förefaller aldrig ha hänt och känslorna för von Muralt var inte heller de speciellt exceptionella, hon beundrade honom helt enkelt. Också Olof Enckell läser in en förälskelse i Cottier under skoltiden. Han avläser hennes motstridiga känslor och lidelse för franskläraren och menar att ungdomsdikterna åtminstone i konkreta detaljer, "de episoder och reaktioner" som de skildrar, har verklighetsbakgrund.⁴⁹² Men Enckell har även noterat

⁴⁸⁷ Ström, *Edith Södergran*, s. 55.

⁴⁸⁸ Bondevik & Stene-Johansen, "Tuberkulose. Mellom sanatorium, laboratorium og atelier", s. 129.

⁴⁸⁹ Tideström, *Edith Södergran*, s. 34.

⁴⁹⁰ *Ibid.*, s. 66.

⁴⁹¹ *Ibid.*, s. 54.

⁴⁹² Olof Enckell, *Edith Södergrans ungdomsdiktning 1907–1909*, s. 118. Om de tidiga kärleksdikterna och Cottierdikterna se s. 91-134.

att Cottiers autograf saknas i Södergrans poesialbum. Däremot hade hennes skolkamrat Taimi Suominen hans autograf i sitt album. Men Enckell förklarar det här missförhållandet med att Södergrans lidelse för Cottier var så stor att hon inte vågade närma sig honom för att få hans autograf.⁴⁹³ Det här handlar om att övertolka. Man vet inte hurudan relation hon hade till sin lärare, kanske det helt enkelt inte intresserade henne att be om en namnteckning, det behöver inte vara mer dramatiskt än så. Det verkar dessutom snarare vara så att hennes skolkamrat var mer förälskad i Cottier. Det framgår i ett brev från sommaren 1911 där Södergran undrar varför Taimi inte redan glömt franskläraren.⁴⁹⁴ Både Tideström och Enckell menar att nästan alla ungdomsårens kärleksdikter handlar om honom. Enckell utgår rentav från att Cottier en sommar skulle ha besökt Raivola på basis av något som framgår i en dikt.⁴⁹⁵ En annan betydligt mer trovärdig tolkning för Boel Hackman fram då hon ser Cottier som en slags manlig musa för Södergran, som inspirerat henne i diktkonsten.⁴⁹⁶

Tideström menar att Södergran hade ett behov av att ”känna sig underlägsen” inför de äldre manliga motparterna. Det kan vara en uppfattning som smittat av sig från Jarl Hemmer då han i sin inledning till *Min lyra* talar om en ”slavinneödmjukhet” som kan utläsas ur hennes dikter. Det är viktigt för Tideström att poängtera att Södergran redan under skoltiden, med ungdomsdikterna som bevismaterial, visade ”den kvinnliga lusten att uppleva mannen som härskare”.⁴⁹⁷ Här har både Hemmer och Tideström missat centrala poänger i Södergrans personlighet och författarskap som talar mot en sådan tolkning. Men den här uppfattningen motsvarar den roll som Mimì och Marguerite får spela, deras enda utväg är döden då de avstår från kärleken och till slut når de sällhet genom denna resignation, precis som Tideström vill se att Edith Södergran gör.⁴⁹⁸ Det smärtsamma valet att förneka kärleken passar ju mycket bättre in i den romantiska klichébilden, det gör den döende kvinnan än mer ljuv och hennes offerroll blir bekräftad precis enligt det mönster den kvinnliga konsten att dö förutsätter.

Tideströms behov av att patologisera tolkningen av Edith Södergran och hennes produktion har i praktiken lett till att han och många i hans efterföljd, läst hennes dikter som en enda lång och utdragen sjukdomsberättelse som till slut kulminerar i att hon tar steget in i dödsriket i ”Ankomst till Hades”. Att hon dessutom blev religiös mot slutet passar väl in i den fikionaliserade mytbilden av henne, då hon efter ett extatiskt och kärlekshungrande liv till slut finner ro hos Jesus. Tideström är givetvis ingalunda ensam om att läsa hennes dikter som bearbetningar av ett livslångt lidande. Olof Lagercrantz har i sin essä i *Hård höst* berört den Södergranska skapelseprocessen och genom en förlösningsmetaforik gjort den ännu mer konkret bunden vid Södergrans fysiska kropp: ”Hennes dikt har blodstänk över sig liksom hade den i samma ögonblick den nedskrivits framsprungit ur ett värkande sköte.”

⁴⁹³ Ibid., s. 269.

⁴⁹⁴ SS 2, s. 29.

⁴⁹⁵ Olof Enckell, *Edith Södergrans ungdomsdiktning 1907–1909*, s. 124, 126.

⁴⁹⁶ Hackman, *Jag kan sjunga hur jag vill*, s. 41 f.

⁴⁹⁷ Tideström, *Edith Södergran*, 35, 75.

⁴⁹⁸ Sontag, *Sjukdom som metafor*, s. 26.

Han menar också att Södergrans dikt är som en fjärl som inte helt frigjort sig från puppan, den står lidandet och döden så nära ”att den vunnit en frihet från det jordiska som är den andliga strävans ultimata mål”.⁴⁹⁹

Liv och dikt blandas lätt ihop. Men dödsmotivet i diktningen är mångtydigt och kan inte enbart tolkas lineärt, som om det var den egna annalkande döden Södergran skriver om. Döden i olika skepnader är något som intresserar henne, och ibland kan döden vara skenbar. Genom Snövitmotivet sker en iscensättning av döden, den kvinnliga kroppen ligger till beskådande på sin bår och är nödvändigtvis inte död utan i dvala, som i den tidigare nämnda ”Lethargie” eller i ”Sällhet” i *Framtidens skugga*:

Snart vill jag sträcka mig ned på mitt läger,
små genier skola täcka mig med vita slöjor
och röda rosor skola de strö på min bår.
Jag dör – ty jag är alltför lycklig.
Av sällhet skall jag ännu bita i min svepning.
Min fot skall krama sig av sällhet i mina vita skor
och då mitt hjärta stannar – vaggas det in av vällust.
Man före min bår på torget –
här ligger jordens sällhet.

Dikten beskriver en lek med döden, en iscensättning av döden, alla vet att Snövit vaknar av prinsens kyss. Men hos Södergran är prinsen bortförpassad, i stället njuter den kvinnliga gestalten av det dödslika dvalstillståndet som möjligen kan pågå i all evighet.⁵⁰⁰ Också här bryter Södergran mot reglerna, prinsen kommer inte och Snövit vaknar således inte heller. Genom det lurar Södergran alla, folket som samlas kring Snövits bår, och döden genom att förbli i det dvalliknande tillståndet för evigt. Som läsare blir vi också lurade, det vi förväntar oss att ska ske sker inte. En annan relevant iakttagelse från diktningen är när Södergran nämner ordet ”grav” handlar det alltid om någon annans. När kroppen binds vid jorden handlar det aldrig om hennes diktjag utan om Zarathustras, Nietzsches – ”den store jägarens”, krigaren i ”kyrkogårdsfantasi” eller de döda kropparna i ”Sången om de tre gravarna”.

Bland det första som nämns om Edith Södergran i litteraturhistoriska översiktsverk är hennes lungtuberkulos. I *Litteraturens historia i Sverige* från 2009 heter det:

I tonåren insjuknade hon svårt i tuberkulos och vårdades en tid på sanatorium i Davos, en miljö som i viss mån ytterligare vidgade hennes internationella vyer samtidigt som sjukdomen

⁴⁹⁹ Lagercrantz, inledning till *Hård höst*, s. 11.

⁵⁰⁰ Se Witt-Brattström, *Ediths jag*, kapitlet ”Snövits död i skönhet”, s. 312–332. Witt-Brattström menar att Södergrans Snövit även kan uppstå, så som hon gör i dikten ”Fragment” i *Dikter*, där diktens Snövitgestalt vaknar upp i en ny gryning, s. 328.

och den ständiga närheten till döden – tillika med en bitter erotisk besvikelse – utgjorde den närmaste personliga bakgrund ur vilken hennes hektiskt livsbejakande poesi steg fram.⁵⁰¹

Det här låter precis som Tideströms tolkning, nedkokt i koncentrat. Det är som om sjukdomen och ”den ständiga närheten till döden” skulle vara det viktigaste att veta om Södergrans liv, vid sidan av den ”erotiska besvikelsen”. Det betyder att sjukdomsfixeringen med allt vad det innebär, också överförs på dem som läser Södergran. Hela hennes produktion har utgående från Tideström, traditionellt tolkats som en enda lång sublimering och bearbetning av sjukdomen och dödsnärheten i kombination med den ”bittra erotiska besvikelsen”. Ulla Evers kallar denna tolkning en reducerande läsning och menar att det är särskilt den självhävdande diktningen som tolkats som ett försvar mot tuberkulosens dödshot och som ett resultat av hennes allmänt neurotiska tillstånd.⁵⁰²

I själva verket var det först det allra sista året Edith Södergran var dödssjuk. Före det hade hon genom att sköta sig väl levt förhållandevis symptomfri, ända fram till 1917 utan lungblödningar och svåra andningsbesvär. Att Södergran till slut dog i sviterna av lungtuberkulosen har flera orsaker. Från och med juni 1914 vägrade hon sanatorievård och efter familjens ekonomiska krasch senhösten 1917, när hon fick återfall, var hennes allmänna livsomständigheter med matbrist, fattigdom och förfall, sådana att de bidrog till att hennes hälsotillstånd gradvis blev sämre. Och viktigt att minnas i det här sammanhanget är att hon skrev dikter om döden redan innan hon fick sin diagnos. Men det bör förstås erkännas att sjukdomen och den förestående döden givetvis bidrog till hennes poetiska motivkrets, men de ger inte alla nycklar till hennes författarskap. Att hennes diktning i hög grad handlar om livsdrift, kvinnlig styrka och maktstrategier har forskare som Birgitta Holm och Ebba Witt-Brattström i *Ediths jag* övertygande argumenterat för.

Eva Ström har dessutom kommit med en viktig poäng som placerar Edith Södergrans sjukdomstillstånd i sitt rätta perspektiv. Hon menar att rent statistiskt hör Södergran till överlevarna. 70-80 procent av de som fick samma diagnos som hon, alltså tuberkelbaciller i upphostningarna, dog inom 10 år. Södergran levde i fjorton år efter sin diagnos.⁵⁰³ Många av hennes medpatienter, för att inte säga de flesta av dem hon nämner i sina brev dog inom några år.⁵⁰⁴

⁵⁰¹ Olsson & Algulin m.fl. (red.), *Litteraturens historia i Sverige*, s. 380.

⁵⁰² Tideström, *Edith Södergran*, s. 138. Evers, ”Det är makten, som darrar i min sko”, s. 123.

⁵⁰³ Ström, *Edith Södergran*, s. 47.

⁵⁰⁴ SS2, s. 20 ff.

8.4. Spekulationer i Södergrans erotiska liv⁵⁰⁵

Gunnar Tideström lägger mycket möda på att beskriva Edith Södergrans relationer till franskläraren Henri Cottier och den schweiziske läkaren Ludwig von Muralt, på jakt efter belägg för hennes erotiska intressen. På allt vis försöker han hitta föremål för hennes erotiska drömmar också under senare år och småningom hittar han ett guldkorn:

Fru Kirsti Moilanen, till 1915 hushållerska hos Södergrans, minns ännu väl det tillfälle – det torde ha varit sommaren 1914 – då Edith förde henne med upp på villans tak för att ostörd få yppa en hemlighet: att hon nu fått en ”hjärtevän”. Fru Södergran visste ännu ingenting om saken.

Nyheten var inte enbart glädjande. Den man det var fråga om – en akademiskt bildad man i den stora badorten Terijoki vid finska vikens kust söder om Raivola – var gift och inte mindre än 16 år äldre än Edith. Han lär ha varit en disharmonisk natur; ryktet gick att han var morfinist.⁵⁰⁶

Så här introducerar Gunnar Tideström Södergrans älskare som han genomgående kallar Terijokimannen och avslöjar aldrig hans riktiga namn. Enligt Tideström skulle kärlekshistorien ha fortsatt ända fram till hösten 1916, med vissa uppehåll då mannen befann sig på annan ort. ”Dagen svalnar” är enligt Tideström den dikt som i ett nötskal beskriver Södergrans kärlekshistoria med Terijokimannen: han söker kvinnans kropp men blir besviken då förhållandet kompliceras av att hon har en själ. Det är han som är härskaren ”med kalla ögon”, menar Tideström.

Få kärlekshistorier har varit så seglivade i litteraturhistorien, vilket är obegripligt med tanke på att det inte finns några som helst bevis för att den någonsin ägde rum. Den grundläggande orsaken till att Terijokimannen har fått så stor betydelse är att han behövdes för att belägga faktabakgrunden i den erotiska diktningen i debutsamlingen från 1916. Gunnar Tideström utgår från att det är omöjligt för Edith Södergran att skriva erotiskt färgad poesi utan att hon själv hade någon sexuell erfarenhet. Han menar att den erotiska kärleken måste vara självupplevd eftersom hon *aldrig* i sin lyrik visar någon lust att leva sig in i *andra* personers känsloliv.⁵⁰⁷ I själva verket uppfattar fler forskare att det finns en stor allmängiltighet i hennes poetiska jag, som inte är liktydigt med hennes faktiska jag. Forskare har under de senaste decennierna ägnat omfattande studier och djupanalyser åt jagets olika betydelser och tolkningar av talarpositionerna i Edith Södergrans diktning. Ebba Witt-Brattström har övertygande hävdad i *Ediths jag* att jaget i Södergrans poesi handlar om ett metapoetiskt jag. I sin bok gör hon både tematiska, stilistiska och ideologiska analyser av diktens ”jag”. Och

⁵⁰⁵ En del av argumentationen i det här kapitlet finns också i Agneta Rahikainen, ”Alt er muligt, når man læser Södergran. Författermytologi omkring Edith Södergran” (2008) och i Rahikainen, ”Behovet av författermyter, exemplet Edith Södergran” (2011), men har här utarbetats vidare.

⁵⁰⁶ Tideström, *Edith Södergran*, s. 67.

⁵⁰⁷ *Ibid.*, s. 71.

Vesa Haapala har i sin avhandling gjort en djupanalys av Södergrans olika talarpositioner i debutsamlingen.⁵⁰⁸ Gunnar Tideström och Olof Enckell däremot har fullkomligt miss-tolkat hennes diktjag. Det är ett av de mesta frekventa orden i hennes poesi och de tolkar det genomgående liktydigt med hennes egen fysiska person, även om Tideström visserligen undantar de mest hybriska dikterna:

Hagar Olsson har med rätta betonat, att man naturligtvis inte får fatta alla dikter så, som vore den talande, ”jag”, den privata lilla människan Edith Södergran. I de dikter, där storhets känslan kanske är starkast, talar skaldinnan som representant för något större, allmän-giltigare.

Han exemplifierar detta med ett citat ur dikten ”Gryningen”, och menar att strofen ”Jag tänder mitt ljus över hela Atlanten ...” ska förstås som om Södergran identifierar sig med den nya tidens gryning. Och Tideström påpekar att i ”vardagslag” kunde hon givetvis göra distinktionen mellan sig själv och det hon diktade om.⁵⁰⁹

Eftersom Tideströms textanalytiska metod är så strängt biografisk-psykologisk måste målet för Södergrans erotiska känslor identifieras och artbestämmas. Men det var ingen lätt process för honom att bestämma sig för vem han skulle välja som Södergrans älskare bland några potentiella kandidater. I det manuskriptutkast som Olof Enckell fick läsa i mars 1948, lade Tideström fram en helt annan älskare. Där hade han kommit fram till att Södergran haft ett erotiskt förhållande med författaren, sedermera operasångaren och radiohallå-mannen Alexis af Enehjelm. Men Olof Enckell ingriper och får Tideström på andra tankar. I det långa brevet till Tideström med spontana kommentarer till manuskriptet, frågar sig Enckell varför inte kollegan i Sverige går in på var, när och under vilka omständigheter Södergran skulle ha blivit bekant med denne man som 1915, 1916 arbetade som sånglärare vid Helsingfors musikinstitut. Tideström nämner inte heller i manuskriptet vem som är källan utan talar endast om ”en Raivolaväninna”, som berättat att Södergrans ”ögon börjat glänsa” när någon nämnde af Enehjelms namn.

I korrespondensen mellan Olof Enckell och Gunnar Tideström avslöjas hur de systematiskt vägde olika möjligheter mot varandra för att få reda på föremålet för Edith Södergrans erotiska intresse. Enckell nämner i sitt långa brev att af Enehjelm var bisexuell och ger en ingående beskrivning av hans förhållande till både män och kvinnor. I sitt svarsbrev daterat den 9 maj 1948 berättar Tideström att han har fått uppgiften om af Enehjelm och Södergrans glänsande ögon av ”Raivola-väninnan” fru Muroma (eg. Muromaa), syster till handelsmannen Pekka Paavolainen, som bodde granne med Södergrans. Eftersom hon också berättat att Södergran och af Enehjelm ”varit ute” tillsammans, beslutar sig Tideström för att ringa upp af Enehjelms änka. Hon berättar kort för honom att hon känner till att hennes

⁵⁰⁸ Haapala *Kaipaus ja kielto*. En förkortad version på svenska, Vesa Haapala, ”Edith Södergrans diktmon-tage Dikter” (2011).

⁵⁰⁹ Tideström, *Edith Södergran*, s. 152. Han stöder sig på Hagar Olsson, ”Ett diktaröde”, s. 234.

make och Edith Södergran beundrat varandra före 1917, det år då han förlovade sig med henne, men att hon inte vet någonting mer om deras relation. Tideström får genom telefonsamtalet vatten på sin kvarn, läser af Enehjelmns roman *Ogräsrabatten* (1918) och tycker sig i den identifiera den mansfigur eller motpart som förekommer i Södergrans erotiska diktning: tungsinnet, skepticisimen, sinnligheten, den inre kylan, de ”druckna ögonen med is på botten”. Han tycker sig dessutom utläsa att af Enehjelm själv skulle ha attraherats av den pageaktiga kvinnotypen, precis den kvinnotyp han tycker Södergran representerar, alltså den androgyna Tintomaragestaten. I Tideströms arkiv i Uppsala finns några sidor av en äldre version av manuskriptet till monografin. I dem framgår följande karaktäristik av af Enehjelm:

Alexis af Enehjelm var en briljant sällskapsmänniska och en berättare som få, med en livfull, bizarr fantasi, som gått i skola hos E.T.A. Hoffman[n]. Den skådespelartalang, som han lär ha haft svårt att släppa fram på scenen, kunde ibland fira verkliga triumfer i den trängre kretsen. Innerst inne var han en olycklig människa, som bar på ytterst komplicerade anlag. En tid i Wien sägs han t.o.m. ha måst söka vård på nervsjukhus. Han hade en fatalistisk och mörkt pessimistisk livssyn. Symptomatiskt nog nämner han i novellerna flera gånger Haartmanns och Schopenhauers namn liksom även Maeterlincks. Han var vidare ”mycket skeptisk och hyste ett stort förakt för alla s.k. auktoriteter”, dock gjorde han i viss mån ett undantag för Freud, ”som var hans orakel och för vars läror han inte tröttnade att göra propaganda”. Av Alexis af Enehjelmns skrifter framgår ganska tydligt, att han var en starkt sinnlig natur, en kännare av blodets njutningar och intresserad av att skildra ”alla erotikens olika fasetter”. I fråga om sexualmoralen var han upprorisk mot konventionerna: novellerna visar hans uppfattning, att människorna leds av sina drifter eller också – är hämmade.

Gunnar Tideström har troligen i något skede själv insett att resonemanget inte håller för en vetenskaplig granskning och därför slopar han Alexis af Enehjelm som kandidat för Södergrans erotiska intresse. Hans namn nämns endast en gång i den tryckta boken, i samband med personer hon träffade under sitt besök i Helsingfors hösten 1917. Tideström kunde förstås ha låtit framgå att hon och af Enehjelm ömsesidigt beundrade varandra, det hade ju ändå hans änka bekräftat, men också det har fått utgå.

Olof Enckell erbjuder i sin tur en annan möjlig kandidat för Södergrans erotiska känslor, skulptören Gunnar Finne. I sitt långa kommenterande brev till Tideström, redogör han för vad Finne själv berättat och tydligen anser Enckell att det är en så obehaglig historia att han två gånger noterat på brevkortet att Tideström ska bränna bladet efter läsning. Gunnar Finne hade vid ett flertal tillfällen berättat om Södergran, en gång för bröderna Rabbe och Olof Enckell då Finne var ganska berusad:

Hon [Södergran] hade kommit till honom [Finne] på ett nachspiel. Sex på morgonen hade E.S:s mor, som också var i Helsingfors, ringt upp Finnes ateljé (Edith hade tydligen meddelat henne att hon skulle gå till Finne). Då Finne genom tecken låtit E.S., som även konsumerat

alkohol om också försiktigt, förstå att modern var i telefonen, hade E.S. utan tvekan tagit luren och talat med sin mor. Och Finne påstår att han tydligen minns hennes ord till modern: Hon hade lugnat modern och med en i Finnes öron, som han sade, egendomligt styvt högtidlig vändning sagt: ”mig kan intet hända”. (Jfr slutraden i *Sorglöshet* ESD s. 156) – Härtill kommer att Finne berättade, att E.S. avklätt sig och legat vid hans sida, och att han erfarit en stark plågsam känsla på grund av hennes deformerade kropp med det stora ärrret i ryggen, insjunknenheten och snedheten efter det operativa ingreppet i Davos. Jag fick inte klart för mig om det blivit sexuellt umgänge. Finne påstår även att E.S. efter detta uppvaktnat honom med brev och påringningar, men att han, på grund av just denna reaktion mot E.S:s fysiska defekt, avbrutit all förbindelse. Han vill göra gällande att E.S. t.o.m. varit mycket efterhängsen. Finne var som sagt ganska drucken då han berättade detta. Han har som äldre (f. 1886) dessutom blivit plågsamt rå, och jag plågades av honom, liksom Rabbe; vi avlägsnade oss efter en knapp timme. (Sammanträffandet ägde rum på restaurang Espilä i Tölö dit Rabbe och jag begett oss att äta middag.) Men efter samtalet gjorde Rabbe, som är mycket kritiskt anlagd, reflexionen, att Finnes relation trots allt föreföll trovärdig, inte minst genom sin realism i skildringen av E.S:s deformerade bål. Händelsen bör dateras till senhösten 1916 enligt vad jag förstod.⁵¹⁰

Tideström har inte förut hört om bekantskapen med Gunnar Finne och beslutar att besöka honom i augusti 1948. Han redogör för sitt möte och sina rön i ett brev till sin hustru: ”Ett par timmar har jag suttit hos alkoholisten Gunnar Finne. Han var iförd nattskjorta, kalsonger och yllekofta bara, och bjöd enbart på brännvin, den ena supen efter den andra, men hade sensationella saker att tala om och var säkert absolut sanningsenlig”.⁵¹¹ Det förefaller vara samma historia han fick ta del av som han redan hört av Olof Enckell. Om mötet mellan Södergran och Finne verkligen ägde rum är svårt att bevisa i efterhand. Och även om historien innehåller sannolika detaljer, som Edith Södergrans svar i telefonen, förundras man över uppgiften om hennes deformerade kropp, som skulle ge vid handen att hon varit med om ett större medicinskt ingrepp än den pneumothorax hon enligt sjukjournalen genomgick. Det innebar att nålar stacks in i bröstkorgen och medförde inga stora ärr eller deformationer. Men inom tuberkulosbehandlingen användes också mer ärrbildande ingrepp, som thorakoplastik vilket betydde att man opererade bort delar av revbenen och det kunde leda till djupa gropar i ryggen och ibland till invalidisering.⁵¹² Men strängt taget kan man inte veta hur Södergrans kropp såg ut. Även om det inte i hennes journal skulle framgå att hon varit med om thorakoplastik kan hon ha varit skadad på något annat sätt. Man kan dessutom fråga sig varför Gunnar Finne skulle ha hittat på en sådan här historia, som ju inte alls ger en särskilt smickrande bild av honom själv. Men det spelar knappast heller någon roll om historien Finne berättade är sann eller inte. Åtminstone Gunnar Tideström

⁵¹⁰ OE till GT, 27.3.1948, SLSA 785. Brevet återges med tillstånd av Olof Enckells dotter, Emelie Enckell.

⁵¹¹ Landgren, *Gunnar Tideström*, s. 180.

⁵¹² Nenola, *Parantolaelämää*, s. 46 f.

övertygas om sanningsenligheten i den men låter ändå bli att nämna relationen mellan Södergran och Finne i sin monografi; han kunde ju ha gjort det i diskreta ordalag. Helt säkert är i alla fall att Södergran kände och korresponderade med Finne, det har hans son Johan Finne verifierat i samband med att jag spårade Södergranbrev under mitt arbete med hennes samlade korrespondens.⁵¹³

Men eftersom mötet mellan Södergran och Finne skulle ha skett så sent som senhösten 1916, då dikterna redan skrivits och skickats in till förlaget, ger relationen till Finne ingen förklaring till de erotiska motiven i dem. Tideström ställs inför ett dilemma som inte går att lösa och av diskretionsskäl beslutar han att i den tryckta versionen inte ens antyda att af Enehjelm eller Finne skulle ha spelat någon speciell roll i Edith Södergrans liv. Den enda kommentaren om Finne som finns med i boken, är i samband med det berömda Helsingforsbesöket 1917 där Finne omtalar Södergrans ”rentav chockerande ’ryssinnelika’ bohemuppträdande och hennes hektiska, till synes hämningslösa, rusiga livstörst”. I en not berättas att Finne och Södergran korresponderat men att hennes brev till honom förstörts på hennes begäran.⁵¹⁴

Men Tideströms problem kvarstod. Var hitta ett användbart mål för Södergrans erotiska känslor före hösten 1916? Ett sådant måste ju ha funnits eftersom hon, enligt Tideström, konsulterat en läkare om lämpligheten att inleda en kärleksförbindelse fastän hon var lungsjuk. Av slarv eller diskretion har han inte angett någon källa för den här uppgiften, men i ett brev till Olof Enckell framgår att det är von Bonsdorff hon konsulterat. Hur han fått veta detta är oklart. Axel von Bonsdorff var ju vid tiden för Tideströms Södergranforskning redan död, och som läkare skulle han knappast ha yppat sådana patienthemligheter. Kanske det här var något som hushållerskan Moilanen fått höra och berättat vidare. Läkarens svar var givetvis att Södergran skall glömma tanken på en lös erotisk förbindelse och i stället skaffa sig en ”hyggelig ung man” och gifta sig med honom.⁵¹⁵ En läkare kunde inte uppmuntra till lösa sexuella förbindelser. Men om Tideströms uppgift på den här punkten stämmer, hade läkaren alltså inte förbjudit Södergran att ha sex eller rentav gifta sig, vilket för övrigt visar att hon vid den här tiden inte var särskilt sjuk i tuberkulos.

Gunnar Tideström hittar till slut ett annat spår som plötsligt löser dilemmat med den erotiska dikningens verklighetsförankring. Genom hushållerskan får han veta att det funnits en doktor Krogh, som Södergran skulle ha haft ett förhållande med. Senare rättas namnet till Krook. Det är han som döljer sig bakom benämningen ”Terijokimannen”. Kirsti Moilanen talade inte något annat språk än finska, ett språk som Tideström inte behärskade och därför anlidade han sin familjebekant, Eva Louise Weckman att hösten 1948 besöka henne. I ett brev till Tideström från 11 oktober 1948 skriver Weckman att Moilanen berättat att hon deltagit i en middag jultiden 1916 där denne doktor varit närvarande och att hon inte gillat honom och tyckte att han var för gammal för Södergran. I ett brev från 25 februari

⁵¹³ SS2, s. 291.

⁵¹⁴ Tideström, *Edith Södergran*, s. 125, 250.

⁵¹⁵ GT till OE, 9.5.1948, SLSA 785. Tideström, *Edith Södergran*, s. 69.

1949 skriver Weckman, som då besökt Moilanen ett par gånger, att Södergran och den forna hushållerskan suttit på taket på den Södergranska villan då en man kom på tal. Moilanen hade först inte kunnat säga med säkerhet vilken man det gällde och när Edith Södergran träffat honom. Tideström väljer att följa det här spåret av lösa trådar, även om Moilanen var osäker på sina uppgifter som hon hört för mer än trettio år sedan. Han får reda på att läkaren i fråga hette Edvin Ossian Krook, var läkare i Terijoki och gift sedan 1904. Utan att på något sätt verifiera de uppgifter han fått, utan att personligen samtala och endast via brev som återger ett fragmentariskt samtal med en tredje person, går han nu vidare i sin efterforskning och drar sedan de långt utarbetade slutsatserna om ”Terijokimannens” roll i Edith Södergrans liv och diktning.

Tideström har helt uppenbart kört sin agenda över stock och sten för att få fram någon form av man som föremål för Södergrans erotiska intressen åren 1915 och 1916; prövat olika möjligheter och nöjt sig med den som skulle väcka minst skandal när boken kom ut, den icke-namngivna Terijokimannen. Han gick ju inte att spåra utgående från den information Tideström ger i sin studie, och dessutom är han kanske minst obehaglig av tre potentiella kandidaterna. Terijokimannen är ju bara en gift morfinist av disharmonisk natur, medan Finne beskrivs som en brutal alkoholist och af Enehjelm som en neurotisk erotoman. Alla tre skulle passa bra som manlig motpart i dikten ”Dagen svalnar”, men den anonyma Terijokimannen väcker minst skandal. Men Tideström garderar sig ändå trots allt i en slutnot: ”Så hastigt uppfammande som ES var i erotiskt avseende, är det givetvis inte uteslutet att andra upplevelser än den här åsyftade kan ha spelat in i hennes erotiska diktning. Den man som där skymtar tycks emellertid vara ganska konsekvent tecknad”.⁵¹⁶

Tideström skriver till Olof Enckell den 9 maj 1948, när han ännu inte skrotat teorin om af Enehjelm: ”Med hänsyn till vad som i alla tidigare framställningar sagts om hennes isolering i Raivola tyckte jag det var av vikt att visa, att hon också haft bekantskaper i Helsingfors; eljest skulle min uppfattning, att skaldinnan i sin erotiska lyrik talar om verkligheter, ha avfärdats som osannolik.” Tideström vill alltså påvisa att Södergran hade ett sexliv även av rent sociala skäl eftersom han ville nyansera bilden av att hon var så ensam.

Paralleller kan i det här fallet dras till Jane Austen som litteraturhistorien ger knappa biografiska upplysningar om, men som man i populärframställningar har spekulerat oändligt mycket i. Här handlar grundproblemet, precis som hos Södergran, om hur det är möjligt att en kvinnlig författare, som levde hela sitt liv fattig och ogift, kan beskriva passionerad kärlek, i Södergrans fall sexualitet, om hon inte har någon personlig erfarenhet av den. För Jane Austens del har det spekulerats i hennes eventuella romans med den unge men fattige juridikstuderanden Tom Lefroy, som hon råkar nämna att hon flörtat med i två brev till systemen Cassandra 1795 och 1796.⁵¹⁷ I faktionen kring Jane Austen har man byggt upp en passionerad romans, men entydiga bevis för att det skulle ha handlat om något mer än några kontradanser och blickar som utbyttes finns inte. Att Jane Austen i ett brev antyder att

⁵¹⁶ Tideström, *Edith Södergran*, s. 244.

⁵¹⁷ Claire Tomalin, *Jane Austen. A life* (2000), s.115–124.

hon och Tom Lefroy diskuterat Henry Fieldings *Tom Jones*, som handlar om en ung mans vidlyftiga äventyr och amorösa utveckling, har fått en enorm betydelse i konstruktionen av Jane Austens kärleksliv. En hel rad filmer, tv-serier och böcker har skrivits om denna eventuella romans som baserar sig på några rader nedtecknade i två brev. Men givetvis måste det ha varit lite vågat att på den tiden samtala med en ung ogift man om den erotiska skandalromanen, även om det bara handlar om det moderna i att välja en rock i samma färg som romanhjältens.

Olof Enckell försöker ännu i ett brev daterat så sent som den 19 juli 1949, bara några månader innan biografen gick i tryck, få Tideström att avblåsa jakten på Södergrans älskare:

Angående dina frågor om min syn på möjligheterna att fixera ES:s erotiska diktning: Låt mig till en början för tydlighetens skull säga sådant som du vet bättre än jag från förut. Det viktiga är ju att få belägg på och så vitt möjligt artbestämma ES: egen psykiska inställning. Det har du gjort redan i din första version. Karsloken spelar ju här en högst obetydlig roll. Det förefaller mig tvärtom intressant att du i dina undersökningar känner dig osäker – kanske en nådig försyn på så sätt fört dig in på det rätta spåret att den sjuka ensamma, som vi båda beundrar så högt, endast var den spända häftigt längtande mottagliga kvinnan, som skulle öppnat sig – likgiltigt om det var af E., dr. Kr., skulptör Finne, Erik Grotenfelt eller någon annan. Den älskartyp, som hon skildrar i sin diktning, vore givetvis intressant att identifiera. Men är den inte så färgad av hennes exklusivt abnormt personliga reaktion – uppenbarad i allt – att man blir mera fångad av hennes *uppfattning* om ifrågavarande x, än av x-et självt.

Han avslutar sitt resonemang med att säga ”som älskare av ES och poesi önskar jag x-et som individ åt helvete”.

Men även om Olof Enckell under processens gång försöker besinna Gunnar Tideström i sina spekulationer om Södergrans mentala hälsa och hennes erotiska erfarenheter är det uppenbart att han ändå till slut är mycket förtjust i den färdiga monografen. I *Esteticism och nietzscheanism i Edith Södergrans lyrik* (1949), skriver Enckell om kollegans insats som Södergranforskare, en beskrivning som han mättar med en rad känsloladdade ord:

Tideström har gett en bild av den hämningslösa lidelse, med vilken den unga sjuka skaldinnan under åren fram till 1917 hävdade och ständigt sveks i sina anspråk på att få mänsklig kontakt och bli delaktig i sinnlig lycka. Slag i slag följde insulter och olyckor av olika art: erotiska förödmjukelser, kränkt litterär ärelystnad, den ryska revolutionen, inbördeskriget, fasor, ekonomisk katastrof, en fattigdom som snart övergick i den svåraste misär.⁵¹⁸

Lisbeth Larsson har pekat på att nästan samtidigt som biografen om Edith Södergran, utkom också andra ledande biografier om andra kvinnliga författarskap: Fredrik Bööks *Victoria Benedictsson* (1950), Margit Abenius *Drabbad av renhet. En bok om Karin Boyes liv*

⁵¹⁸ Olof Enckell, *Esteticism och nietzscheanism*, s. 157.

och diktning (1951) och Olof Lagercrantz *Agnes von Krusenstjerna* (1951). Larsson skriver att i alla dessa går levnadstecknaren närmare det biografiska objektet än i tidigare biografisk forskningstradition. De intar alla den allvetande berättarens position och ”ger uttryck för en närmast total insikt i sina föremåls känslor, inre liv, psykologiska karaktär och tillstånd”. Men det som är mest utmärkande för alla dess fyra biografier, till skillnad från den biografiska traditionen i övrigt, är att de har ett anmärkningsvärt stort intresse för sjukdom, psykisk obalans, erotisk karaktär och sexuell aktivitet. I samtliga fall ses dessutom psykisk obalans och sexualitet vara oskiljaktigt förbundna. Larsson menar att i Tideströms biografi blir Södergran präglad av sin sjukdom och sin otillfredsställda erotiska längtan, vilket tillsammans leder till ett instabilt psyke.⁵¹⁹ Alla dessa fyra kvinnor får i sina biografier en likhet med Freuds klassiska fallbeskrivning av Dora i *Studier i hysteri* (1895, Sthlm 1995), där Doras sinnessjuka skulle bero på förträngda erotiska begär, eftersom hon i likhet med Victoria Benedictsson, Edith Södergran, Karin Boye och Agnes von Krusenstjerna, enligt sina levnadstecknare, inte kan bejaka sin sexualitet och gå männen till mötes.⁵²⁰ I samtliga fall har de kvinnliga protagonisterna anfräts i sina respektive biografier av ”onda krafter, sjukdom och sexualitet, så starka att de inte går att besegra”, trots att kvinnorna bedriver en heroisk kamp mot dem. Larssons poäng är att peka på den starka biologiseringen och sexualiseringen dessa författare utsätts för i sina biografier. De är inte enbart präglade av sina yttre omständigheter utan i högre grad av de biologiska egenskaper de har från början, vilket givetvis har ett samband med att de råkar vara kvinnor, menar Larsson.⁵²¹ För Tideström är det viktigt att lyfta fram Södergrans predisponerade anlag för sinnessjukdom och hur hennes sexuella karaktär tolkats av konstitutionspsykologiska experter. Larsson skriver vidare att alla fyra biografier uppmärksammades stort när de kom ut, till en början kritiserades de för att en kort tid senare bli sanktionerade och erkända inom traditionen. Tideströms Södergran-biografi har länge fått vara oemotsagd, det är den av de fyra som överlevt längst och som dessutom ansetts vara den enda auktoriserade biografien om henne.

8.5. Infantiliseringen av Södergran

Gunnar Tideströms biografiska tolkningsmodell leder också till andra feltolkningar, som att tolka Södergrans naturdikter som om de skulle beskriva en konkret plats, i hennes fall antingen alplandskap eller Raivolans natur. På samma linje är även Olof Enckell, som i sin studie av ungdomsdikterna hävdar att:

⁵¹⁹ Lisbeth Larsson, *Sanning och konsekvens* (2001), s. 328 f.

⁵²⁰ *Ibid.*, s. 336.

⁵²¹ *Ibid.*, s. 404f.

Landskapen, som hennes små poem manar fram, är i flertalet fall inga romantiska fantasilandskap utan trogna, stundom sakligt detaljrika återspeglingsbilder av den närmaste omgivningen i Raivola: villan med trädgården, gubben Peck, hunden Gromilo, sjön Onkamo[.]⁵²²

Argumentet för den biografiska tolkningen de båda stöder sig på härstammar från Hagar Olssons inledning till *Edith Södergrans dikter* (1940), där hon talar om sinnet för konkretion och ett kärvt ”sanningsdrag” som karaktäriserar Södergrans diktning.⁵²³ Uppenbarligen hade Tideström i den tidiga manuskriptversionen som Enckell fått läsa, även låtit sig ledas av Olssons förankring av Södergran i karelismen, tanken om Karelen som hennes ”poetiska hemland”.⁵²⁴ Men i den tryckta versionen har han tonat ned den tolkningen, sannolikt påverkad av Olof Enckell, som i det här fallet var av helt annan åsikt, då han påpekar att Karelska näset inte var särskilt karelsk varken till folk eller till kultur och att begreppet var helt missvisande i samband med Södergran.

Tideström väger till en början olika möjligheter att tolka Södergrans diktning och dess förankring i ett möjligt faktiskt landskap. Han hänvisar först till Ruth Hedvall som noterar att man i den första diktsamlingen ser bara abstrakta och överkliga bilder och Jarl Hemmer som menar att Södergran aldrig beskrivit en annan miljö än drömlandskapet. Mot den här synen står Hagar Olsson och Gunnar Ekelöf, som dessutom båda personligen sett det Södergranska landskapet i Raivola, till skillnad från Hedvall. Jarl Hemmer hade åtminstone besökt Terijoki och rört sig med tåg genom Raivola på vägen dit och hem. Tideström prövar nu dessa två motstridiga tolkningar, Hedvall/ Hemmer mot Olsson/ Ekelöf i samband med en analys av dikten ”Jag såg ett träd som var högre än alla andra” och kommer fram till att Olssons och Ekelöfs tolkningsstrategi på alla sätt gör dikten ”rikare” och ”egendomligare” och påpekar att trädet ”som var högre än alla andra” var ett verkligt lärkträd som stod utanför Södergrans hus. Och så avslutar han resonemanget med att säga:

Det märkligaste med Edith Södergrans skaldegåva är inte, att hon kan skapa fantasibilder med stark symbolpåverkan, ej heller att hon kan vara en god verklighetsiakttagare, utan att det för henne – så ofta – inte finns någon skillnad mellan verklighet och symbol.

Hon kan, enligt Tideström, ”ge ett sken av dröm åt vad som är verklighet”.⁵²⁵ Tideström hävdar till och med att man nästan på kartan kan utpeka de ställen som hon diktat om: ”Skogens bleka sjö” var således en avskild nordostlig vik av Onkamo och ”de tunga stenarna på den låga stranden” var inte Södergrans egen strandsluttning utan en ”karakteristisk kustprofil i östra delen av Finska viken”.⁵²⁶ Dikten ”Älvdrottningens spira” ska enligt Tideström handla om Ludvig von Muralt som dött. Den tomma trädgården vid bergets mur är

⁵²² Enckell, *Edith Södergrans dikter 1907–1909*, s. 36. Tideström, *Edith Södergran*, s. 20.

⁵²³ Olof Enckell, *Edith Södergrans dikter 1907–1909*, s. 90.

⁵²⁴ OE till GT, 27.3.1948, SLSA 785

⁵²⁵ Tideström, *Edith Södergran*, s. 66.

⁵²⁶ *Ibid.*, s. 90.

Muralts trädgård i Davos och ”den svärmögiga pipan” är ett alphorn, och trädet i skogen som slagits av blixten är Muralt själv. Det mest banala exemplet i den här genren är dikten ”I feernas hängmatta” som Tideström menar att kunde ha skrivits medan Södergran var sängliggande efter en lungblödning.⁵²⁷ Otoliga andra exempel på en sådan här läsning finns nämnda i boken. Enligt Tideström kan man alltså läsa Södergrans poesi både topografiskt och biografiskt. Också Olof Enckell läser Södergran så här i studien av ungdomsdikterna. Hans projekt är att i hennes tidiga dikter utläsa ytterligare små biografiska detaljer som kan berätta någonting mer om hennes ungdomstid, som man annars vet så lite om. Ibland ställer det här till problem då han snavar över personer i dikterna, som inte gått att identifiera eller händelser som inte gått att härleda.⁵²⁸

I det här sammanhanget måste jag lyfta fram en grav felläsning Tideström har gjort i sin monografi då det gäller hans tolkning av Ruth Hedvalls recension av den första diktsamlingen i *Nya Argus* 1917. När han redogör för mottagande av debuten skriver han att Hedvall såg ”idel överkliga ting, personifierade begrepp och människosjälar som ’vandrar på hemlighetsfulls vägar i allegoriska land och plocka röda blommor.” Lite senare skriver han att Hedvall var ambivalent och att hon ju inte, i likhet med övriga recensenter, kunde veta att det fanns mycket ”verklighet och verklighetsnärlighet” i Södergrans diktning, eftersom man då ingenting visste om Södergrans levnadsomständigheter. Tideström fortsätter med hänsyftning till Hedvall: ”Mera förvånande är att hon med sin förmåga av kvinnlig inlevelse och nyansering så ensidigt fäster sig vid och överbetonar det sjukliga i Edith Södergrans första diktsamling och inte har sinne för spjuveraktigheten, gracen och det tappar leendet.” Visserligen lyfter han också fram att Hedvall var den enda som påpekade intelligensen i diktningen men menar att verkan av hennes beröm ”klippas bort” av reservationerna.⁵²⁹ Här har Tideström övertolkat och läst in en negativitet hos Hedvall som jag inte kan se i hennes text, de invändningar hon har mot debutdikterna är bisatser. Jag förstår inte heller vad han syftar på då han påstår att Hedvall skulle överbetona ”det sjukliga”. Och att appellera till hennes ”förmåga till kvinnlig inlevelse och nyansering” är att farbroderligt tillrättvisa henne i hennes analytiska förmåga, då hon enligt honom inte lyckats urskilja Södergrans spjuveraktighet, grace och tappar leende, alltså huldran och martyrollen som är Tideströms uppenbara käpphästar.

Både Olsson och Tideström uttrycker en infantilisering av Södergran i form det naiva naturbarnet. Men Tideström lyfter också fram att hon var litterärt bildad och hade förebilder, samtidigt som han med jämna mellanrum påminner läsaren om att Södergran är barnlig och naiv, ibland även primitiv. I sin ungdomsdiktning har hon stora, manliga förebilder men hennes ”lilla försök” och litterära ingredienser är barnligare och mindre farliga.⁵³⁰ I samband med den första diktsamlingen hävdar Tideström att dikterna innehåller naiva

⁵²⁷ Ibid., s. 121, 250, 179.

⁵²⁸ Olof Enckell, *Edith Södergrans dikter 1907–1909*, s. 16, 43.

⁵²⁹ Tideström, *Edith Södergran*, s. 64, 115 f.

⁵³⁰ Ibid., s. 43 f.

bilder från en ”återväckt, primitiv barndomsupplevelse”.⁵³¹ Han är också enig med Hagar Olsson att Södergran är huldrelik och att hon beskriver sig själv i dikterna som en skygg naturvarelse.⁵³²

Eftersom Edith Södergran beskrivs som naiv, betyder det i förlängningen att hon har ett naivt sätt att se på sin omvärld. I sina minnesanteckningar framhåller Helena Södergran att dottern inte var någon tidningsläsare och att hon inte intresserade sig för politik, något som sedan färgat av sig framför allt på Tideström, som blint förlitar sig på alla Helena Södergrans och Hagar Olssons förmedlade tolkningar och berättelser. Modern försöker avintellektualisera sin dotter och göra henne världsfrånvärd, något som passar väl in i både Hagar Olssons och i förlängningen Gunnar Tideströms Södergranprogram. Uppfattningen motbevisas av att hon ständigt i breven till Olsson lyfter fram något hon läst, om politik och samhälle i *Dagens press* och i *Svenska pressen*, som tidningen senare hette. Hon engagerar sig i tredelningsförbundet och intresserar sig för den paneuropeiska och pacifistiska Clarté-rörelsen och händelserna i samband med världskriget. I sitt engelska skrivhäfte har hon också gjort en skarpsinnig analys av det partipolitiska läget i Finland i början av 1910-talet och redogjort för sin syn på kvinnors politiska rättigheter.

Tideström menar att Södergran hela sitt liv var barnslig till sin läggning och att barnligheten förstärktes genom hennes hårda liv; hennes fantasi drevs mot barndomens sagovärld där hon själv fick agera sagoprinsessa i form av ”det förhoppningsfulla och löftesrika barnet”.⁵³³ Han hävdar dessutom att hon i hög grad skrev sina dikter av inspiration och utgående från instinkt, hon skrev spontant och lät dikten flöda ur pennan, utan närmare intellektuell analys.⁵³⁴ Södergran ”skänker inga intellektuella sanningar”, hon ”debatterar inga problem” och ”hävdar inga teser” i sin diktning, menar Tideström. Hon upplever helt enkelt naturen med ”barnets naiva öppna sinnen”.⁵³⁵ Det här är något som inte bara är utmärkande för Tideströms uppfattning om Södergran utan handlar om en traditionellt manlig litteraturhistorisk syn på ett kvinnligt författarskap, där den kvinnliga litterära verkligheten uppfattas som avvikande, begränsad och mindre intellektuell i relation till den manliga litteraturen. Ett av de mest flagranta exemplen på en sådan uppfattning under senare tid är Sven Delblancs essä om Selma Lagerlöf i *Den svenska litteraturen*, där han kallar henne en ”atavism”, som ”inte förnyat vårt språk, ej vår människokunskap, ej heller har hon lyckats använda dikten som instrument för idédebatt.”⁵³⁶

Olof Enckell är i det här fallet enig med Tideström om Södergrans naiva och impulsiva symbolspråk men går ännu ett steg längre då han hävdar att man inte heller med intellektuella ansträngningar kan öppna hennes poesi, eftersom den är så djupt förankrad i ögonblicket

⁵³¹ Tideström, *Edith Södergran*, s. 65.

⁵³² *Ibid.*, s. 74, 83.

⁵³³ *Ibid.*, s. 100.

⁵³⁴ *Ibid.*, s. 89.

⁵³⁵ *Ibid.*, s. 102.

⁵³⁶ Se t.ex. Williams, *Stjärnor utan stjärnbilder*, s. 87 f. Lars Lönnroth & Sven Delblanc, *Den svenska litteraturen* (1989), s. 103.

och impulsen, framför allt skulle det här gälla *Dikter*.⁵³⁷ Tideström framhåller i sin tur att eftersom Södergran var impulsiv och utgick från inspiration, skrev hon också dikterna för stunden. Hon ”dväls” inte i sina minnen utan går upp i nuets stämning, menar han. Därför kan han tidsbestämma några av hennes dikter där alplandskap nämns, de måste alltså vara skrivna i Schweiz.⁵³⁸ Barnlig och intuitiv är således kategoriseringar som Enckell och Tideström gärna använder om både Södergrans poesi och person. Och när Tideström tolkar henne som barnlig, är det samtidigt ett sätt att förklarar hennes irrationalitet på gränsen till psykisk sjukdom, både i hennes beteende och i hennes poesi. Det impulsiva naturbarnet blir en kvinnlig motsvarighet till det manliga geniet, en slags diktens Isadora Duncan som i dansens eller diktens okontrollerade form bryter alla tidigare uppsatta strikta regler för hur man ska dansa balett eller skriva poesi. Bilden av naturbarnet i sin egen sagoverklighet associeras både med Södergrans liv i Raivola och med hennes diktning. Och naturbarn och saga är båda sådant som förknippas framför allt med kvinnors sätt att agera och skapa.

För att återgå till Michael Bentons paradig kan man se att både Gunnar Tideströms och Olof Enckells konstruktioner av Södergrans liv och dikt handlar om fikcionalisering. Båda väljer data, men tolkar den på lite olika sätt. Olof Enckell är mer försiktig med att spekulera i Södergrans mentala hälsa och sexualitet, medan Tideströms agenda och berättelse handlar, precis som Lisbeth Larsson påpekat, om att förklara liv och dikt utgående från biologiska och psykologiska utgångspunkter. Det är en berättelse som i grunden handlar om predisponerade mentala problem, androgyna handlingsmönster, erotisk besvikelse och sublimerad sexualitet. Samtidigt infantiliserar han Södergran och banaliserar hennes diktning. Hans inställning till hennes person avslöjas även då han talar om henne som ”den privata lilla människan Edith Södergran” i ett citat ovan. Belägg för Terijokimannens existens i Södergrans livsberättelse finns inte och hela den historien är i grunden fiktiv.

Den tidigare polariseringen mellan promodernister och traditionalister har i Tideströms och Olof Enckells tappning på sätt och vis spelat ut sin roll, men inte fullständigt. Å ena sidan använder de, i Tideströms fall fullständigt okritiskt, Hagar Olsson som auktoritet i de flesta frågor som gäller Södergran. Det är hennes urberättelse de baserar sig på, Olof Enckell dock lite mer kritiskt. Men varken Tideström eller Enckell ifrågasätter i grunden graden av fakta i Olssons berättelse. Tideström har uppenbara svårigheter att förstå Södergrans hybriska period, och förknippar den med hennes mentala problem. Det är bilden av den ljuva, stillsamt döende, unga kvinnan han vill föra fram. Den hybriska perioden förklarar han som ett uttryck för mental instabilitet och med hänsyn till det står han nära den tidiga traditionalistiska tolkningen av henne. Och inspirerade av Hagar Olsson läser Tideström och Enckell Södergrans poesi som om det vore fråga om sakprosa. Här är det fiktionen som i deras tolkning förvandlats till fakta.

Framför allt Tideström mytologiserar Södergran och inordnar henne, hennes livsmiljö och diktning i klichébilder: poeten som mentalt instabil, poeten som tuberkulossjuk, poeten

⁵³⁷ Olof Enckell, *Esteticism och nietzscheanism*, s. 57.

⁵³⁸ Tideström, *Edith Södergran*, s. 58.

som missförstådd, den kvinnliga poeten som erotiskt besviken och som i stället sublimerar sin sexualitet i diktens kontrollerade form, och den kvinnliga poeten som barnsligt och intuitivt naturbarn. Tillsammans blir det en berättelse om en tragisk lidande romantisk hjäl-
tinna och martyr. All irrationalitet och brotten mot konventionerna förklarar han med en
vacklande mental hälsa. Hos Olof Enckell är det framför allt rollen som intuitivt naturbarn
som är den dominerande, vid sidan av uppfattningen om att hon genomgående bearbetar
lidande, sjukdom och besvikelser i diktens form. Och parallellt med denna konstruktion av
Södergran lever konstruktionen av Hagar Olsson, som den alltid lojala, stöttande väninnan.

9. Fiktionaliseringen i Ediths brev

9.1. Vägen till Ediths brev

Hagar Olsson tvekade länge om hon skulle ge väninnans brev offentlighet. Redan i ett tidigt skede var hon väl medveten om att de innehöll stoff som intresserade inte bara forskningen utan framför allt vanliga läsare. I den inledande essän till Södergrans dikter från 1940 ger hon ett förhandslöfte om att de en gång ska få offentlighet:

Lyckligtvis kommer man i framtiden att ha hennes brev att tillgå. När de en gång kommer i dagen skall man först riktigt fatta hur stark och ursprunglig hon var som människa; där låg makt och suveränitet i varje krumelur hon skrev med sin otympliga handstil. I den samling brev jag har av hennes hand finns det inte en rad som inte är gripande, och gripande just genom sin oreflekterade, kärva äkthet.⁵³⁹

Femton år senare, i förordet till *Ediths brev* skriver hon om den Jakobsbrottning hon förde med sig själv, om hon ska eller inte ska ge ut breven. Hon berättar hur olika personer försökt övertala henne att publicera dem och nämner Tideström som fått henne att låna ut dem för biografiprojektet. På det sättet fick åtminstone en del av brevens innehåll offentlighet. Till en början ville hon inte låna ut dem alls men lät sig sedan övertygas av Tideström som ansåg att utan tillgång till breven blir den första biografien ofullständig och det var i så fall hennes fel. Men i förordet till *Ediths brev* bekänner hon att hon alltid hyst misstro mot litteraturvetenskapen, hon tycker att analysen av de litterära sammanhangen är diletteriska och bygger oftast mer på forskarens behov att briljera med sin egen beläsenhet än på att verkligen beskriva det faktiska författarskapet. Hon tycker dessutom att litteraturforskarna är skrupelfria när det gäller behandlingen av det intima biografiska stoffet. Det här är något som är direkt riktat mot Tideström. Även om hon fick läsa och påverka hans studie under arbetets gång var hon uppenbarligen inte enig om alla hans slutsatser i den tryckta versionen. Lisbeth Larsson placerar in Hagar Olssons kritik och skepsis mot biografilitteraturen mot att man också allmänt i början av 1950-talet alltmer ifrågasatte biografernas arbetsmetoder och legitimitet.⁵⁴⁰

Till Tideström skrev Olsson i januari 1949, då hon redan låtit honom läsa breven, om sin tveksamma inställning till att brevens innehåll offentliggörs:

⁵³⁹ Hagar Olsson, ”Diktaren som skapade sig själv”, s. 12.

⁵⁴⁰ Hagar Olsson, *Ediths brev*, s. 9. Larsson, *Sanning och konsekvens*, s. 317.

Det här blir ju inte den sista boken som skrivs om Edith, och hon har framtiden för sig. Breven kunde gott ha fått vänta till efter min död. Du hade ju ändå material nog för dina akademiska syften, så det skulle inte ha skadat dig. Och jag skulle ha fått behålla min Edith för mig själv. Nu har jag den känslan att hela Edith tas ifrån mig, jag blir berövad min dyrbaraste skatt, mitt livs hemlighet. Jag känner mig utplundrad, hur skall jag kunna leva så?⁵⁴¹

I det här citatet finns två viktiga poänger om Olssons relation till Södergran. Brevet utgör hennes livs hemlighet som nu ser ut att bli avslöjad. Och helst hade hon velat behålla sin ”Edith” för sig själv. Det är det här som ligger bakom hennes tveksamhet, dels att andra ska få ta del av hennes hemlighetsfulla och magiska vänskap med det döda geniet och dels att hon inte längre får hålla sin ”Edith” för sig själv.

I sitt förord till *Ediths brev* skriver Olsson att hon vill undvika att det skall skrivas mer ”fantasier” om Södergran och därför beslutar hon sig för att själv ge ut breven med egna kommentarer så att läsaren ska veta hur de ska läsas och förstås. Hon menar att om Södergran fått välja hade hon föredragit att väninnan ger ut breven än att det hade blivit en ”torrt vetenskaplig” edition. Dessutom påpekar hon att de inte bara är oersättliga komplement till dikterna, utan en integrerande del av hennes produktion och tillhör, då de en gång blivit skrivna, inte enbart Hagar Olsson utan alla.⁵⁴² Och Edith Södergran hade inte krävt att väninnan skulle förstöra breven. Också det blir nu ett viktigt argument för att ge ut dem.

Men för Hagar Olsson förefaller det vara mindre en fråga om vad som egentligen är rätt eller fel och i stället handla mer om behovet att monopolisera Södergran. Så länge det bara är hon som kan läsa breven är det bara hon som vet vad de innehåller. Då de publiceras tvingas hon avslöja innehållet i dem och ge plats för andra tolkningar än sin egen. Men genom att själv ge ut breven med egna mellankommentarer kan hon ändå försäkra sig om att styra in senare tolkare på sin egen väg, hur det egentligen gick till och vad Södergran tyckte och kände just då. Hon kan dessutom låta bli att kommentera sådant som hon inte av någon orsak vill uttala sig om.

Roger Holmström har i sin Olssonbiografi ingående beskrivit åren före utgivningen av *Ediths brev* och de förvecklingar som föregick den, en process som pågick i nästan tio år med flera olika aktörer och dramatiska förvecklingar. 1946–47 hade Hagar Olsson en långvarig kris. Hon upplevde att hon inte fick den litterära respons hon behövde i Finland och övervägde att flytta till Sverige för en tid. Den person som sedan hjälpte henne hitta bostad och med andra praktiska arrangemang är ingen mindre än Gunnar Tideström som 1946 kontaktat henne om arbetet med Södergranmonografien.⁵⁴³

Under vistelsen i Stockholm sommaren 1948 skriver hon kontrakt med Bonniers förlag om att ge ut Edith Södergrans brev och lyfter en del av honoraret, 600 kronor.⁵⁴⁴ Det här

⁵⁴¹ HO till GT, 7.1.1949, Gunnar Tideströms arkiv, Uppsala universitetsbibliotek.

⁵⁴² Hagar Olsson, *Ediths brev*, s. 12.

⁵⁴³ Roger Holmström, *Hagar Olsson och den växande melankolin*, s. 53.

⁵⁴⁴ *Ibid.*, s. 82.

sker uppenbarligen samtidigt som hon låter Tideström få ta del av breven. Men Hagar Olsson vill ha förstahandsrätt till vartenda ord i dem och avkräver honom ett löfte att hon måste få godkänna vad han citerar. Hon ger stränga villkor för hur han får använda de värdefulla breven:

Men detta förutsätter naturligtvis att du hederligt håller det ursprungliga löftet – som ju var förutsättningen för att du fick de renskrivna breven till genomläsning – att inte utnyttja breven annat än i rena sakfrågor och inte citera annat än vad jag kan gå med på. Du förstår ju att om allmänheten skulle ha en känsla av att redan i stort sett känna till breven så skulle gadden vara tagen ur dem och den koncentrerade effekten utebli. Därför kan jag inte heller gå med på att du bygger upp någon psykologisk framställning på grund av dem.⁵⁴⁵

Men för henne själv blir det svårt att komma i gång med skrivarbetet. Hon känner sig nedslagen av den dåliga responsen hon fått för essäboken *Jag lever*. Och hon tyr sig till Gunnar Tideström som just nu får vara hennes förtrogna.⁵⁴⁶

Sommaren 1949 slutför hon boken *Kinesisk utflykt*, som kan ses som en reaktion på den sorg hon kände efter sina förlorade väninnor som en efter en insjuknat och dött i tuberkulos, Toya Dahlgren, Ella Frelander och i förlängningen Edith Södergran. Relationen till de döda kan inte längre förändras, ingenting kan läggas till eller dras ifrån, det är bokens budskap. Den är tillägnad minnet av Ka, smeknamnet på Ella Frelander, men kan samtidigt läsas som en kommentar till Olssons relation till Edith Södergran, även om hennes namn aldrig nämns i boken. Hon förekommer bara som en skugga bland andra skuggor men man kan ana sig till något av retoriken mellan Södergran och Olsson i texten. Här skymtar den unga ”guldhårbenådade” Hagar Olsson i ett sagolandskap, liknande ett som väninnan hade kunnat konstruera. Eva Kuhlefeldt pekar i efterordet till nyutgåvan av *Kinesisk utflykt* på att Södergran skymtar fram i boken då berättarjaget möter en gestalt med ryggen bortvänd, med en klar anspelning på ”tag mina svala axlars längtan” i ”Dagen svalnar”:

O, denna rygg, dessa smala, liksom till skydd uppkurade axlar, de var till evig tid inbrända i mitt medvetande, de kunde tillhöra endast en människa i hela världen! Något djupt begravet ville tränga sig fram, en smärta så stor att den skulle ha slitit mig i stycken om jag inte hade gömt den i jorden, djupt under mullen i en grav utan blommor.⁵⁴⁷

Kuhlefeldt menar att hon repar ur sin förtvivlan, ur sin enträgna svartsyn och fullständiga självcentrering: ”Jag hade en enda tanke: jag kan inte dö så här, jag måste få förlåtelse, det

⁵⁴⁵ HO till GT 7.1.1949, Gunnar Tideströms arkiv, Uppsala universitetsbibliotek.

⁵⁴⁶ Holmström, *Hagar Olsson och den växande melankolin*, s. 97.

⁵⁴⁷ Kuhlefeldt, efterord till Hagar Olsson, *Kinesisk utflykt* (2011), s. 47, 87,93. Se även Birgitta Svanberg, ”Hagar Olsson, döden och friheten” (1995).

måste finnas förlåtelse.”⁵⁴⁸ Det är i skuggorna av detta själstillstånd som Olsson motvilligt påbörjar arbetet med breven från den döda väninnan.

Hon har under sommaren 1949 intensiv kontakt med Gunnar Tideström som slutför sin monografi och arbetar med Södergrans *Samlade dikter* som båda utkommer på hösten. Monografien och diktutgåvan i kombination gör sedan att intresset för Södergrans liv och författarskap starkt ökar både i Sverige och i Finland, genom dem blir hon nästan omedelbart känd för den läsande allmänheten. Det är också Hagar Olsson förmodligen medveten om.

Att det är mycket obehagligt för henne att rekapitulera och sätta sig in i Södergranmaterialet är givet. Alla de smärtsamma och motstridiga känslor som hon kämpat med får ny aktualitet när hon i grunden måste reda ut vad som egentligen hände under deras vänskap och i samband med beskedet om väninnans död. Vintern 1949 beskriver hon sina känslor för Tideström då hon fick dödsbudet:

Från och med det ögonblicket begravde jag allt det personliga i vårt förhållande så djupt in i mig själv som jag kunde, jag utestängde det obevekligt från mitt medvetna tankeliv: jag måste det, om jag skulle leva vidare. Alla papper och brev och bilder gömde jag djupast ned i mina lådor, och jag riktade mig sedan bara på att hålla hennes minne som *diktare* levande. När du kom och ville få se brev blev det en ny chock som skakade mig i mitt innersta, och nu gick verkningarna i motsatt riktning: jag blev tvungen att börja *gräva upp*. Du vet att jag gjorde motstånd, fast du knappast anar vilken smärta du tillfogade mig och hur ödesdigert det var för mig att nu börja beträda dessa brännande marker. Smärtan har inte alls minskat med åren, det är samma öppna sår att röra vid.⁵⁴⁹

Det Hagar Olsson beskriver överensstämmer inte helt med verkligheten. Man vet att hon lät åtminstone väninnan Honorine Hermelin läsa breven 1931.⁵⁵⁰ Och hon illustrerade flera av sina artiklar med de fotografier av Södergran hon hade fått. Och även om Hagar Olsson här säger att hon fokuserat på diktaren och inte på personen, genomsyras hennes artiklar också av personen Södergran, men utan att gå in på intimare detaljer. Roger Holmström menar däremot att hon konsekvent talar om *diktaren* Edith Södergran och inte om *människan* eftersom det skulle ha varit alltför smärtsamt.⁵⁵¹

Kontraktet om utgivningen av *Ediths brev* på Bonniers förfaller och hon får ett nytt som hon inte genast undertecknar. Hon vill helst se att *Kinesisk utflykt* ska komma ut även i Sverige, vid sidan av Schildts förlag i Finland, men hon har blivit osams med sin förläggare på Natur och Kultur och försöker nu få boken utgiven på Bonniers. Hon får inget svar från förlaget på mer än två veckor och skriver ett indignerat brev till Georg Svensson, förläggare

⁵⁴⁸ Kuhlefeldt och Hagar Olsson, efterord och *Kinesisk utflykt*, s. 69, 85.

⁵⁴⁹ Holmström, *Hagar Olsson och den växande meankolin*, s. 113 f.

⁵⁵⁰ *Ibid.*, s. 190.

⁵⁵¹ *Ibid.*, s. 186.

på Bonniers, där hon klart uttalar sin besvikelse över förlagets ointresse för hennes författarskap:

Jag hoppas att doktor Svensson förstår att detta också i viss mån inverkar på det planerade samarbetet i fortsättningen, närmast då Södergrans brev. Det är inte roligt att komma med en bok på ett förlag och en annan på ett annat, man vill gärna ha en förläggare att hålla sig till och att samarbeta med. Jag är den sista att vilja använda Södergranbrev som något slags lockbete, det kan alls inte komma ifråga för mig, så smärtsam och upprivande som den saken är kommer jag in i det sista att ha svårt att fatta det definitiva beslutet om utgivandet, men just för den skull, för att saken är så personlig, har jag ett visst behov av tillmötesgående intresse från den eventuella förläggarens sida. Kort sagt, jag känner mig nu avkyld och nedslagen och vill lämna frågan angående breven öppen. Det hela har ju hela tiden varit så ovisst så jag hoppas att doktor Svensson inte tar illa upp om jag ber att få göra som jag redan en gång föreslog, nämligen att återbetala det förskott jag erhöll vid min avresa från Stockholm.⁵⁵²

Väl medveten om det kommersiella värdet av en utgåva av Södergrans brev idkar hon direkt utpressning, även om hon själv påstår att hon inte gör det. I praktiken säger hon ju att om förlaget inte ger ut hennes prosabok får de inte heller ge ut breven.

Det sker många förvecklingar och går flera år innan Hagar Olsson slutligen lämnar in det färdiga manuskriptet till *Ediths brev* till Bonniers. I februari 1951 då inget hörts från Olsson på länge, hör sig förläggaren Georg Svensson försiktigt för om hur det förhåller sig med brevvolymen. Hon svarar honom: ”Det ser ut som en tankeöverföring att Ni frågar om Södergranbrev. Jag har nämligen just nu plockat fram materialet och börjat tänka på saken”. Hennes gode vän Olof Lagercrantz, som då var redaktör på *Dagens Nyheter*, försöker förmå henne att publicera några av breven i sin tidning som försmak för den kommande volymen, men det går hon inte med på. I artikelserien ”Svenska lyriker” från våren 1953 ingår också hans essä om Södergran, som Olsson kommenterar i ett brev till vännen i Sverige: ”Din artikel om Edith var briljant, mycket fascinerande men ändå skär det mig i hjärtat att se denna bild av henne, den är inte sann, ty den är ensidig. Jag skulle gärna skriva några ord, men du tycker kanske inte om att man blandar sig i din fina serie?” Olof Lagercrantz svarar: ”Jag blev så rörd över Ditt kort, över att Du tyckte att det finns något i min artikel, ty när Du skriver att min bild är ensidig så menar Du väl, att den sida som jag belyste också kan få komma fram. Jag var så ängslig vad Du skulle tycka för Du är ju den enda som riktigt vet”.⁵⁵³ I brevet poängterar Lagercrantz flera gånger att Hagar Olsson är den överlägsnaste Södergranauktoriteten, och genom det förmår han henne att publicera en essä om Södergran i *DN*, som samtidigt är en polemik mot hans egen Södergrantolkning. Han får henne dessutom att lämna breven till Bonniers förlag för renskrivning och sättning,

⁵⁵² Ibid., s. 117.

⁵⁵³ Ibid., s. 193.

med förevändningen att det på så sätt skulle bli lättare för henne att få en överblick över materialet. Det sker 1954.

Hon korresponderar flitigt med Olof Lagercrantz, som småningom blir den som för hennes räkning håller kontakt med förlaget och följer med hur arbetet framskrider där. Arbetet med boken förlängs av hennes många sjukhusvistelser och psykiska besvär, hon har nu utvecklat en överkänslighet för ljud, vilket gör det mesta olidligt för henne, till och med ljudet av papper som vänds.⁵⁵⁴ Under processens gång har hon också längre tider varit djupt deprimerad och nedslagen för att hennes bror och brorson begått självmord. Eva Kuhlefeldt har insiktsfullt visat på att Hagar Olssons tonfall i kommentarer till breven avspeglar hennes psykiska situation på 1950-talet; som både uppgett och överslätande.⁵⁵⁵

Efter många förvecklingar utkommer boken till slut, hösten 1955, och den recenserar genast av Olof Lagercrantz i *DN*. Den blir en enorm framgång och redan samma höst har den tryckts i 8 000 exemplar, och senare utkommer den i flera klassikerutgåvor och i översättning till danska och finska.⁵⁵⁶

9.2. Fiktionens Hagar och Edith

I samband med Olof Lagercrantz essä om Södergran i *DN* våren 1953 uppstår en liten of-fentlig polemik mellan honom och Hagar Olsson. Hans text fokuserar på dödsmotivet som han tycker dominerar hela hennes produktion, och även om det också är Hagar Olssons centrala tanke i hennes Södergranförståelse är hon inte enig med honom på alla punkter och appellerar till sin roll som sanningsvittne:

Ja, tänkte jag, så ser alltså Edith Södergran ut när man läser henne med femtiotalets ögon. Man diktar in i hennes poesi en intighetslegend som ter sig så naturlig nu, i atomkrevadernas dagar, med röken från förintelselägren i det civiliserade Europas mitt som outplånlig bakgrund.⁵⁵⁷

Lagercrantz vill inte polemisera mot henne och svarar med att säga att Hagar Olsson alltid är lika djupt engagerad, varm och lidelsefull och att sätta sig upp mot henne vore som att sträcka fram sitt pekfinger mot en stark vind.⁵⁵⁸ Men hennes resonemang på den här punkten är inte helt konsekvent, själv har hon konstaterat att dödsmotivet går igen i dikt efter dikt. Och dessutom gjorde hon en liknande samtidsparallell i sitt förord till Södergrans samlade dikter, där hon menar att Södergrans diktning får en mörkare och djupare dimension då

⁵⁵⁴ Ibid., s. 197 ff.

⁵⁵⁵ Kuhlefeldt, "SKRIV!", s. 82.

⁵⁵⁶ Holmström, *Hagar Olsson och den växande melankolin*, s. 201.

⁵⁵⁷ Hagar Olsson, "Edith Södergran och döden" (1953). Essän finns också tryckt i *Tidiga fanfarer* (1953).

⁵⁵⁸ Olof Lagercrantz, svar till Hagar Olsson, *Dagens Nyheter* 24.6.1953.

de läses mot bakgrunden av världskrigets efterlämnade förödelse och Karelen öde.⁵⁵⁹ Det här avslöjar hur hon uppfattade sig själv som Södergrantolkare, det är bara hon som får dra sådana paralleller, när någon annan gör det handlar det om en ”intighetslegend”.

När Olsson ska skriva sina kommentarer till *Ediths brev*, är hon å ena sidan medveten om sin exklusiva roll som Södergrantolk, men samtidigt ställs hon inför stora moraliska och praktiska problem, hur hon ska tackla ett material som är så gammalt, och kan hon verkligen minnas allt som hände för trettiofem år sedan. Hennes brev till Södergran hör dessutom till det material som förstörts, så hon har inte dem som stöd i rekonstruktionsprocessen. Också för oss som läsare är det här en oersättlig förlust, hennes mellankommentarer kan på inget vis motsvara de svarsbrev hon själv skrev. Kommentarererna är skrivna långt senare och kan därför inte uppfattas som en fullständigt korrekt redogörelse för sakernas tillstånd då det begav sig. Hon kan omöjligt minnas alla känslor och detaljer som rört sig i hennes medvetande, mycket är dessutom uppenbart tillrättalagt, medvetet eller omedvetet. Frågan är om hon verkligen *vill* minnas allt. Det finns säkert sådant hon helst vill glömma samtidigt som det finns sådant i vänskapen hon vill framhäva och idealisera.

I mellankommentarererna har hon nu en möjlighet att formulera hur det egentligen var, hur heroiskt hon själv kämpade för den nya litteraturen och hur hon gjorde det helt ensam, tills Elmer Diktonius dök upp. Hon förtränger att andra författare också backade upp den nya litteraturen, bland dem hennes egen fästman R.R. Eklund, flitig skribent i *Vasabladet*. Han såg ju redan 1916 att det i Södergrans dikter fanns något helt exceptionellt och nytt, tre år före Hagar Olsson. Hon förringar dessutom Edith Södergrans egen roll i sammanhanget, denna kämpade ju själv för den nya litteraturen på sitt vis, både i dikten, i förord och insändare, som medarbetare i *Ultra* och framför allt i samband med det ambitiösa antologiprojektet. I stället får läsaren ta del av en situation där Edith Södergran sitter upphöjd i sitt elfenbenstorn i Raivola medan hennes aktiva väninna arbetar på det litterära fältet och kämpar mot oförståelsen, och det helt ensam.

Ebba Witt-Brattström har påpekat att Olssons kommentarer uppenbart är skrivna i polemik mot Tideström och andra biografiska forskare. Men även om hon polemiserar, bekräftar hon också den bedömning av vänskapen som Tideström gjort i sin biografi: Södergran älskade, beundrade, rentav dyrkade väninnan och var tidvis svartsjuk för att väninnan inte kunde ägna all sin tid åt henne.⁵⁶⁰ Det är precis den version vi som läsare får i kommentarererna till *Ediths brev*. Witt-Brattström menar att den i sin helhet utgör en beskrivning av två tragiska författaröden och inte enbart Södergrans lidandes historia:

Men läser man brev och kommentarer ihop som en enda text, framgår det med önskvärd tydlighet att boken är en rekonstruktion som syftar till att skapa inte bara *en* tragisk hjältinna, utan två. Informationen om Olssons många arbetsuppgifter, planer och skuld-känslor tar en

⁵⁵⁹ Hagar Olsson 1949, s. 30 f.

⁵⁶⁰ Tideström, *Edith Södergran*, s. 183 f.

betydande plats i boken. Edith Södergran är stor, javisst, men skulle kanske inte ha varit det om inte Hagar Olsson funnits, är det meningen att läsaren ska tänka.⁵⁶¹

Witt-Brattström har visat att Hagar Olsson ständigt i *Ediths brev* lyfter fram sina egna konkreta insatser om ekonomiskt understöd, sanatorieplaner, redigering av *Rosenaltaret*, arbetet kring *Ultra* och stödet för den tyska antologin – medan Södergrans egna brev hela tiden stretar emot varje tillrättaläggande. Man kan alltså säga att *Ediths brev* snarare borde läsas som fiktion än som fakta, även om Edith Södergrans egna brev är, med några små undantag när, korrekt återgivna.⁵⁶² Witt-Brattström drar paralleller till Bettina von Arnims systemroman *Die Gúnderode* (1840), som beskriver hennes känslomässiga relation till skaldinnan Karoline von Gúnderode och baserar sig på deras interna brevväxling, men som framställs i idealiserad och idylliserad i fiktionaliserad form.⁵⁶³

Ediths brev är utan tvekan ett problematiskt material att använda ur en litteraturvetenskaplig synvinkel. När det gäller Södergrans egna brev är det bäst att som forskare anlita brevgåvan i hennes *Samlade skrifter*. Hagar Olssons mellankommentarer innehåller å ena sidan fakta som bevisligen stämmer, men samtidigt är de en samling efterhandskonstruktioner, urskuldanden och känslöbindningar som gör texten obrukbar som faktakälla, men som i stället är fruktbar att använda rent textanalytiskt som ett skönlitterärt material.

Eva Kuhlefeldt har pekat på den stora ambivalensen och motsägelsefullheten som kan utläsas ur *Ediths brev* och hänvisar framför allt till maktspelet och ”den kärleksfulla hänsynslösheten” som kännetecknar relationen mellan Olsson och Södergran.⁵⁶⁴ Kuhlefeldt ifrågasätter Witt-Brattströms tolkning av relationen som ett slags ”systemmodernism” och vill i stället lyfta fram det destruktiva i relationen och säger att det framför allt handlar om ett lidelsefullt och återhållet queert begär. Också hon vill hellre läsa boken som en kärleksroman än spekulera kring vad som hände mellan de två kvinnorna i verkligheten. Hon påpekar att Olssons kommentarer är lika viktiga som breven eftersom de fungerar som en återerövring av hennes förlorade röst både i förhållande till Södergran och till den läsande allmänheten som underskattat hennes insats som självständig författare.⁵⁶⁵ Man kan säkert läsa Edith Södergrans brev som kärleksbrev och Hagar Olssons kommentarer som en slags parering av ömhetsbetygelserna, men samtidigt uttrycker breven olika slags krav, krav som Olsson inte kan uppfylla. Detta oberoende av om man läser *Ediths brev* som fiktion eller fakta.

Eva Kuhlefeldt menar att Södergran är feminint fragmentarisk och utlevande medan Olsson framställer sig själv som den rationella, maskulint avvaktande parten. Å andra sidan vill Södergran dominera och övermanna, samtidigt som hon vill förföra och omhänderta. Kuhlefeldt säger att det aldrig uppnås någon balans utan maktkonstellationerna böljar fram

⁵⁶¹ Witt-Brattström, *Ediths jag*, s. 293.

⁵⁶² *Ibid.*, s. 297, 293.

⁵⁶³ *Ibid.*, s. 298.

⁵⁶⁴ Kuhlefeldt, ”SKRIV!”, s. 80.

⁵⁶⁵ *Ibid.*, s. 81.

och tillbaka.⁵⁶⁶ Hon menar också att det skuldbeläggande som Hagar Olsson utsatte sig för hela livet handlade om att hon inte kunde hantera den här obalansen i relationen och att hon inte visste vad hon skulle ta sig till med Södergrans krav på fullständig intellektuell och emotionell trohet.⁵⁶⁷

Man undrar till slut om Edith Södergrans och Hagar Olssons vänskap hade hållit om Södergran överlevt tuberkulosen. Mycket talar för att den inte hade gjort det. Åtminstone Birgitta Svanberg är inne på den linjen och menar att *Ediths brev* kan läsas som en tragisk roman om hur två kvinnors kärleksfulla vänskap gradvis upplöses. Hagar Olsson urskuldar sig flera gånger att hon inte kunde engagera sig i vänskapen och hälsa på tillräckligt ofta, hon är tyngd av arbete, ofta sjuk, och hennes föräldrar ställer dessutom krav på henne att tillbringa ferierna i Räisälä. Svanberg påpekar hur oerhört sällan och för korta perioder Hagar Olsson de facto besökte Raivola. Tillsammans blev det fem gånger de träffades, de två sista gångerna var bara endagsbesök.⁵⁶⁸ I själva verket tillbringade vännerna knappast så mycket mer än en dryg vecka tillsammans.

Olsson berör Södergrans bittra utläggningar om att väninnan skriver för sällan och om hennes uteblivna besök, och skriver att väninnan hade förstått det bättre om hon hade haft förutsättningar att inse den andras ”hetsiga arbetstakt på den tiden, under förhållanden som inte var de lättaste”. Olsson framhäver att väninnans liv var så inkapslat i isolationen ”i den lilla karelska byn”, att hon omöjligt kunde förstå hur mycket Hagar hade att stå i med och ansvara för i Helsingfors:

Det var inte lätt för Edith som levde sitt stilla liv i Raivola att sätta sig in i hur jag hade det, och inte var jag den som kom med förklaringar när det gällde mina personliga svårigheter. På sin höjd kunde jag ha viskat dem i örat på Trotтели, men vi träffades så sällan att vi aldrig blev närmare bekanta.⁵⁶⁹

Svanberg hänvisar till det här citatet och förundrar sig över hur oerhört förtegen Hagar Olsson egentligen är när det gäller sitt eget personliga liv, så förtegen att hon inte yppar något för väninnan, eller ens för katten Trotтели. Man kan utgå från att Olsson knappast uttryckte sig i lika passionerade ordalag, lika öppet och direkt i sina brev till Södergran som denna till henne. Svanberg skriver vidare att efter Södergrans död skapade Hagar Olsson den slitstarka myten: ”om den heroiska, okuvliga, mot fattigdom och sjukdom ståndaktiga diktarinnan med solen i sitt bröst; om det gudainvigna geniet, udantagsmänniskan.” Samtidigt konstruerar hon den lika seglivade myten om Hagar Olsson som Södergrans enda vän och förtrogna, hennes andliga syster.⁵⁷⁰ I båda fallen handlar det om projektioner, Olsson skapar

⁵⁶⁶ Ibid., s. 85.

⁵⁶⁷ Ibid., s. 92.

⁵⁶⁸ Svanberg, ”Hagar Olsson, döden och friheten”, s. 203 f.

⁵⁶⁹ Hagar Olsson, *Edith Södergran*, s. 66 f.

⁵⁷⁰ Svanberg, ”Hagar Olsson, döden och friheten”, s. 205.

här ett idealförhållande med två heroiska hjältinnor. Och i citatet ovan får man indirekt veta att det inte bara var synd om Södergran, också Olsson hade ”personliga svårigheter”.

Ibland får Hagar Olssons mellankommentarer formen av rena försvarstal, som hon å ena sidan hoppas att hon uttryckte i sina brev till väninnan men inte kan minnas att hon gjort med säkerhet, och å andra sidan riktar till läsaren för att den ska förstå Olssons situation. Efter ett av de mest krävande och anklagande breven från Södergran sommaren 1919 skriver Olsson inte bara att hon var bunden vid sina olika arbeten och översättningsprojekt hon måste göra för pengarnas skull, utan att även hennes föräldrar krävde sitt:

Jag hade också en massa andra förpliktelser, men Edith kunde ju inte veta hur det var att vara enda dottern på en prästgård på landet där man sommartiden alltid måste vara redo att ta emot gäster, både kända och okända, att inte tala om alla visiter och att man var hästkarl också och jämt och ständigt fick springa till hagen efter hästen och spänna för och kуска för den ena och den andra och fara ut på socknen med pappa på förrättningar som aldrig tog slut, så långrandiga som psalmerna är och den evinnerliga kaffedrickningen. Så flög dagarna sin kos, och innan man visste ordet av hade obesvarade brev samlats på hög. För Edith som var sjuk stod tiden stilla, för mig rusade den iväg, och därför blev det så att mina brev alltid lät vänta på sig, liksom mina besök. Ack, hur väl känner jag inte till det där nu, när jag själv har blivit den som sitter stilla, medan alla andra har så bråttom att leva!⁵⁷¹

Här ska läsaren förstå att Olsson inte fördrev tiden med att roa sig utan måste ställa upp på föräldrarnas, framför allt pappans sociala förväntningar och krav. Sommaren gick åt till hästskjutsar, psalmsång, kaffedrickning och andra tråkiga förpliktelser. Följande sommar hade Olsson planerat in ett besök i Raivola men blev sjuk: ”Naturligtvis insjuknade jag just när jag skulle resa. Det är ett öde som har förföljt mig hela mitt liv. Jag fick mången gång brev av Edith med bittra förebräelser medan jag själv låg sjuk i det eländigaste tillstånd.”⁵⁷² Det är som om det vore en tävling i vem som är sjukast. Hagar Olssons kommentarer har formen av en enda lång sjukdomsberättelse i dubbel bemärkelse, ständigt påminns läsaren om hur Södergran levde med sin sjukdom för att till slut dö i den, samtidigt som kommentarerna berättar historien om Hagar Olssons eget bräckliga hälsotillstånd.

Ibland finns ett direkt nedlåtande tonfall då Olsson skriver om sin väninna, ”den sjuka flickan i Raivola som sitter och bollar med sådana maktfaktorer som finansfursten Stinnes och bolsjevikerna och socialistledarna” och om de ”förtjusande infall som Edith så gärna kommer med för att göra livet lite mer spännande”.⁵⁷³ Enligt Olsson är det här naiva sidor hos Södergran som man inte ska ta på allvar.

⁵⁷¹ Hagar Olsson, *Ediths brev*, s. 87.

⁵⁷² *Ibid.*, s. 135. Se också s. 168 där Olsson parerar Södergrans förebräelser då hon var sjuk i blindtarmsinflammation.

⁵⁷³ *Ibid.*, s. 144, 151.

Att *Ediths brev* i grunden handlar precis lika mycket om Hagar Olsson som om Edith Södergran, blir man påmind om i en kommentar då hon våren 1919 hjälper väninnan med urvalet av dikter för *Rosenaltaret* där de s.k. Systerdikterna ingår:

Vad jag tyckte att Edith var barnlig när hon oroade sig för att folk skulle ana vem systemen i den lilla diktcykeln var. Som om någon i den finlandssvenska kulturtäppan skulle ha intresserat sig för det! Och om de hade gjort det, så var nog jag den sista de skulle ha tänkt på. Det finns människor som får leva osynliga i sin miljö, och till dem hör jag, hur synlig jag än har varit som skribent. Senare blev det också en massa nonsens man fick läsa om systerdikterna, liksom om så mycket annat Edith skrivit.⁵⁷⁴

Här lyfter Hagar Olsson fram sin egen centrala betydelse i sammanhanget, att det är hon som är "system" i diktsviten. I själva verket skriver Edith Södergran ingenstans explicit att det skulle förhålla sig så. I sitt brev säger hon: "Jag har tänkt mig att systercykeln kunde bära namnet 'Fantastique'. Är du nöjd därmed? Tack för allt besvär du har med boken. Jag önskar att ingen må ana, vem systemen är. Var listig, förhåll dig så, att Schildtarna inte kunna gissa någonting."⁵⁷⁵ Att Edith Södergran underförstått menar att det är Hagar som är "system" är något som hon själv lyfter fram och koketterar med. Att det sannolikt ändå är Olsson som var förebilden indikerar dock att det exemplar av *Rosenaltaret* som hon fått tillägnat "System". Exemplaret finns i Svenska litteratursällskapets samlingar.

Hagar Olsson gör även försök att framhäva hur hennes eget litterära skapande haft en avgörande inverkan på Södergrans tankevärld. Så förhåller det sig i samband med att väninnan fått läsa *Kvinnan och nåden*. Hagar Olsson är visserligen inte den första att hävda att det var hennes prosalyrisk roman som fick Södergran att börja intressera sig för andligheten och i förlängningen antroposofin. Det hade redan Olof Enckell gjort i *Den unga Hagar Olsson*.⁵⁷⁶ Men Jan Häll har mycket övertygande visat att det inte kan vara så. Södergran har redan innan hon läste väninnans bok läst Steiners naturkontemplationer åtminstone i en månads tid och i samma brev som hon hyllar väninnans bok, redogör hon ingående för sin Steinerläsning, som måste ha krävt en längre tids studier.⁵⁷⁷ Jan Häll menar även i övrigt att Hagar Olsson är ett opålitligt vittne när det gäller kunskap om väninnans engagemang för antroposofin. Hon missförstår vad Södergran skriver i sina brev och motsäger sig själv. I grunden handlar det om att Olsson känner sig främmande för väninnans andliga utveckling, vilket gör henne partisk som tolkare.⁵⁷⁸ Hon blev kanske rädd för att väninnan nu utvecklas i en felaktig riktning, som inte passar in i den bild av konstnärskapet som Olsson konstruerat. Olsson är ju den som allra starkast framhäver Södergrans bejakande av den intuitiva dionysiska skaparkraften, men genom antroposofin förnekar hon den och i förlängningen sitt eget

⁵⁷⁴ Ibid., s. 69.

⁵⁷⁵ SS2, s. 118.

⁵⁷⁶ Hagar Olsson, *Ediths brev*, s. 99. Enckell, *Den unga Hagar Olsson*, s. 169.

⁵⁷⁷ Häll, *Vägen till landet som icke är*, s. 55 f.

⁵⁷⁸ Ibid., s. 91.

skapande. Möjligen handlar det om direkt svartsjuka, att Södergran engagerar sig i något som Olsson inte själv förstår eller vill förstå. Det kan vara en förklaring till att hon mer eller mindre stjal väninnans dröm om att resa till Dornach och träffa Steiner, även om hon var mindre intresserad av den andliga sidan av hans läror. På så sätt får hon förstahandskunskap om honom som inte väninnan har. Svartsjukespelet går åt båda hållen, Olsson är svartsjuk på Södergran för hennes djupa engagemang i Steiners läror och Södergran är svartsjuk på väninnan för att hon personligen träffade honom. Att Hagar Olsson var frustrerad över att hon inte alltid förstod sig på väninnans nya intresse och den antroposofiska terminologi hon använde i breven, visar följande citat från 1950 om en yogalärare i Lovisa, ur ett brev till en vän:

Den där mannen som talar om ”pranan” intresserar mig kolossalt, vad jag gärna skulle vilja prata med honom! Edith talade också alltid om pranan, men jag vet inte vad det är egentligen, och det förargar mig. Kan du inte fråga mannen? Eller ännu bättre: invitera mig dit, så tar jag ett taxifyly och kommer!⁵⁷⁹

Dilemmat om vem som var lärjungen och vem som var läraren är påtagligt när man läser kommentarerna till *Ediths brev*. I regel framhäver Olsson sin egen betydelse, hur hon har kunnat påverka Södergran. Ebba Witt-Brattström berör detta och menar att det handlade om en slags vampyrism, men att det snarare var Olsson som var vampyren och inte tvärtom. Att Olsson inte vill att litteraturforskare ska få läsa Södergranbrevet handlar i grunden om att hon då skulle avslöjas som den läraktiga lärjungen, menar Witt-Brattström.⁵⁸⁰

Konflikterna och besvikelserna väninnorna emellan går tydligt att skönja i *Ediths brev*. När Hagar Olsson skriver om sitt första besök i Raivola nämner hon att hon från början kände sig blyg och lite rädd att möta Södergran, att hon blev indragen i ett ”kraftfält” som ställde stora krav på hennes ”inre” resurser. Hon kände sig tillplattad av den nya väninnan som inte berömt henne för vad hon offentligt skrivit i samband med debatten om *Septemberlyran*, utan tvärtom kritiserat henne.⁵⁸¹ När Södergran ”bryskt” avvisade såväl *Själarnas ansikten* som Lagerkvistböckerna väninnan skickat, blev hon sårad och skriver att det ”var nog första gången jag faktiskt kände mig kränkt av hennes hårda ord”, underförstått att det inte var den sista.⁵⁸²

Samtidigt som Olsson berättar om alla insatser hon gjorde för den sjuka och fattiga väninnan i Raivola, framgår även vad hon *inte* gjorde för henne. I ett brev från februari 1920 vädjar Södergran om det skulle finnas en möjlighet för henne att skriva ”anspråkslösa recensioner för Pressen”, alltså Dagens Press där Olsson arbetade som litteraturredaktör. Olsson kommenterar detta med att säga att denna vädjan kom av ”ren desperation” och att

⁵⁷⁹ Holmström, *Hagar Olsson och den växande melankolin*, s. 143.

⁵⁸⁰ Witt-Brattström, *Ediths jag*, s. 303.

⁵⁸¹ Hagar Olsson, *Ediths brev*, s. 46 f.

⁵⁸² *Ibid.*, s. 53.

bortsett från vad man hade sagt om förslaget på tidningens redaktion, var Södergran ”så svag” att det var otänkbart att hon skulle klara av ett arbete som hon var ovan vid och ”inte alls hade någon fallenhet för.”⁵⁸³ Underförstått handlar det om att Olsson inte ens frågat redaktionen och att hon sannolikt inte heller själv ville att Södergran skulle ge sig in på något som skulle konkurrera med hennes egen position. Hur kunde hon veta att Södergran inte hade någon fallenhet för att skriva recensioner? Hennes text om Severjanin i *Ultra* bevisar ju motsatsen. Och vid den här tiden var Olsson knappast heller helt medveten om hur svagt Södergrans hälsotillstånd just då var. Samtidigt förundras man över logiken i att Olsson i övrigt måste hitta på förevändningar att förklara de understöd hon fixat åt väninnan som inte ville ta emot allmosor. När Södergran ber om direkt avlönat arbete är det inte något Olsson vill hjälpa till med.

Olsson skapar till slut i *Ediths brev* ett sista bevis på att det är hon som är Södergrans utvalda väninna in i döden genom att avsluta boken med den lilla lappen ur pärmen från ett vaxdukshäfte som Södergran tecknat ned några rader på: ”Har hon glömt mig Hagar äro vi icke bundna vid varandra i liv och död Ur mitt [inre] stiger en brunn av andakt, i min renhets stund åkallar jag dig Herre [om] mitt hjärtebarn i de ljuvligaste av de rena ögonblick minnes jag Hagar.”⁵⁸⁴ Olsson skriver att det blev väninnans sista hälsning till henne. Orden i klammer har hon själv fyllt i, vilket leder till nya tolkningsmöjligheter.

Också i brevutgåvan av Södergrans samlade skrifter ingår brevlappen som det sista brevet i samlingen. När jag arbetade med materialet som utgivare ifrågasatte jag inte riktigheten att tolka texten som ett sista brev. Även om jag under arbetets gång hittade få skillnader i textetableringen av Södergrans brev i Hagar Olssons version och i min, finns här, i den sista texten flera olikheter. Min tolkning är: ”Har hon glömt mig Hagar äro vi icke bundna vid varandra i liv och död Ur mitt [inre] stiger en brunn av andakt, i min renhets stund åkalla jag di[g] Herren opp mitt hjärteblod i de ljuvligaste av de rena ögonblick minnes jag Hagar.”⁵⁸⁵ Även om Södergrans handstil i regel är lätt att läsa finns det i det här fallet flera möjliga tolkningar. Är det Hagar som är hjärtebarnet eller är det sitt eget hjärteblod Södergran skriver om? En intressant detalj är att i Gunnar Tideströms renskrift av Södergrans brev som han använt för sin monografi, finns inte den här sista lappen alls med.⁵⁸⁶ Med tanke på att det var så noga med att framhålla hur mycket Södergran beundrat Olsson, vore det osannolikt att Hagar Olsson medvetet skulle ha undanhållit Tideström ett så här känslomättat dokument som ytterligare kunde bekräfta hennes särställning till väninnan i Raivola.

Ebba Witt-Brattström kallar *Ediths brev* för ”systerroman” och ifrågasätter precis som Kuhlefeldt den strängt biografiska tolkning boken alltid fått inom litteraturforskningen. Hon menar att Hagar Olssons tes hela tiden är att framhäva vilken avgörande betydelse just hon haft för Södergrans liv och diktning. Den ”sista” hälsningen publicerar Olsson som en slags

⁵⁸³ Ibid., s. 112, 114.

⁵⁸⁴ Ibid., s. 229.

⁵⁸⁵ SS2, s. 287.

⁵⁸⁶ Renskrifter i Gunnar Tideströms arkiv, Uppsala universitetsbibliotek.

pant på väninnans heliga kärlek, menar Witt-Brattström, och understryker att det inte finns något som bevisar att den faktiskt är skriven på dödsbädden. Också Jan Häll är enig i den tolkningen.⁵⁸⁷ Att Hagar Olsson publicerar lappen sist i boken kan vara ett sätt för denna att återgå till ursprungsläget, då Edith Södergran mycket possessivt uttryckte sin vänskap; Hagar Olsson skall till slut underställas hennes vilja och behov. Det kunde Olsson inte gå med på så länge Södergran levde, eftersom hon kände aversion mot hennes possessiva beteende, sjukdom och i förlängningen hennes kropp. Men Hagar Olsson kan nu, när hon själv är över 60 år, äntligen ge sig till sin ungdoms hatkärlek och bejaka väninnans utrop: ”äro vi icke bundna vid varandra i liv och död”. Hon avslöjar dessutom till slut i *Ediths brev* att hon burit systerringen hela sitt liv som ett tecken på att de trots allt var evigt förbundna.

Om man närmare granskar innehållet i lappen avslöjar den samtidigt hur manipulativt och härsklystet Edith Södergran i själva verket behandlade Hagar Olsson. Med en blandning av heligt löfte och anklagelse formulerar hon orden: ”Har hon glömt mig Hagar äro vi icke bundna vid varandra i liv och död”. Också i döden ska de vara bundna vid varandra även om Södergran måste gå så långt att hon appellerar till väninnans dåliga samvete då hon än en gång inte skrivit eller kommit på besök. Frasen ”Har hon glömt mig Hagar” går som ett eko genom hela *Ediths brev* och utropas här en sista gång.

Hagar Olssons roll som väninna, i princip första biograf och auktoritet, kan jämföras med flera andra exempel på biografier som haft en nära relation till sina protagonister. James Boswell, som anses vara den första som skrev en biografi i modern bemärkelse, *The Life of Samuel Johnson* (1791), intygar i sin biografi att han var vän med Johnson i nästan tjugo år, och att han hade möjlighet att intervjua sitt objekt under en längre tid.⁵⁸⁸ Andra exempel är J.E. Strömborg som i nio år levde i samma hus som J.L. Runeberg och intervjuade honom systematiskt om vad den store skalden gjort år för år för *Biografiska anteckningar om Johan Ludvig Runeberg* som utkom i flera delar, eller Johann Peter Eckermann som i nio år var Goethes personliga sekreterare och samlade sina samtal med den store skalden i *Geschpräche mit Goethe* (1836, 1848). Hagar Olsson kan inte hänvisa till en lika lång vänskap som Boswell, Strömborg eller Eckermann, men framhåller upprepade gånger att hon har exklusiv insikt i Södergrans opublicerade texter (t.ex. Hyacintha), att hon var den som har den rätta tolkningen av hennes författarskap (t.ex. gentemot Hemmer och Lagercrantz) och att hon var Södergrans närmaste vän. På det här sättet kunde hon legitimera sin kunskap och insikt i ett liv som hon inte själv levat. I sitt förord till *Ediths brev* lämnar hon tydliga signaler om hur intima vänner hon och Södergran var, bl.a. använder hon genomgående ”Edith” eller ”min vän” som tilltal och talar om sig själv som Södergrans enda förtrogna. Hon skriver om hur hon tvingats utlämna väninnans ”intimaste hemligheter” till Tideström, och det är underförstått att det är just Hagar Olsson som fått motta dem:

⁵⁸⁷ Häll, *Vägen till landet som icke är*, s. 272 f.

⁵⁸⁸ Larsson, *Sanning och konsekvens*, s. 242.

Det som hon skrivit i djupaste förtrolighet, oöverlagt och i hastigt mod, det som hennes heta hjärta ingett henne i stunder av ensamhet, tvivel, övermod och förtvivlan och som hon viskat i örat på sin enda förtrogna skulle läggas på bordet, petas i och undersökas av en professionell granskare som sedan skulle framlägga resultatet för allmänheten som ett vackert prov på sitt forskarnit.⁵⁸⁹

Hon skriver vidare att Södergran hyste ”ett absolut förtroende” för henne och därför kunde denna blotta sig ”så öppet och utan all försiktighet”. Dessa intyganden i kombination med Hagar Olssons många tidigare texter om hur Södergran ska tolkas ger henne legitimitet att vara det enda sanningsvittnet. Från 1940 är hennes roll som Södergrantolkare säkrad, man har redan länge uppfattat att hennes tolkning är den enda rätta. Men under senare tid har flera ifrågasatt den roll Olsson skapat kring sig och den respekt man haft för hennes utsagor om Södergran och deras vänskap. Tua Forsström, Birgitta Svanberg, Ebba Witt-Brattström, Holger Lillqvist, Jan Häll och Eva Kuhlefeldt är tveksamma till denna uppfattning och har i stället pekat på att Hagar Olsson inte är ett pålitligt vittne och att hon driver egna agendor.

Även om Hagar Olssons egen litterära och journalistiska produktion är betydande både till sin omfattning och till sitt innehåll, har hon i mångas ögon enbart fått rollen som Edith Södergrans litterära väninna. Jörn Donner, som var personlig vän med Hagar Olsson, menar att den Södergranska väninnerollen var en del av hennes identitet, och att Södergran ständigt ”spökade” i hennes lilla lägenhet.⁵⁹⁰ I dag är Hagar Olsson för den läsande allmänheten mest känd för att ha gett ut *Ediths brev*, få känner närmare till hennes författarskap i övrigt. Också hennes biograf, Roger Holmström menar att hon lyckades alltför väl i sin Södergranska ”vägröjargärning”, som han kallar det, hennes eget författarskap faller ohjälpligt i skuggan av den stora systems.⁵⁹¹ Men i praktiken handlade denna ”vägröjargärning” mycket om att konstruera egna personliga Södergrantolkningar. Den handlade aldrig om att så objektivt som möjligt introducera och beskriva ett författarskap eller ett människoöde.

Man kan säga att Hagar Olsson varken kunde eller ville frigöra sig från minnet av Edith Södergran. Gång på gång söker hon sig till unga kvinnor som är tuberkulösa och som sedan dör. Ironiskt nog led hon själv av hypokondri och bacillskräck framför allt under senare år, vilket gjorde att hon ständigt var rädd för att själv smittas. Efter Södergrans död sökte hon sig till väninnor som ofta var yngre än hon själv och försökte återskapa den väninnerelation hon hade till Södergran, den person hon hela tiden såg upp till som en auktoritet och dominerande part i relationen, även om hon i sina kommentarer i *Ediths brev* upprepade gånger vill hävda motsatsen. I sina senare väninnerelationer vände hon på konstellationen och tog själv på sig rollen som mentor och beundrad auktoritet. Sådana väninnerelationer hade hon till Kylli Siegborg, Toya Dahlgren och Ella Frelander, som alla tre övergav henne i tuberkulosens oundvikliga död.

⁵⁸⁹ Hagar Olsson, *Ediths brev*, s. 8 f.

⁵⁹⁰ Donner, *Diktonius*, s. 17.

⁵⁹¹ Holmström, *Hagar Olsson och den växande melankolin*, s. 185.

Roger Holmström har speciellt lyft fram den 17 år yngre Toya Dahlgrens betydelse för Hagar Olssons skuldbearbetning efter Södergrans död. I relationen Toya – Hagar finns drag av relationen Edith – Hagar. Han menar att Toya var mycket intresserad av Södergran och tog på sätt och vis hennes plats och gav genom det en möjlighet för Olsson att bearbeta de känslor hon hade för den döda väninnan. Han pekar på att Hagar Olsson upprepar Södergrans tilltal i brev till Toya, kallar henne ”Bedårande unge”, en parallell till den Södergranska tilltalsfrasen ”Min förtjusande unge”.⁵⁹² Holmström vill dessutom se att relationen till Toya är den egentliga orsaken till att Olsson från sommaren 1928 på allvar kunde börja skriva om Edith Södergran, men som det redan framgått skedde det redan 1925 i samband med utgivningen av *Landet som icke är*.

Hagar Olsson publicerade till slut Edith Södergrans brev, men med tanke på allt annat Södergranmaterial som eventuellt fanns i hennes ägo, väcks frågan om det ändå trots allt fanns sådant som hon ville hemlighålla för evigt. Kan vi lita på att hon faktiskt publicerade alla brev, eller fanns det sådana hon censurerade, som inte i efterskott gått att finna i original? I sitt förord till *Ediths brev* utgår hon åtminstone från att ”åtskilliga brev förkommit”. Hur det än är, var Hagar Olsson till slut mån om att det Södergranmaterial hon hade i sin ägo vid sin död, skulle doneras till Svenska litteratursällskapet i Finland. Det skedde genom Nadja Martinoffs försorg 1978.

⁵⁹² Ibid., s. 187 f.

10. Myternas mantra – Södergran i litteraturhistorieskrivningen

10.1. Att analysera litteraturhistoria

Efter den här genomgången av olika aktörer, agendor, program och mönster i Södergrans mytologiska paradig är det intressant att se hur dessa realiserar sig i de litteraturhistoriska översiktsverken. De ger inte bara en bild av den litterära kanon i sin samtid utan avslöjar också i komprimerad form hur man värderar författarskapets olika delar. Att inkluderas i en litteraturhistoria innebär i sig en positiv värdering men det lönar sig att närmare granska den retorik som används i bedömningen av författarskapet. Anna Williams har i sin studie *Stjärnor utan stjärnbilder. Kvinnor och kanon i litteraturhistoriska översiktsverk under 1900-talet* (1997) granskat hur kvinnliga prosaister behandlats i den svenska litteraturhistorieskrivningen. Att kvinnliga författarskap marginaliserats både kvantitativt och kvalitativt i den här traditionellt konservativa och manliga genren är en självklar kontext av hennes studie men att det också genom åren skett så systematiskt och i många fall i så förringrande ordalag är anmärkningsvärt. Ett resultat i hennes forskning är att visa hur kvinnliga författarskap, när de väl inkluderas i litteraturhistoriska texter, relateras och behandlas mot en manlig kontext. Som kvinnor utgör de undantag, de beskriver en verklighet som inte uppfattas som norm och de relateras till manliga författarskap.⁵⁹³ Först genom systematiska projekt som medvetet lyft fram kvinnliga författare, som *Nordisk kvinnolitteraturhistoria* (1993–1999) har bredden och djupet av de kvinnliga författarskapen fått en större synlighet. Williams har inte granskat lyriker och således inte heller Södergrans roll i dessa metatexter. Det är förstås beklagligt eftersom hennes författarskap måste räknas till undantagen i den traditionella litteraturhistorieskrivningen. Hon inkluderades redan mot slutet av 1920-talet i litteraturhistoriska verk och hennes betydelse åtminstone mätt i antal sidor har stadigt ökat efter det.

Både Anna Williams och Petra Broomans i sin avhandling *"Jag vill vara mig själv". Stina Aronson (1892–1956), ett litteraturhistoriskt öde* kommer fram till att litteraturhistorierna är en problematisk genre. I den här typen av översikter har skribenten varit tvungen att prioritera och endast ta med det han/ hon tyckt är det mest väsentliga. Arne Toftegaard Pedersen har pekat på att översikterna förutsätts erbjuda en encyklopedisk fullständighet men begränsas av skribenternas deadline och det knappa utrymme som finns till förfogande. Han menar att det i regel är fråga om en konservativ litterär disciplin och det medför självklart

⁵⁹³ Williams, *Stjärnor utan stjärnbilder*, s. 183–198.

en ensidighet i urval och tolkning.⁵⁹⁴ Särskilt problematiska i det här fallet blir översiktsverk som skrivits av en enda person, det leder ofta till bristande objektivitet och begränsat och partiskt urval. Sådana verk uttrycker ingenting annat än en enskild persons åsikt, om än en bildad sådan. Översiktsverken ligger i sin tur inte sällan till grund för läromedelsskribenternas litteraturöversikter och det gör att en hel rad förenklingar, mytiska föreställningar och tidspräglade tolkningar effektivt sprids vidare.

För att få en uppfattning om hur Södergran beskrivs i den gängse litterära kanon och hur myterna om henne ser ut och utvecklas i litteraturhistorieskrivningen under 1900-talet har jag systematiskt granskat de mest centrala verken där Södergran inkluderas med en egen helhet både på svenska och finska, i Sverige och i Finland. Jag har inkluderat såväl översiktsverk över finlandssvensk litteratur som svensk och finsk litteratur. Däremot har jag inte tagit med lexikon eller läroböcker för skolbruk eftersom det hade gett ett alltför stort material för denna begränsade studie. I det här sammanhanget framträder också ett sidospår som handlar om hur Södergran, som representant för den finlandssvenska litteraturen, inkluderas i de litteraturhistoriska verken i Sverige och på finska. En större undersökning över hur finlandssvensk litteratur överlag behandlas i de litteraturhistoriska översiktsverken i Sverige och i Finland vore givetvis av nöden men innebär i sig ett stort forskningsprojekt.

Som stöd i min granskning använder jag delar av den modell Petra Broomans lagt fram i sin analys av hur Stina Aronsson presenterats i olika översiktsverk, *"Jag vill vara mig själv"*. *Stina Aronson (1892–1956), ett litteraturhistoriskt öde*. Hon utgår från strings i de litteraturhistoriska framställningarna av Stina Aronson. Stringsen har varit användbara också i analysen av bl.a. Hagar Olssons essäistiska texter tidigare i min studie. För Broomans utgör stringen en länk till såväl en sociologiskt baserad innehållsanalys som en metalitteraturhistorisk analys baserad på Hayden Whites teoretiska modell för tolkningen av den narrativa berättelsen i historieskrivningen. På det sättet har hon kunnat analysera på detaljnivå hur den litteraturhistoriska diskursen ser ut.⁵⁹⁵ Jag kommer inte att använda den mycket detaljerade, kvalitativa, kvantitativa och komparativa innehållsanalys Broomans utarbetat⁵⁹⁶ utan fokuserar på att genom stringen och den metahistoriska modellen göra en närläsning av de litteraturhistoriska texterna om Södergran. En innehållsanalys hade krävt ett annat fokus i hela min studie och som metod hade den utslutit en närstudie av den mytologiska utvecklingen i bilden av Södergran i olika typer av texter om henne.

Hayden White revolutionerade historieforskningen på 1970-talet genom att introducera litteraturvetenskapliga verktyg för att analysera historieskrivning och historiska texter. I sin bok *Metahistory. The historical imagination in nineteenth-century Europe* (1973) presenterar han sin modell och utgår från att all historieskrivning handlar om berättelser som är konstruerade återgivningar av faktiska skeenden, och därför är ett litteraturvetenskapligt tillnärmelsesätt fruktbart att använda i analysen av dem. Han delar in berättelsestrukturen

⁵⁹⁴ Pedersen, *Urbana odysseer*, s. 108.

⁵⁹⁵ Broomans, *"Jag vill vara mig själv"*, s. 6 f.

⁵⁹⁶ *Ibid.*, s. 43 f.

i tre s.k. ”huvud-modes”, karaktärisering av berättelsens plot eller litterära genre (mode of emplotment), förklaringsform (mode of formal argument) och politisk-ideologiskt budskap (mode of ideological implication).⁵⁹⁷ Dessa tre kan i sin tur delas in i respektive fyra underkategorier:

Litterär genre	Förklaringsform	Politisk-ideologiskt budskap
Romans	Objektfokuserad	Anarkistisk
Tragedi	Mekanistisk	Radikal
Komedi	Organistisk	Konservativ
Satir	Kontextuell	Liberal

Romansen är, enligt White, en berättelse som symboliseras av hjälten ”transcendence of the world of experience, his victory over it and his final liberation from it”. Satiren utmärks av att hjälten snarare uppfattas som en fånge i världen än att han skulle bemästra den. Komedin handlar enligt White om att hjälten försonas med sin omvärld, genom fantastiska händelser på ett optimistisk vis, medan tragedin handlar om hur hjälten försonas med världen men enbart genom falska och illusoriska händelser, på ett negativt vis.⁵⁹⁸

De fyra olika förklaringsformerna eller ”mode of formal argument” förklarar händelsernas mening och pekar på kausala samband. Ett objektfokuserat förklaringsätt, ”mode of formism”, innebär att man fokuserar och beskriver objektet och dess unika karaktärsdrag som särskiljer det från övriga aktörer eller händelser. Ett organistiskt sätt att beskriva och förklara, ”mode of organicism”, handlar om att beskriva objektet eller händelsernas mening som en del av ett större helt. Beskrivningen av helheten är viktigare än de individuella enheterna. Ett mekanistiskt sätt att förklara, ”mode of mechanism”, är också det integrerande men i mindre grad. Objektet beskrivs som beroende av utomstående determinerande kausaliteter och lagar som styr handlingsprocessen. Och ett kontextuellt förklaringsätt handlar om att händelserna kan förklaras genom kontexten.⁵⁹⁹ Men att hitta händelsernas mening i en litteraturhistorisk text, kan vara vanskligt, menar Broomans, eftersom den snarare värderar litteratur än att den skulle beskriva författarskapets mening. Hon menar också att då historikerna konstruerar en plot för att redogöra för ett historiskt skeende, så arbetar litteraturhistorikern med en plot på flera olika nivåer. Han/ hon beskriver å ena sidan författarens liv men också de litterära verken med hjälp av litteraturkritiska värderande element. Litteraturhistorikern arbetar med att dekonstruera, analysera och värdera ploten i de litterära verken. Det verkar också vara så att det är just värderandet som är det väsentliga

⁵⁹⁷ De svenska översättningarna av de övergripande begreppen har jag tagit ur Peter Aronsson, *Historiebruk*, s. 78. Begreppen för de respektive fyra underkategorierna har jag översatt själv. Se också Broomans, ”*Jag vill vara mig själv*”, s. 37, 49–53.

⁵⁹⁸ Hayden White, *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe* (1973), s. 8–9.

⁵⁹⁹ *Ibid.*, s. 17.

i berättelsen om ett författarskap, om det inte värderas tillräckligt högt inkluderas det inte heller i en litteraturhistoria. Broomans menar alltså att litteraturhistorikern konstruerar en plot på en formell nivå men dekonstruerar en annan, fiktiv plot på en materiell nivå, medan historikern försöker beskriva en verklig händelse genom att konstruera en plot.⁶⁰⁰ Broomans särskiljer således i sin analys mellan berättelsen om författares liv och berättelsen om författarskapet. Men det visar sig vara svårt när det gäller beskrivningen av Södergran och hennes författarskap, vilket har sin grund i att den biografisk-psykologiska metoden varit så genomgripande att få litteraturhistoriker har gjort en tydlig skillnad mellan hennes liv och hennes författarskap.

I Whites modell finns ytterligare en aspekt som är relevant för en litteraturhistorisk analys av det här slaget, och den handlar om författarens politisk-ideologiska synvinkel, ”mode of ideological implication”. Också den kan indelas i fyra olika synsätt. En forskare eller författare med en anarkistisk hållning utgår från att avskaffandet av en ordning gynnar en kollektiv humanistisk sammanhållning. Ett konservativt synsätt handlar i sin tur om att framhålla tingens traditionella ordning och är misstänksamt mot programmatiska förändringar. Ett radikalt synsätt fokuserar på att tingen gynnas av nyordning men man vill inte avskaffa den rådande ordningen i grunden, medan ett liberalt synsätt handlar om att skapa förändring i ordningen genom mindre justeringar.⁶⁰¹ Alla de här olika synsätten och förklaringsmodellerna med sina undergrupper kan sedan i en historisk text kombineras på olika sätt, men vanligast är, menar White, enligt tabellen ovan om man läser den horisontalt.⁶⁰²

I det följande gör jag en kronologisk djupanalys av centrala litteraturhistoriska verk från olika tider där Södergran och hennes författarskap beskrivs. Jag har valt att inkludera centrala standardverk ämnade både för universitetsbruk och för allmänheten, och därmed exkluderat verk som riktar sig till skolor och rena alfabetiska litteraturlexikon. Men även om genomgången inte är helt komplett är den tillräcklig för att kunna säga något om synen på Edith Södergran och hennes litterära betydelse och hur den utvecklats fram till i dag.

10.2. Södergran i traditionell litteraturhistorieskrivning

Den svenske litteraturkritikern och senare professorn i pedagogik och psykologi, John Landquist var den förste som i ett översiktsverk, *Modern svensk litteratur i Finland* (1929), berör Edith Södergrans litterära betydelse. I huvudkapitlet ”Human lyrik” behandlar han först ”klassikern” Emil Zilliacus, sedan ”romantikern” Jarl Hemmer och avslutar med underkapitlet ”Expressionisterna”, där Edith Södergran fått en egen helhet på drygt åtta sidor. Övriga modernister presenteras som ”Den expressionistiska gruppen”, där han beskriver Elmer Diktonius, Rabbe Enckell, Gunnar Björling och Hagar Olsson. En annan kvinnlig

⁶⁰⁰ Broomans, *Jag vill vara mig själv*, s. 52 f.

⁶⁰¹ White, *Metahistory*, s. 24.

⁶⁰² *Ibid.*, s. 29.

författare som fått en egen kapitelhelhet förutom Södergran, är Helena Westermarck, medan Alma Söderhjelm behandlas i samma helhet som dagdrivarna Torsten Helsingius, Henning Söderhjelm, Erik Grotenfelt och Henrik Hildén. Boken är avsedd för en allmän läsare i Sverige och ingår i en serie handböcker i Natur och Kulturs serie om modern eller snarare samtida litteratur på svenska, engelska, tyska, danska och franska. *Modern svensk litteratur i Finland* utkom också i Finland på Söderströms förlag och har illustrerats med fina fotografiska porträtt av respektive författare.

Landquist inleder sin Södergran-presentation så här:

Edith Södergrans personlighet och öde höra till dem, som måste fascinera människor. Ty genom sitt korta liv har denna unga och genialiska kvinna kämpat en kamp med den mest fruktade realiteten i människolivet: med den lömska, undanvikande och övermäktiga döden. Hennes extaser, hennes offervilja, hennes mänskliga och poetiska äkthet stå i omedelbart samband med denna kraftmätning. Av sin vistelse och sin kamp på livets och dödens gränstrakter hämtar hon sin förmåga att riva upp.⁶⁰³

Efter detta övergår Landquist till att beskriva hennes liv och nämner Raivola som en ödslig gränstrakt, hennes sista år som nästan ”medellös” och hennes ensamma liv, lidande och isolering. Centrala, värdeladdade strings beskriver en ung heroisk hjältinna eller snarare martyr som genom ”sitt korta liv” har ”kämpat en kamp” med ”den mest fruktade realiteten i människolivet: med den lömska, undanvikande och övermäktiga döden”, något som också kallas en ”kraftmätning”, vilket indikerar att hennes personliga livsöde utgör en tragisk berättelse. Såväl som person som i diktens form uttryckte hon martyrens ”offervilja” och hennes ”mänskliga och poetiska äkthet” lyfts fram i ”livets och dödens gränstrakter”. Att hon är exceptionell som författare indikerar orden ”genialisk” och ”extaser”. Han kallar den första diktsamlingen den mest tillgängliga och menar då att den är lättast att förstå. Och han påpekar med eftertryck att Södergrans diktning *inte* är uttryck för en sjukdomsprocess och att hennes bildvärld *inte* är fråga om ett drömmeri.⁶⁰⁴ Men hennes diktning ”skildrar erfarenheter en ensam och sjuk och slutligen döende människa gör.” I diktningen har hon besegrat smärtan och gått in i hybris, men visar samtidigt också ”självbesinning”.

Landquists beundran för Södergran är mycket stor, han kallar henne en ”mästare”, en ”hjärte” och en ”glänsande” svensk poet. Hans fokus ligger visserligen i första hand på Södergran som allmänmänsklig diktare, men samtidigt förringar eller ignorerar han inte henne som kvinnlig diktare, snarare tvärtom. ”Vierge moderne” kallar han ”en mäterlig tolkning av en ung kvinnas känsloliv” och hela hennes produktion har ett ”högt kvinnligt medvetande”. Diktningen är ”i sin utmanande originalitet nästan bara realitet, en stolt, ren, kämpande ung kvinnas ärliga uttryck”. Han avslutar sin framställning med: ”Skulle icke denna flicka, denna mästare, denna hjälte ha ett bud att bringa?”⁶⁰⁵ Det är alltså poeten som

⁶⁰³ John Landquist, *Modern svensk litteratur i Finland* (1929) s. 226–234, s. 226.

⁶⁰⁴ *Ibid.*, s. 231.

⁶⁰⁵ *Ibid.*, s. 233.

”ung och genialisk kvinna” som är det centrala, orden ”ung” och ”kvinna” är högfrekventa. Det här måste ses som helt exceptionellt, mycket få av samtidens kritiker tar fasta på det kvinnliga i hennes diktning och att det är en kvinnlig verklighet som beskrivs. I den mån någon noterat det kvinnliga har det handlat om det okvinnliga i hennes agerande. Inte heller senare litteraturhistoriker tar fasta på det kvinnliga i henne diktning, inte förrän på 1990-talet. Landquist är i det här avseendet långt före sin tid.

Övriga dikter han nämner och behandlar är ”Petersburg, Petersburg”, i relation till hennes ”barndomshem”, ”Prinsessan” som exempel på diktarens ”djärva enkelhet”, ”Det gamla huset” som landskapsminiatyr, ”Triumf att finnas till” och ”Scherzo” som exempel på att hon i sina senare diktsamlingar ”släppt sambandet med livet”, ”Offrets timme” som exempel på ”självbesinning” och ”klarsynt självanalys” mitt i all hybris, och till slut den ”sublima” dikten ”Landet som icke är”. Landquist behandlar alla utgivna diktverk inklusive *Min lyra*, men inte aforistiken.

Debutsamlingen beskrivs som ”käck”, ”övermodig”, ”lakonisk i sitt uttryck”, ”dunkel” och ”djärv” i sin ”enkelhet” men samtidigt är den ”förvånande auktoritativ”, ”mogen” och ”rik” i sin ”fantasi”. De tre följande diktsamlingarna har ”en förändrad karaktär”, de har ”släppt sambandet med livet”, de ”befolkar en patetisk ensamhets ödemark med gudar” och har en ”triumferande maktkänsla”. Södergran har ”diktat vidare i Nietzsches sanna anda” och han är för övrigt den enda författare/ filosof hon relateras till både som person och i relation till författarskapet. Liksom Nietzsche har hon ”erfarit sjukdomens eufori”. Hon har liksom han ”andats alpluften” och alplandskapet är också ”hennes själs hemvist höjt över livets förgängliga mödor på låga slätter”. Men i sin klarsynta självanalys är Södergran rentav överlägsen Nietzsche, menar Landquist. Södergran har ”fyllt en sångares kall” och är ”en genius” som ”plockade orden med örnnäbb”.⁶⁰⁶

Landquist har i viss mån samma Södergrantolkning som Hagar Olsson och Elmer Diktonius fört fram, men är mer nyanserad. Han tar upp fler sidor i Södergrans poetiska utveckling och är mindre affekterad och melodramatisk. Han nämner inte alls Södergrans roll som banbrytare eller att hon skulle ha varit hånad eller missförstådd av sin samtid, han behandlar över huvud taget inte receptionen. Däremot har Olssons inarbetade tolkning om Södergrans kamp både i liv och dikt mot den annalkande döden här tydligt slagit igenom. Även om Landquists text är värdeladdad och indikerar en berättelse om en kämpande hjälte/ hjältinga, är hans text mångsidig och på inget vis nedlåtande eller förringande i jämförelse med till exempel Kihlmans samtida paternaliserande Södergrananalyser.

Den finlandssvenska litteraturen kallar Landquist ”den östsvenska” vilket är ett arv från en tid då Finland var en del av det svenska riket. Utmärkande för landets moderna litteratur är enligt Landquist att den är förankrad i landskapet och naturen och att den beskriver ett här och nu. Det här har delvis sin bakgrund i att landets litteratur av hävd varit patriotisk och skrivits i relation till vad han kallar ”ofärdsmolnet från öster”. Därför uttrycker också den finländska dikten en patriotisk kampvilja, det är dess särskilda egenskap som skiljer den

⁶⁰⁶ Ibid., s. 234.

från litteraturen i Sverige. Det stora undantaget är i det här fallet Edith Södergran: ”På 50 år har efter Runebergs död i Finland, endast uppstått en enda lyrisk mästare, som icke haft en sin diktning behärskande förbindelse med fäderneslandet: den ensamma, på Rysslands gräns levande, också av sjukdom isolerade Edith Södergran.”⁶⁰⁷ Som källor för sin studie har Landquist använt förutom diktsamlingarna också Hagar Olssons och Jarl Hemmers inledande essäer i *Landet som icke är* respektive *Min lyra*.

Med Hayden Whites metalitteraturhistoriska modell kan den här berättelsen om Edith Södergrans liv och diktning närmast kategoriseras som å ena sidan en tragedi (personen), å andra sidan en romans (författaren), där hjälten/ martyren Södergran ställer sig över alla motgångar och lidanden i livet och övervinner dem genom sin transcendens i diktens överldsliga form. Men romansen som plot är ändå förhärskande, här finns inte ett ältande i Södergrans tragiska öde. Förklarings sättet är objektfokuserat ”mode of formism” och handlar alltså om att beskriva och förklara Södergran som exceptionellt geni, i det här fallet dessutom överlägset mer klarsynt i sin självanalys än Nietzsche. Ett organistiskt förklarings sätt skymtar också fram då Södergran införlivas med expressionisterna i kapitelindelningen, men Landquist förklarar inte närmare vad han avser med denna grupp och hur den särskiljer sig från andra ismer. Han nämner inte heller expressionismen i texten om Södergran. Och Landquists politisk-ideologiska synsätt är framför allt radikalt för att inte säga anarkistiskt då han framhåller Södergrans absoluta egenart.

Den från Finland till Sverige utvandrade tongivande litteraturprofessorn Eugène Napoleon Tigerstedt, skriver i *Svensk litteraturhistoria* (1948):

Den finlandssvenska modernismens banbrytare och största diktare blev Edith Södergran (1892–1923), den österbottniska sågägar dottern från Karelen, som i skolstaden Petersburg och de utländska kurorter, där hon sökte bot för sin lungdot, stiftade bekantskap med andra och vidare perspektiv än hennes finländska samtida. Hon var världsmedborgare liksom hela den nya generationen, men hon var också djupt rotad i den karelska natur som skymtar i hennes vackraste dikter och som blev hennes tillflykt under hennes sista, av umbäranden och sjukdom tyngda år.⁶⁰⁸

I fjärde omarbetade upplagan från 1971 finns samma text återgiven men mellan de två citerade meningarna har inflikats. ”Hennes bevarade ungdomsdikter – de flesta tyskspråkiga – visa en märklig, i det dåvarande Finland ganska obefintlig förtrogenhet med modern utländsk poesi, inte minst rysk.”⁶⁰⁹ Det här stärker bilden av henne som ”världsmedborgare”, menar Tigerstedt, som hade en speciell lyhördhet för detta, själv var han född i Warszawa och tillbringade sina sista år på ön Samos i Grekland. Att han nämner ungdomsdikterna i

⁶⁰⁷ Ibid., s. 12, 15.

⁶⁰⁸ E. N. Tigerstedt, *Svensk litteraturhistoria* (1948), s. 489–490, 489.

⁶⁰⁹ E. N. Tigerstedt, *Svensk litteraturhistoria* (1971) s. 446–448, 447.

senare upplagor handlar om att de uppmärksammats första gången av Tideström 1949 och sedan av Olof Enckell 1961. För Landquist var de ännu okända.

Tigerstedt skriver att hennes debutdikter var som ”granna exotiska fåglar” i den i övrigt ”föga färgstarka finlandssvenska litteraturen”. Utmärkande för de tidiga dikterna är deras ”fria form” och ”djärva bildspråk” som ”väckte uppseende”. De senare dikterna ger uttryck för en ”storslagen visionär ingivelse”, en ”graciös fantasilek” och en ”kosmiskt apokalyptisk, nietscheanskt inspirerad livsberusning och framtidstro”. Det vilar något ”hektiskt” över alla färger, bilder och känslor som dessutom står i samband med hennes sjukdom. De senare dikternas ”utmanande patos inbjöd till gyckel”. Tigerstedt nämner alla fem diktsamlingar, men inte aforismerna. De enda enskilda dikter som citeras är ”Rosenaltaret” och ”Ankomst till Hades”.

Tigerstedt hinner inte säga mycket om Södergrans diktning på den knappa sida han ger hennes produktion i den första upplagan av detta enbandsverk, som redogör för den svenska litteraturen från medeltid till modern tid. Men tydligt är att också han vill läsa hennes diktning som en bearbetning av sjukdom och nära förestående död. Till slut talar han om den ”stilla och lågmälda” tonen i de sista dikterna av ”den döende Edith Södergran” som han liknar vid ”den döende Harriet Löwenhjem”, och nämner raderna som var ristade på Södergrans ”nu förstörda gravsten i Raivola.” Detta oberoende av upplaga. I den första upplagan har han noggrant redogjort för forskning och antologier i en bilaga, men det är oklart om han själv använt dem som källor för sin redogörelse. Tideströms monografi har inte inverkat på texten i den andra upplagan från 1953 och inte heller nämnvärt i den sista. Däremot har Hagar Olssons tolkning haft en stor betydelse, i uppfattningen av Södergran som banbrytare, att hennes diktning är djupt rotad i den karelska naturen och i uppfattningen om den starka dödsdriften.

I den fjärde och sista upplagan från 1971 har stycket om Södergran utökats med hundra procent till två sidor, vilket kunde indikera att Tigerstedt ansett att hennes betydelse som författare ökat. Här påpekar han att debutsamlingen i själv verket var ”en av den svenska litteraturens stora förstlingsverk.” De dikter han nämner eller citerar ur i sista upplagan är förutom de tidigare nämnda också ”Nocturne”, ”Höstens dagar”, ”Stjärnorna”, ”Violetta skymningar”, ”Vierge moderne”, ”Mot alla fyra vindar”, ”Dagen svalnar” och ”Skaparegestalter”. Han beskriver också hennes diktning och menar att den sträcker sig från ”intensiv naturupplevelse”, till ”livsberusning”, ”dödsväntan” och ”bitter kärleksbesvikelse”, vilket förstås kunde indikera en viss påverkan från Tideström.

Den största skillnaden mellan hur Södergran presenteras i den första upplagan och i den sista är kontexten. I versionen från 1948 presenteras hon strax efter Arvid Mörne i ett underkapitel som kallas ”Finlandssvenskt tiotal och tjugotal”. I den sista upplagan heter kapitlet ”Finlandssvensk modernism” och inleds med en kort genomgång av politiska, etniska, historiska och sociala aspekter på finlandssvenska förhållanden. Här finns även en komparation mellan modernisternas och romantikernas/ fosforisternas syn på den litterära samtiden och på föregångare, i den första upplagan har den texten ingått i ett annat sammanhang. Båda riktningarna har samma ”bottenlösa förakt för det gamla och urmodiga,

samma apokalyptiska hänförelse för det kommande tusenårsriket, samma intresse för och beroende av utländska förebilder” och samma ”berusande självkänsla”, menar Tigerstedt.⁶¹⁰ Intressant är att han fortfarande inkluderar Mörne i kapitlet om modernismen och övergår från honom direkt till Södergran i samma stycke, precis som i första upplagan.

Att applicera Hayden Whites modell på Tigerstedts text är betydligt svårare och mindre entydigt än vad fallet är med Landquist. Tigerstedts berättelse om Edith Södergrans liv kan närmast kategoriseras som en satir, där protagonisten Södergran är fånge i världen och bunden vid sitt tragiska livsöde. Medan författarskapet och hennes författarroll presenteras snarast i formen av en romans, hon segrar i dikten. Förklaringsättet är kontextuellt och i viss mån organistiskt, Södergran relateras till ”den döende” Löwenhjem och till modernismen som dess ”banbrytare” och ”största diktare”. Södergran och hennes författarskap relateras också till geografiska kontexter. Kulturbakgrunden och resorna gör henne till ”världsmedborgare” men samtidigt är poesin förankrad i Karelen. Hennes brokiga dikter skiljer sig från den gängse ”föga färggranna” litteraturen. Tigerstedts politisk-ideologiska synsätt är framför allt liberalt, han förefaller inte vara fullständigt övertygad om Södergrans genialitet, men uppskattar ändå flera originella sidor hos henne.

Tigerstedts enbandsverk har flitigt använts inom gymnasie- och universitetsutbildningen framför allt i Sverige men också i Finland och ger oberoende av upplaga en mycket knapp bild av hennes författarskap, i den första upplagan i skuggan av hennes stillsamma döds-kamp och i den sista i en något mer utarbetad och nyanserad form med mer fokus på diktningen, även om stycket om dödskampen fortfarande finns kvar.

Tigerstedt är medveten om problemen att vara ensam skribent för en hel litteraturhistoria över svensk litteratur och säger i sitt förord i första upplagan att han därför försökt att inte dra för mycket personliga omdömen och värderingar. Han menar att den svenska litteraturens historia inte är avslutad, utan förändras och utvecklas genom forskning. Han reflekterar inte över att den finlandssvenska litteraturen skulle ha någon särställning utan integrerar den på sina kronologiska platser, men avslutar sitt förord ändå med en slags positionsbedömning: ”Det har för mig som finlandssvensk känts som en krävande men hedrande uppgift att skildra svensk litteratur för svenskar”, och signalerar därmed ett visst utifrånperspektiv.⁶¹¹ Att han inte speciellt reflekterar över hur den finlandssvenska litteraturen förhåller sig till den svenska kan handla om det livliga förlagssamarbete som då fanns mellan länderna. Många av de finlandssvenska författarna utkom i delupplagor i Sverige under 1930- och 1940-talet i mycket högre grad än vad fallet är i dag, framför allt på Wahlströms & Widstrands, vilket gjorde att den finlandssvenska litteraturen integrerades bättre i den svenska än vad fallet är i dag. Den enda reflektionen Tigerstedt gör om den svenska litteraturen i Finland i stort är i den sista upplagan då han säger att modernismen i sin helhet innebär en vändpunkt jämförbar endast med romantiken: ”Det är, efter Franzén och Runeberg, Finlands tredje stora insats i svensk litteratur.”

⁶¹⁰ Tigerstedt, *Svensk litteraturhistoria* (1948), s. 486.

⁶¹¹ *Ibid.*, s. 9 f.

Den första gången Edith Södergran inkluderas i en upplaga av Schüeck och Warburgs stora standardverk *Illustrerad svensk litteraturhistoria* är i den tredje, fullständigt omarbetade upplagan, del åtta, *Fyra decennier av nittonhundratalet*. Bandet utkom 1949, samma år som Tideströms biografi kom ut, och författades i sin helhet av litteraturhistorikern Erik Hjalmar Linder. Kapitlet heter ”Edith Södergran och den finlandssvenska modernismen”, vilket indikerar hennes centrala plats inom denna litterära riktning. Linder inleder presentationen av henne så här:

Edith Södergran var av svensk släkt från Österbotten, hennes far var sågverksägare, men hon föddes i S:t Petersburg och hon framlevde sitt liv där och i Karelen; i den grekisk-katolska Raivola kyrkby vittnade ända till finsk-ryska vinterkriget en sten om hennes hemvist medan hon levde. Nu är allt borta av det som kan vittna om hennes levnad – utom dikterna och en del brev.⁶¹²

Han fortsätter med att hänvisa till Hagar Olsson och Gunnar Ekelöf och deras uppfattning om det ”ödliga karelska landskapet” som spelar med i Södergrans ”ovärldliga” lyrik. Citatet ovan innehåller en rekordmängd geografisk, etnisk och kulturell information om tillhörighet. Stilen är uppenbart sentimentaliserande. Den här framställningen visar också på hur man beskrev Södergran strax efter kriget då Karelen och Raivola avyttrats till Ryssland och hennes hemby skövlats. Han avslutar den rent biografiska framställningen med att påpeka att ”de sista tio åren av sitt liv framlevde hon i stillhet i Raivola”, en uppfattning han uppenbart fått från Hagar Olsson. Södergrans liv beskrivs i övrigt enligt det mönster Olsson och Tideström stakat upp: stringsen som framhäver ett eländigt liv i skuggan av döden framträder i orden ”död/ dog”, ”sjukdom/ lungtuberkulos”, ”de två ensamma kvinnorna i Raivola”, ”fattigdom”, ”nöd” och ”kamp med olycksmakter”. Som diktare karakteriseras Södergran som ”portalfigur”, ”värtalig” och ”medveten artist”. Hennes diktning är i sin helhet ”paradoxal”, den beskriver i stort en ”eufori som följde med sjukdomen” och är en bearbetning av den ”påträngande fienden – sjukdomen till döds”. Linder hänvisar till den biografiska läserarten som han menar ska användas i förståelsen av Södergran men inflikar ändå: ”Den övermodiga Vierge moderne är en ganska överraskande dikt från en så ung och så litet erfaren kvinna.”

Han går systematiskt igenom alla samlingar, även aforismerna och den postuma. *Dikter* har ett ”djärvt bildspråk” och en ”frändskap men Edward Muchs tavlor”. Den består av ”landskapsbilder”, glödande färger, ”djärva tankesprång” men innehåller också ”vemod”, ”resignation”. Den är en ”dröm”, ”vision” och ”protest” som ”besjunger smärtan”, den ”fadda lyckan”, och samtidigt tyckte den var ”svårsmält”.

Ur *Septemberlyran* citerar han förordet som han tycker har en ”trotsig attityd”. Eftersom han övervägande läser hennes diktning biografisk-psykologiskt gör han en koppling till vad som hände kring 1917–18, för att ge en förklaringsgrund till hennes nya poetiska inriktning.

⁶¹² Erik Hjalmar Linder, *Illustrerad svensk litteraturhistoria*, del 8 (1949) s. 420–431, 422.

Han talar om att dikterna är skrivna i ”det okuvliga trotsets tecken” för att ”förinta lidandet”, de är ”framtidsvisioner” med ”högspänning” i ”glödande och bjärta färger”, i ”exaltation” och ”extas”, något även Tigerstedt noterade. Dikten ”Triumf att finnas till” hör till de mest paradoxala menar han, eftersom den har skrivits ”av en mycket sjuk mitt i svår nöd”.⁶¹³ Linder gör också psykologiseringar då han förklarar Södergrans Nietzsche-intresse med den extatiska självkänsla och eufori som följde med den fysiska sjukdomen, hennes ”sjukliga lustkänsla” stegras till ett ”sällhetsvanvett”.

Rosenaltaret och *Framtidens skugga* hör till Sankt-Göranperioden menar Linder och hänvisar här till Hagar Olsson. Södergran är i dem en ”sierska” med ”extatisk självkänsla”, som tecknar ned ”kosmiska fantasier”. Verken kan uppfattas ”som bevis på den allt mer minskade kontakt hon ägde med det yttre livet och dess brokiga material” men också som ”tecken på hennes överlägsna fantasikraft”. I *Landet som icke är* finns ett ”luttrat vemod”, en ”panteistisk färgning”, ”folklig fromhet” och ”stilla resignation”. De sista åren var en ”reträtt” undan fienden, den dödliga sjukdomen.⁶¹⁴ Han avslutar med att konstatera att till Södergrans egenart hör ”den lycka hon var i stånd att utvinna ur motgången och döden”.⁶¹⁵ Här finns också antydningar om Södergrans vacklande psykiska hälsa.

Som källor för sin framställning har Linder använt E.N. Tigerstedts *Svensk litteraturhistoria*, Gunnar Tideströms monografi, Rabbe Enckells *Modärn finlandssvensk lyrik*, Arvid Mörnes analys av Ultragenerationen i *20 år ung dikt* och Hagar Olssons essä i *Ny generation*, vilka han hänvisar till eller citerar ur. Han hänvisar också till Diktonius översättningar av internationella modernister i *Ungt hav*. Verket *Illustrerad svensk litteraturhistoria* är så omfattande, åtta tjocka delar, att det kan erbjuda plats för en lång artikel, i Södergrans fall tio textsidor, vilket ger en möjlighet till en författarbiografi i kortformat där både liv och dikt får plats. Texten om Södergran är både komparativ och idéhistorisk, men framför allt biografisk-psykologisk. Linder citerar och nämner ett flertal dikter ur alla samlingar och ger en förhållandevis mångsidig bild av hela författarskapet. Han nämner också att dikten ”Landet som icke är” gjorde Södergran berömd i 1920-talets Sverige.

Med Hayden Whites terminologi kan Linders berättelse om Edith Södergrans liv och diktning närmast kategoriseras som en romans, där hjälten/ martyren ställer sig över alla lidanden och övervinner dem genom transcendens i diktens överldsliga form, hon förvandlar sjukdomen och lidandet till lycka. Linders läsning är så starkt biografisk-psykologisk att han egentligen inte skiljer mellan liv och dikt. Förklarings sättet är objektfokuserat ”mode of formism” och handlar således om att beskriva och förklara Södergran som unik, värtalig portalfigur för den finlandssvenska modernismen. Det finns också ett organistiskt förklarings sätt då Linder inleder sitt kapitel med att placera in den finlandssvenska modernismen i relation till den i Sverige och påpekar att modernisterna, framför allt de ”fem unga” alla hade nära kontakter till modernisterna i Finland. Han ger också tre orsaker till att modernisterna

⁶¹³ Linder, *Illustrerad svensk litteraturhistoria*, s. 423, 425 f.

⁶¹⁴ Ibid., s. 428. Se även Broomans, ”Jag vill vara mig själv”, s. 31.

⁶¹⁵ Linder, *Illustrerad svensk litteraturhistoria*, s. 431.

i Finland var först och mest genomgripande: det handlade om Hagar Olssons dominans som ”propagandistisk kritiker med gott ljudfång”, det svenska språkområdets ringa omfattning i Finland vilket gjorde det lätt att knyta kontakter, och att det fanns en påverkan från den ryska modernismen, framför allt då det gällde Södergran. Förutom Nietzsche menar Linder att Södergran som poet påverkats av Schopenhauer, Steiner, Nya testamentet, rysk futurism och C.J.L. Almquist. Linders politisk-ideologiska synsätt är framför allt liberalt, han är på inget sätt fördömande eller nedlåtande utan tillåter också Södergrans mer provocerande retorik och paradoxala spretighet.

Den andra upplagan av verket har fått titeln *Ny illustrerad svensk litteraturhistoria* (1952) och det nya i titeln innebär att verket i hög grad bearbetas och mycket textanalytiskt stoff tillagts.⁶¹⁶ Men artikeln om Södergran och den finlandssvenska modernismen är nästan identisk med första upplagans version. De enda skillnaderna är att uppgiften om att dikten ”Triumf att finnas till” skrivits under svår nöd, tagits bort och i stället finns en korrigeringskommentar införts om att ”Nattlig madonna” från *Landet som icke är*, är en ungdomsdikt.⁶¹⁷ Huvudredaktör för *Ny illustrerad svensk litteraturhistoria* är E.N. Tigerstedt och verket skulle ersätta Schück och Warburg. Linder är även denna gång ensam skribent för hela band fem.

Kritikern och essäisten Bengt Holmqvist hade en mycket stor betydelse för projektet att introducera och kanonisera finlandssvensk litteratur i Sverige. Precis som Tigerstedt hade också han finländsk bakgrund och var verksam som litteraturkritiker både i Finland och Sverige. Han ger sin syn på Södergran i *Modern finlandssvensk litteratur* (1951), som kom ut i båda länderna. Boken är riktad till en allmän, litterärt intresserad publik. I sitt förord bekänner han att han ogenerat gett spelrum för egna subjektiva värderingar. I kapitlet ”Vägen till modernismen” problematiserar han begreppet ”finlandssvensk” litteratur och ger en kort historisk översikt. Han menar att Runeberg var den förste av i Finland födda författare som ansågs vara en talesman för det finska folket i sann nationalromantisk anda, före det uppfattade sig författarna som svenska. Södergran ryms däremot inte in i detta nationalistiska schema, lika lite som hennes modernistkolleger.⁶¹⁸

Holmqvist är nykritiker och han försöker också beskriva Södergrans diktning ur en sådan utgångspunkt, men trots inledande programförklaringar hemfaller han ibland åt att läsa hennes diktning biografisk-psykologiskt. Han menar att även om människan och diktaren i hennes fall ”mindre än i de flesta andra” kan hållas isär, är det visserligen viktigt att skilja mellan dessa två med avseende på hennes verk. Han skriver: ”Edith Södergrans dikt är ett monument över den personliga livskampen, men också ett konstnärligt faktum vars betydelse växer ut över det subjektivt dokumentära och i sista hand är oberoende därav.”⁶¹⁹ Och han pekar på risken för mytbildning om man inte håller isär människan och diktaren

⁶¹⁶ Broomans, ”*Jag vill vara mig själv*”, s. 27.

⁶¹⁷ Erik Hjalmar Linder, *Ny illustrerad svensk litteraturhistoria. Fyra decennier av nittonhundratalet*, del 5 (1952) s. 420–432, s. 426, 429.

⁶¹⁸ Bengt Holmqvist, *Modern finlandssvensk litteratur* (1951), s. 27–59, 13.

⁶¹⁹ *Ibid.*, s. 27.

Södergran. Men han gör själv ingen klar distinktion mellan henne som person och hennes diktade jag. Vad gäller biografiska uppgifter baserar han sig helt på Tideström, men i analysen av diktningen och modernismen överlag använder han även andra källor som Olsson, Diktonius, Landquist, Gunnar Ekelöf, Arvid Mörne och bröderna Enckell.

Holmqvists genomgång är ganska konventionell och följer i stort de spår Tideström utstakat, inklusive legenden om Hagar Olsson som Södergrans enda vän. Men han nämner också antroposofen Dagmar von Schantz och Elmer Diktonius som aktörer i Södergrans liv. Vissa passager är direkta paralleller till Olssons texter, som att Södergran "levde sin dikt, 'skapade sig själv'".

Holmqvist berör Södergrans psykiska hälsa, den "psykiska labiliteten" under sanatorietiden och talar om hennes "sinnesjämvikt" som ibland "rubbas" av förnyade sjukdomssymptom och av en "djupt ingripande erotisk upplevelse". Den mest hybriska perioden förklarar han med att det närmast är "den tuberkulösa euforin som slår över". Han fortsätter sin analys med att säga att "de morbida sällhetsförnimmelserna" skulle ha kunnat bli ett slutstadium om inte hennes "sjäsliga renhet" och "viljestyrka" förmått bryta förtrollningen.⁶²⁰ Dragningen till Steiner förklaras med att sjukdomens euforiska stadium höll på att gå över. Och om den sista tiden: "mycket tyder på att hon under de sista åren tidvis levde på gränsen till en sinnessjukdom av mera 'normalt' slag än den som kritikerna hade tyckt sig spåra i hennes nietzscheanska diktning."⁶²¹

Holmqvist går systematiskt genom Södergrans hela produktion. Ungdomsdiktningen vittnar om de "våldsamma kasten mellan hopp och resignation i hennes överhettade stämning-liv" och de innehåller "dödsfantasier", "dekadenta stämningbroderier" och är till sin karaktär "ångestfull". Debutsamlingen har en "klar och balanserad konstnärlig medvetenhet" även om "juventilt svärmeri" och "vaga flickdrömmar" ännu förekommer. Ur psykologisk synpunkt är *Dikter* "ett ytterst sammansatt verk" och vittnar å ena sidan om en "självövertinnelse" men å andra sidan också om öppenhet mot olika livsmöjligheter. *Septemberlyran* har sin bakgrund i "våldsamma yttre händelser". "Hennes syn på döden sammanhänger med en desperat vilja till försoning med skräcken, nöden, den hotande undergången", menar Holmqvist. Diktsamlingen är en prolog "till ett av de märkligaste idédramerna i vår litteratur."⁶²² *Rosenaltaret* beskrivs mycket kort men däremot får *Framtidens skugga* en längre presentation. Den "domineras av den kosmiska extasen." *Brokiga iakttagelser* nämns kort, likaså arbetet med *Ultra* men det stora översättningsarbetet nämns inte.

Vissa av stringsen hos Holmqvist är upprepningar från tidigare framställningar, som t.ex. helgonets "sjäslig renhet" och "viljestyrka", och den extatiska där "sinnesjämvikten" "rubbas" hos "sierskan" Södergran. Till slut utmynnans hans bild av henne på samma sätt som hans föregångares, Tigerstedt och Linder: Södergran är som vackrast när hon håller på att dö. Den "sista, svåra vintern" var hennes krafter "uttömda" och hon dog på midsommardagen.

⁶²⁰ Ibid., s. 42 ff.

⁶²¹ Ibid., s. 45.

⁶²² Ibid., s. 36 f.

Kapitlet om Södergran är det längsta enskilda, 32 sidor. Tre av dem utgör hennes biografi i sann Tideströmsk anda, och resten handlar om diktningen. Holmqvist exemplifierar med en hel rad dikter, de flesta symboliska naturdikter. ”Vierge moderne” citerar han men enbart som ett exempel på katalogstilen utan att direkt hänvisa till Walt Whitman, vilket han däremot gör i andra sammanhang.

Genom Hayden Whites modell kan Holmqvists plot om Edith Södergran som diktare närmast kategoriseras som en romans, där hon ställer sig över och besegrar alla motgångar och lidanden i livet genom sin transcendens i diktens form. Skapandet är ”en kamp för tillvaron” men samtidigt gör hon en banbrytande insats som: ”förlöserska”, ”befrierska” och ”förebild”, hon ”gav begreppet lyrik ett nytt innehåll”. ”Edith Södergran var alltför upptagen av sin livskamp för att ha vare sig tid eller lust att reda ut sin poetiska metod och sina estetiska principer.”⁶²³ Han avslutar med: ”Om *diktaren* Södergran stundom råkade i fara under vandrigen genom solsystemen, så var det för att den våldsamma spänningen hotade hennes största gåva, hennes djupa och visa naivitet.”⁶²⁴ Men genom intensiv Nietzsche-läsning kunde hon inordna sitt eget och samtidens ”lidande” i ett skönt sammanhang, menar Holmqvist. Berättelsen om Södergrans liv är fortsättningsvis en tragedi, men med mindre dramatiskt slut, hon bara resignerar och somnar in till slut. Förklarings sättet är objektfokuserat ”mode of formism” och handlar alltså om att beskriva och förklara Södergran som exceptionellt geni, även om det ordet aldrig används. Men hon är ”nyskapare av det poetiska språkbruket”, hennes poetiska insats är ”befruktande”, hon är en ”konstnär” och en ”individ av en ny art”. Hon har sprängt ”alla konventioner” i sin konst. Det finns också ett stort kontextuellt förklaringsbehov hos Holmqvist, hon jämförs med Baudelaire, Nietzsche, Steiner, Wittgenstein, Heine, Mombert, Vilhelm Ekelund, franska symbolister, Walt Whitman, Runebergs idyllepigram, Hölderlin och Majakovskij. Och han menar att: ”Macchiavellism, esteticism och spinozism är ständigt sammanflätade hos Södergran.” Dessutom talar han om ”Raivolanaturens syner” och kontextualiserar också geografiskt. Inga kvinnliga förebilder eller jämförelser förekommer således, och han tolkar inte heller henne som om hon skulle beskriva en specifikt kvinnlig verklighet. I Holmqvists ögon är hon en stor diktare, men han avintellektualiserar henne och framhäver henne som en känslomässig och intuitiv diktare, något som är vanligt i Tideströms efterföljd. Och det synsättet är inte alls ovanligt när det gäller beskrivningar av kvinnliga författarskap överlag, vilket Anna Williams påvisat. Holmqvists politisk-ideologiska synsätt är framför allt radikalt, nästan anarkistiskt då han framhåller Södergrans absoluta egenart och radikala poetiska lösningar som revolutionerat poesin.

Översättaren och litteraturhistorikern Thomas Warburtons bok *Åttio år finlandssvensk litteratur från 1984* har varit det standardverk som anlitats av litteraturstudier ända fram till att *Finlands svenska litteraturhistoria* utkom 2000. Det föregås av verket *Finlandssvensk litteratur 1898–1948* som utkom 1951 i Sverige och med titeln *Femtio år finlandssvensk*

⁶²³ Ibid., s. 49.

⁶²⁴ Ibid., s. 59.

litteratur i Finland. I dem är artikeln om Edith Södergran nästan exakt identisk med den version som utkom 33 år senare. De enda skillnader som finns handlar om att Warburton tillagt en kort passage som handlar om Södergrans tyska översättningsarbete och så nämner han kort boken *Ediths brev*.⁶²⁵ Litteraturstuderanden i Finland har alltså, utan att veta om det, i nästan femtio år använt sig av samma text om Södergran. Kapitlet där hon presenteras heter i båda fallen ”Modernismens genombrott”, men i den senare versionen inleds kapitlet med en något mer utarbetad framställning om de historiska skeendena och den finlandssvenska modernismens betydelse i stort.

Warburton inleder med att påpeka att det finns ett legendskimmer och en helgonglans kring Södergran, något som bara Holmqvist tidigare påpekat. Han beskriver hennes liv och författarskap i en korsställning, dikterna skjuter fart upp mot det sublimes medan vardagslivet alltmer pekar brant ned: ”Edith Södergrans liv var ett ensamdrama, hårt och tungt men trots allt mindre anspänt i en yttre mening än i en inre.” I den senare upplagan har han ändrat sig och förstärkt passagen till att hennes liv var ”*minst lika* anspänt i en inre mening som i en yttre”.⁶²⁶ Den biografiska beskrivningen på en knapp sida baserar sig helt på Tideström, med en tillagd slutsats att Södergrans ”känslöbindning till modern tycks ha varit ohälsosamt stark”. Han nämner också brevväxlingen med Hagar Olsson, deras ”intima vänskap” och ”förälskelsen från Edith Södergrans sida”.

Diktningen i sin tur handlar om en ”överspänning” som ”skjuter de hittills kraftigaste gnistorna i finlandssvensk lyrik”.⁶²⁷ Som översättare fäster sig Warburton vid att ungdomsdikterna innehåller germanismer och menar att genom sin bakgrund var hon mindre bunden vid ”sitt modersmåls språkvanor”. Debuten införde ”nya element i svensk lyrik”, den verkade ”chockerande för samtiden” men var revolutionerande och innebar ett normbrott. ”Vierge moderne” visar upp ett ”gäckeri”, ”glittrande övermod” och en öppen, frisk sinnlighet, alltså livsbejakande drag som ”sjukdomen ännu inte hunnit kväva”. Dikten visar på sidor i hennes ”sammansatta” psyke, med starka ”vestaliska” drag, skygghet, självuppfylld ”drömskhet” och ”frisk sinnlighet” som tydligen är sammankopplad med hennes ”erotiska läggning” och som ”måste ha lagt hinder i vägen för hennes vilja till kontakt med andra människor”.⁶²⁸ Precis som Holmqvist ger Warburton en krigs- och sjukdomshistorisk bakgrund till *Septemberlyran* och han redogör också i direkt melodramatiska ordalag den ”tragiska” berättelsen om hur Södergran ”med en kraftansträngning” tog sig till Helsingfors för att knyta kontakter och hur hon sedan återvände till Raivola för att stanna där sin ”återstående livstid”. Den ”heroiska” och ”patetiska” diktsamlingen innehåller ”extas”, ”övermogna färger” och ”salongsmässiga dödssymboler”. *Rosenaltaret* har en ”visionär linje” och Södergran har här påverkats av Hagar Olsson så att diktningen återfått sin tidigare ”lyriska charm”. Aforism-samlingen nämns kort, likaså arbetet med *Ultra*. Warburton ger få diktцитat, bara ”Vierge

⁶²⁵ Thomas Warburton, *Åttio år finlandssvensk litteratur* (1984), s. 196 f.

⁶²⁶ Thomas Warburton *Finlandssvensk litteratur 1898–1948* (1951), s. 207. Warburton, *Åttio år finlandssvensk litteratur*, s. 187.

⁶²⁷ Warburton, *Finlandssvensk litteratur 1898–1948*, s. 207.

⁶²⁸ *Ibid.*, s. 209.

Moderne”, ”Smärtan”, ”O mina solbrandsfärgade toppar”, ”Till fots fick jag gå genom solsystemen” och ”Den stora trädgården”.

Warburton använder delvis samma värdeladdade kategoriseringar eller strings som sina föregångare men ägnar sig också åt ytterligare psykologiseringar. Han pekar på Grotenfelt som den enda som förstod sig på debuten och baserar det på Tideströms reducerande tolkning, en hel del av hans andra felslut finns också med i Warburtons version. Han lyfter fram Södergrans depressioner och hur tuberkulosen inverkade på hennes mottaglighet för intryck: ”Vem kunde bättre än en bildad, livshungrig, ekonomiskt oberoende sjukling vara ägnad att på allvar anamma det litterära sekelslutets stämningar av världstrött stimulansbehov och hektisk skönhetsdyrkan”, frågar han sig.⁶²⁹ Allra mest uppskattar Warburton *Framtidens skugga*, den överträffar till och med ”de odödliga svanesångerna” från 1922, och dubblar därmed dödsmetaforiken. Överlag är sjukdomen, kärleksbesvikelsen, fattigdomen, förnedringen, den annalkande döden, lidandet och misären bärande element i den biografi Warburton delger.⁶³⁰ Ensamheten är flerfaldig, den handlar om såväl sjukdom, som ”erotisk besvikelse” och ”fattigdomens andliga och fysiska isolering”, menar Warburton. Beskrivningen har nästan formen av en kärleksbeskrivning, med en närgångenhet och intimitet på Södergrans person som ibland övergår i skönlitterära stilgrepp. Ibland hoppar han in i hennes hjärna: Södergran måste till slut ”erkänna för sig själv”, hon ”anar” och ”vet” att hon snart ”måste säga farväl”. De uppenbara källorna för framställningen är Tideström och Olof Enckell. Södergran placeras i en enbart manlig litterär kontext som handlar om Nietzsche, Stefan George, Mombert och Max Dauthendey. Och i sin dekadens är Södergran ”besläktad” med Gripenberg.

Den metalitteraturhistoriska analysen ger vid handen att Warburtons berättelse om Edith Södergrans liv är en tragedi, eller rentav ett melodrama. Här finns en stark pågående dödsdrift. Mot slutet är Södergran ”fylld av en harmoni som dödsvissheten och försoningen med döden hade gett henne.” På alla sätt är det fråga om en hjälteberättelse om den modiga och ståndaktiga Södergran. Med fokus på diktarrollen kan ploten kategoriseras som en romans, där Södergran ställer sig över och besegrar det ständiga lidanden i livet genom transcendens. Förklarings sättet är objektfokuserat ”mode of formism” och handlar om att beskriva och förklara Södergran som banbrytare, förnyare, ”poetisk väckarinna”. Hennes diktning har ”en klang och en ton som inte står att finna hos någon annan svensk diktare”.⁶³¹ Södergran har också haft störst inflytande på sin eftervärld efter Runeberg. Warburtons politisk-ideologiska synsätt är framför allt radikalt då han framhåller Södergrans absoluta egenart och radikala poetiska lösningar. Men det finns också en motsägelsefull anarkistisk hållning som handlar om att reflektera över tidigare tolkningar av Södergran som ”beundrad”, ”dyrkad” med ”legendskimmer” och ”helgonglans”, samtidigt som Warburton uttrycker sin egen beundran och dyrkan.

⁶²⁹ Ibid., s. 212.

⁶³⁰ Ibid., s. 215.

⁶³¹ Ibid., s. 214.

Litteraturkritikern, professorn och Strindbergforskaren Gunnar Brandell har gett ut en litteraturhistoria i samarbete med Jan Stenkvist, *Svensk litteratur 1870–1970*, som utkom i tre band 1974–1975, och som närmast är en handbok avsedd för universitetsstudier. Den är anmärkningsvärd eftersom den egentligen inte alls behandlar finlandssvensk litteratur, inte ens Topelius tas upp. Men i inledningen till band två, som skrivits av Brandell, finns en omfattande genomgång av allehanda litterära strömningar ute i Europa som inverkat på litteraturen i Sverige. En av dem kallas i ett underkapitel ”Den finlandssvenska modernismen” där Edith Södergran fått en egen helhet på fem sidor vid sidan av övriga modernisters fem sidor. De övriga som behandlas är Diktonius, Björling och Rabbe Enckell. Uppenbart är att det finlandssvenska här uppfattas som främmande eftersom det exkluderas ur den löpande texten. I inledningen behandlas den finlandssvenska modernismen bland andra ismer och trender som påverkat litteraturen i Sverige, i boken kronologiskt strax före den anglosaxiska modernismen. Den enda som begåvats med en egen rubrik är alltså Edith Södergran, vilket förmodligen handlar om att det är svårt att skriva om den svenska modernismen utan att först skriva om den finlandssvenska och i synnerhet om Södergran. Hagar Olssons litterära betydelse reduceras till ett par meningar där man får veta att hennes viktigaste insats är hennes roll som kritiker men framför allt som Södergrans hjälpare, kritiker, uppmuntrare, ”vän (hennes enda)” och ”syster”, under poetens ”korta tid av lyrisk blomstring”.⁶³²

I beskrivningen av Södergran berättas att hennes första dikter möttes av ”oförståelse och hån” men efter bara några år av idel hyllningar. Precis som Warburton poängterar Brandell att kunskapen om hennes levnadsomständigheter har medfört att hon förvandlats till en ”helgongestalt”, ett tragiskt geni, besegrad av döden men segrande i dikten. Genom Olof Enckell och Tideström vet vi ”det mesta som någonsin kommer att vetas” om Södergran, meddelar Brandell. Den biografiska presentationen är i stort sett gängse, men mycket komprimerad och ibland med illa dolda stereotypa föreställningar: ”under de sista åren av Ediths liv tvangs de bo i sitt hus i Raivola” och att Södergran ”svärmade för sin charmante och ironiske fransklärare.” Här finns en tydlig string som handlar om ofrivillig isolering: ”tvangs de bo”, den ”påtvungna isoleringen i Raivola” och ”kulturell landsförvisning”. Men samtidigt var hon en kosmopolit som ingen annan i svensk litteratur, skriver Brandell och hon var även ”föregångare” och ”vägvisare”.

Alla diktverk nämns och behandlas, även ungdomsdiktningen, men däremot inte aforismerna. I debuten har Södergran ”ännu inte lyckats smälta ihop en rad olika stilimpulser till en helhet”. Det litteraturhistoriskt viktigaste av hennes verk är *Septemberlyran*. Också Brandell ger en krigshistorisk bakgrund till samlingen. Dikter som närmare citeras och behandlas är få, bara ”Mot alla fyra vindar”, ”Apokalypsens genius”, ”Ljusfälten”, ”Orfeus” och ”Månen”. ”Vierge moderne” nämns, i den syns ”Tintomara” och där finns något ”gäckande” och ”kvicksilverrörligt”.

Brandell beskriver Södergran ur ett uppenbart manligt perspektiv och i termer som knappast skulle användas om en manlig diktare, om hennes ”lyriska blomstring” och hur

⁶³² Gunnar Brandell & Jan Stenkvist, *Svensk litteratur 1870–1970*, del 2 (1975), s. 23.

hon är ”överspänd”. Hon var enligt honom ingen ”filosof”, utan i sin ”brottning med livs-problemen” behövde hon paroller, föredömen, tonfall och ”framför allt en människa att se upp till” och avser då Nietzsche.⁶³³ Och precis som Tigerstedt, Linder, Holmqvist och Warburton tycker Brandell att hon når sina ”allra högsta tonfall” då hon lägger ned sin ”bländande rustning” och till slut besjunger döden.

Den metalitteraturhistoriska analysen visar att Brandells berättelse om diktaren, i likhet med de föregående, är en romans, där Södergran ställer sig över och besegrar lidandet genom sin transcendens i diktens form. Här finns en stark pågående dödsdrift. Ploten om personen är fortsättningsvis en tragedi. Förklarings sättet är i synnerligen hög grad organistiskt. Att Södergran över huvud taget beskrivs handlar om att hon behövs för att göra den svenska modernismen begriplig. Hela texten har formen av en bakgrund för det centrala ämnet, den ”svenska” litteraturen, som enbart inbegriper den i Sverige. Södergrans författarskap ställs kontextuellt i relation till ett rekordantal, framför allt manliga förebilder: Heine, Blok, Almqvist, Runeberg, Vilhelm Ekelund, Lagerkvist, Severjanin, Balmont, Dautendey, Lasker-Schüler, Mombert, Maeterlinck, Verlaine, Withman, Nietzsche, Steiner och till slut även Kristus. Men viktigast av förebilderna är Rimbaud. Brandell gör både personliga och poetiska jämförelser och kallar Södergran ”den skandinaviska modernismens Rimbaud”. Den enda kvinnliga författare som nämns i sammanhanget är alltså Else Lasker-Schüler. Brandells politisk-ideologiska synsätt är anarkistiskt genom att han inte räknar den finlandssvenska litteraturen till den svenska, och Södergran ses som en banbrytare, men bara i ett nordiskt sammanhang. Båda är tolkningar som strider mot rådande litteraturhistoriska uppfattningar. Den omfattande kontextuella jämförelsen kan ge vid handen att Brandell ansett att hon inte var fullkomligt unik i världslitteraturen.

Bernt Olssons och Ingemar Algulins *Litteraturens historia i Sverige*, som utkom första gången 1987 och senast i bearbetad och utvidgad form i en femte upplaga 2009, är en viktig handbok för litteraturstudier då som nu. Algulin, som står för texten om Södergran oberoende av upplaga, har ytterligare gett ut *A history of Swedish literature* (1989) och i den finns även en text om Södergran i ett kapitel som heter ”Finland-Swedish Modernism. Edith Södergran and Others.”⁶³⁴ Texten om Södergran baserar sig uppenbart på den svenska versionen men är något förenklad och anpassad en anglosaxisk läsare.

I den senaste upplagan av *Litteraturens historia i Sverige* beskrivs Södergrans författarskap så här: ”sjukdomen och den ständiga närheten till döden – tillika med en bitter erotisk besvikelse – utgjorde den närmaste personliga bakgrund ur vilken hennes hektiska livsbejakande poesi steg fram”. Och vidare om ”gränstrakten” Raivola:

Det var ur denna geografiska isolering som hennes djärvt banbrytande dikt växte fram, liksom för att ytterligare understryka det patetiskt legendartade i denna profetiskt inspirerade och samtidigt dödligt sjuka sierskegestalt. Det gränssprängande i Södergrans modernism

⁶³³ Ibid., s. 27.

⁶³⁴ Ingemar Algulin, *A History of Swedish Literature* (1989), s. 215–219.

emanerade i hög grad ur en individuell kompensationsvilja hos ett ovanligt starkt konstnärligt temperament, förpassat till en sociokulturell enslighet.⁶³⁵

Formuleringen har upprepats i alla upplagor av verket, med början 1987, utan hänsyn till att det publicerats en hel mängd forskning sedan Tideström. Ur ett finländskt perspektiv är det inte heller helt oproblemiskt att Södergran och ett flertal andra svenskspråkiga författare från Finland inkluderas i ett verk som heter *Litteraturens historia i Sverige*. Södergran hade personligen mycket lite kontakt med Sverige och hennes böcker utkom inte där medan hon levde. Frågan är om hon egentligen kan räknas till litteraturens historia i Sverige, även om hon givetvis är en central del av litteraturens historia *på svenska*. I förordet till den senaste upplagan står något kryptiskt att verket innehåller ”berättelser och fakta om böcker, författare och texter som på olika vis är knutna till det land vi i dag kallar Sverige.” På ett annat ställe framgår att verket handlar om ”litteratur med ursprung i Sverige” men också att det beaktar litteratur från ”den föreställda gemenskap som kallas svenskhet”.⁶³⁶ I de tidigare upplagorna har utgivarna inte alls reflekterat över vad som kunde tänkas ingå i Sveriges litteratur.

Kapitlet ”Den finlandssvenska modernismen” inleds med en kort historisk genomgång ur litterär, politisk och minoritetskulturell synvinkel. Mörne och Schildt har också fått plats under paraplyet. Underkapitlet om Södergran är knappt tre sidor. Diktonius har fått ett eget och Björling och Enckell delar kapitel. Hagar Olsson presenteras mycket kort i marginalen, som Södergrans ”litterära vän i egentlig bemärkelse” och som ”system”, men hon gjorde också en ”banbrytande insats för den modernistiska dikten i Finland” framför allt som kritiker och essäist, får läsaren veta.⁶³⁷ Södergran presenteras som en ”stor och hänsynslöst egensinnig författarinna med ovanlig utbildningsbakgrund och sällsynt personlig utstrålning”.⁶³⁸ Hela hennes poetiska produktion presenteras, inklusive ungdomsposin, men inte aforismerna. *Dikter* medför något ”chockartat nytt i svensk poesi”. *Septemberlyran* och *Rosenaltaret* innehåller ”profetisk extas” och ”visionär hysteri” och de innebär en ”heroiskt nietscheansk protest mot den bittra fångenskapen”. En central string handlar om isolering: ”fångenskap”, ”geografisk isolering” och ”sociokulturell enslighet”. Också Algulin läser poesin i högsta grad biografisk-psykologiskt. Han använder mycket av hennes egna ord och formuleringar för att beskriva poesin, texten är späckad med korta citat. De enda längre citaten är från ”Gud”, ”Vierge moderne”, ”Scherzo” och ”Landet som icke är”. Algulin är också den första att meddela att den postuma diktsamlingen är ”utgiven genom Diktonius försorg”.

Den metalitteraturhistoriska analysen visar att Algulins berättelse är en romans, där Södergran både som person och diktare än en gång ställer sig över och besegrar lidandet genom transcendens i diktens form. Också här finns en stark pågående dödsdrift. Förklaringsstättet

⁶³⁵ Bernt Olsson & Ingemar Algulin m.fl. (red.), *Litteraturens historia i Sverige* (2009), s. 380.

⁶³⁶ *Ibid.*, s. 10.

⁶³⁷ *Ibid.*, s. 381.

⁶³⁸ *Ibid.*, s. 380.

är å ena sidan objektcentrerat men också kontextuellt. Förbilder och påverkare är Nietzsche, Else Lasker-Schüler, ryska symbolistiska och futuristiska poeter, Vilhelm Ekelund, Lagerkvist, Whitman, Steiner och Almqvist. Det kontextuella framhävs också av den tydliga stringen om hennes föregångarroll: ”portalfigur”, ”förebild” och ”vägröjerska”, en feminisering som förmodligen smittat av sig från Södergrans eget poetiska språkbruk. Det politisk-ideologiska synsättet är kanske inte helt entydigt, men kunde tolkas som anarkistiskt då Olsson och Algulin så tydligt struntar i den finlandssvenska litteraturens egenvärde och imperialistiskt inkorporerar den i Sveriges kanon.

I Sverige utkom 1989 den framför allt i feministiska kretsar mycket omdebatterade *Den svenska litteraturen* under redaktion av professorn Lars Lönnroth och litteraturdocenten och författaren Sven Delblanc. Tio år senare utkom en ny upplaga där professor Sverker Göransson tillkommit i redaktionen. Verket är den standardutgåva som litteraturstudenter primärt använder i dag vid sidan av *Litteraturens historia i Sverige*. Den finlandssvenske professorn, Clas Zilliacus har i ett kapitel med titeln ”Avantgardet i öster” beskrivit de svenska modernisterna i Finland, och Södergran i underkapitlet ”Bysantinskan i Karelen”, det senare något han citerat efter Gunnar Ekelöf. Kapitlet är exakt lika i de båda upplagorna. Båda kapitelrubrikerna väcker associationer, Sven Delblanc har hittat på den första och den ger klart exotiserande allusioner, precis som ”bysantinskan”.⁶³⁹ Avantgarde för tankarna till en mycket mer extrem rörelse i Europa och ”öster” associeras ur ett västligt perspektiv med mycket mer än ett neutralt väderstreck.

I texten om Södergran finns sparsamt med biografisk data, i stället finns en genomgång av olika tolkningar av hennes poesi som andra forskare lagt fram. Zilliacus har en nyanserad hållning och försöker skrota föreställningen om att Södergrans ambition skulle ha varit att ”transponera närmiljö till dikt”. Han pekar på den reducerande verkan ”förlutet från liv till dikt” har, och att det leder till svårigheter att få syn på det formförnyande. Hon beskriver inte en ”yttre verklighet utan en själsrörelse”.⁶⁴⁰ Zilliacus är den första på femtio år, efter Landquist, att framhäva det kvinnliga och feminismen hos Södergran. Hon skriver ”systerskapets höga visa”, menar han. I den lyriska genomgången behandlar han all diktning, men inte aforismerna. Dikter han citerar är ”Revanche”, ”Skönhet” och ”Porträttet”. Och det stora temat i hennes poesi är ”kampen mellan lust och liv”. Zilliacus nämner också vänskapen med Hagar Olsson, som ”ömsint och subjektivt” finns beskriven i historien om de ”omaka systrarna” i *Ediths brev*.

Ibland skymtar dock en lite farbroderlig attityd fram, t.ex. då han säger att dikter som ”Dagen svalnar” och ”Vierge moderne” tillförsäkrar Södergran ”evig grönska i tonårsalbum”.⁶⁴¹ Här finns också kvar smulor av den mytologi Olsson och Tideström skapat, t.ex. att Södergrans skulle ha bott i ”ett murknande ruckel” och från Enckell: att Södergran

⁶³⁹ Lönnroth & Delblanc (red.), *Den svenska litteraturen*. Clas Zilliacus har muntligen berättat för mig om rubrikvalet.

⁶⁴⁰ *Ibid.*, s. 152, 154 f.

⁶⁴¹ *Ibid.*, s. 151.

aldrig behövde ”slå sig fri” från den traditionella svenska lyriken eftersom hon ”knappt” kände till den.

Den metalitteraturhistoriska analysen visar att Zilliacus berättelse om Södergrans person snarast är en satir, Södergran är fången i sin värld. Berättelsen om diktaren är svår att artbestämma men har närmast formen av en romans. Zilliacus är en språklig virtuos vilket gör att hans strings ser annorlunda ut än i tidigare litteraturhistoriska texter. Men en string handlar om utanförskapet i poesin: ”geografisk och språklig isolering”, ”ny form” och ”dyrkan av helt andra gudar än katteriernas”. Men det finns inte en tydlig linje som skulle handla om att Södergran överlever genom transcendens, som i tidigare litteraturhistoriska berättelser. Förklarings sättet är å ena sidan objektcentrerat men också kontextuellt. Zilliacus är den första att dra paralleller till i huvudsak kvinnliga författare som Anna Achmatova, Sapfo, Marina Tsvetajeva, Else Lasker-Schüler och Nelly Sachs. Men också viktiga manliga påverkare nämns: Heine, Vilhelm Ekelund, Whitman, ”Zarathustras skapare”, Rudolf Steiner och Kristus. Zilliacus politisk-ideologiska synsätt är framför allt anarkistiskt eftersom han så starkt argumenterar mot det fortfarande dominerande likhetstecknet mellan Södergrans dikt och liv.

Även om Zilliacus pekar på de reducerande tolkningarna av Södergrans poesi och i stället lyfter fram andra mer sannolika, motsägs hans text av en faktaruta där Sven Delblanc gör just precis en sådan reducerande läsning Zilliacus varnat för. Den handlar om hur Södergran ska kunna bevara sin ”tapperhet och värdighet inför lidande, misär och livshotande sjukdom.” Delblanc talar om hennes sista ”ödmjukt framvisade texter” och gör en nytestamentlig liknelse: ”Så som Jesus mottog budet om offerdöden av sin himmelske fader, så kunde Edith underkasta sig sin egen död och vinna frid i landet som icke är.”⁶⁴² Bilden av Södergran som lider martyrens offerdöd hör uppenbarligen till de mest segslitna av alla tolkningar. En metalitteraturhistorisk analys av Delblancs i dubbel bemärkelse ensidiga berättelse visar att den är en tragedi, ett melodram och en martyrlegend där hon, efter en enda lång pina, når frid hos Jesus. Förklarings sättet är mekanistiskt, hennes liv och poesi har helt styrts av lidandet, misären och den ”livshotande sjukdomen”. Den politisk-ideologiska hållningen hos Delblanc är konservativ, den biografisk-psykologiska rundgången ska inte rubbas.

Den svenska litteraturen är det sista av de traditionella litteraturhistoriska verken på svenska som jag berör här. Gemensamt för dem alla är att de har manliga redaktörer och att de som skrivit om Södergran också varit det. Kvinnliga skribenter har visserligen förekommit i de två senaste verken men har då skrivit om andra författare.

10.3. Idéhistoriska och icketraditionella översikter

Finlands svenska litteraturhistoria som utkom i två band 1999 och 2000 har ett annorlunda upplägg än sina traditionella föregångare. Den fokuserar på idé-, samhälls- och kulturhistoria

⁶⁴² Ibid., s. 153.

vid sidan av genrer och författarskap. Professor Johan Wrede är huvudredaktör för det första bandet och Clas Zilliacus för det andra. De flesta författare som behandlas har inte fått en artikelbiografi, utan information om författaren och författarskapets olika delar och synvinklar finns utspritt på olika ställen. I kapitlet ”Den modernistiska dikten” i del två utvecklar Clas Zilliacus sitt koncept från *Den svenska litteraturen* och redogör för hur diametralt olika tolkningarna av Södergrans dikt ”Porträttet” har blivit under åren.⁶⁴³ Han hänvisar också till nyare forskning och lyfter fram Ebba Witt-Brattströms *Ediths jag* som ett verk som anger nya läsningar av Södergran. Holger Lillqvist, som doktorerat på Södergran och Ekelöf, skriver i kapitlet ”Modernisternas tiotal och tjugotal” en längre text där han sakligt och noggrant redogör för de centrala dragen i hennes produktion. Han är den som starkast fört fram att hon som författare i grunden ska hänföras till romantiken och den estetiska idealismen. Och han menar att maktkänslan i hennes nietscheanskt inspirerade period är framför allt ett metapoetiskt element. Över huvud taget fokuserar han mycket på makt-begreppet i hennes lyrik. Han skriver också om den ”fälläsningens strategi” som tjugotalmodernisterna har i förhållande till Södergran.⁶⁴⁴ Också Lillqvist gör en receptions-historisk redogörelse för hur några dikter tolkats genom tiderna under rubriken ”Södergran-receptionen”. Exempelen ger en representativ bild av tidsenliga tolkningssätt och samtidigt också av hur fruktbara de olika synsätten kan tänkas vara.⁶⁴⁵

Att göra en metalitteraturhistorisk analys av Zilliacus och Lillqvists texter kan vara vanskligt men inte omöjligt. Zilliacus text är inte i sin helhet knuten till en person utan mera fokuserad på modernismens grogrund. Att karaktärisera berättelsens form är kanske inte här centralt, men förklaringsättet gällande Södergran är i alla fall kontextuellt, då olika Södergrantolkningar får stå mot varandra i ett historiskt perspektiv. Och hans politisk-ideologiska synsätt är också här anarkistiskt då han erbjuder helt nya tolkningsmöjligheter i den form Witt-Brattström fört fram. Lillqvists Södergranberättelser kan kanske inte heller artbestämmas, men hans förklaringsätt är i det första fallet objektfokuserat och i det senare fallet kontextuellt. Hans politisk-ideologiska synsätt är i båda fallen anarkistiskt, i den första texten framhåller han som ingen annan Södergrans koppling till romantiken och den estetiska idealismen och i den senare visar han på olika och motstridiga läsningar av hennes diktning genom tiderna. I sin första belysande analys av hennes författarskap hänför han det enbart till manliga författare som Heine, Schiller, Kant, Schopenhauer, Nietzsche, Vilhelm Ekelund, Severjanin och Rabbe Enckell. Hagar Olsson och Diktonius nämns som pådrivare för Södergrans medverkan i *Ultra*. Brevet till Diktonius framgår också men däremot inte brevet till Olsson.

Bland de icketraditionella litteraturhistoriska verken finns serien *Författarnas litteraturhistoria* under redaktion av Lars Ardelius och Gunnar Rydström som utkom i slutet av 1970-talet. Det var en gemensam satsning bland författarna i Sverige att komma bort från

⁶⁴³ Clas Zilliacus (utg.), *Finlands svenska litteraturhistoria* (2000), s. 86.

⁶⁴⁴ *Ibid.*, s. 88–92.

⁶⁴⁵ *Ibid.*, s. 100 f.

det akademiska sättet att beskriva författarskap och i stället låta författarna själva skriva om sina favoriter bland de litterära klassikerna. I förordet är alltså det politiskt-ideologiska synsättet anarkistiskt. Greppet leder till en stor brokighet, uppenbar subjektivitet och ibland bristande litteraturhistoriska referensramar. Vilka författare som fått artiklar och essäer i *Författarnas litteraturhistoria* förefaller vara helt slumpmässigt. I den andra boken från 1978 medverkar Birgitta Trotzig med en 27 sidor lång essä om Edith Södergran, som till skillnad från många av de övriga essäerna är mycket analytisk och litteraturvetenskaplig.⁶⁴⁶ Här finns en uppenbar påverkan av Hagar Olsson: "folksagornas, ikonernas, dödskvädernas oändligt hemlighetsfulla Karelen är Södergrans sagoland, grunden för hennes diktade landskap". Trotzig refererar till Tideströms "grundläggande" biografi och till Olssons utgåva av breven. Olsson kallas inte bara systemen utan även "vapendragerskan", men vänskapen med den andra "tvillingsjäl", Elmer Diktonius nämns också. Det nya med Troztigs tolkning är att hon placerar in Södergran i en tysk och framför allt rysk avantgardistisk referensram tillika med den ryska folksagotraditionen, något som Ebba Witt-Brattström senare vidareutvecklar. Dessutom ger Trotzig en omfattande kulturpolitisk kontext som handlar om att placera in Södergran i ett mycket större helt, en avantgardistisk tradition ur ett europeiskt perspektiv. Författarskapet belyses mångsidigt och alla Södergrans verk behandlas, också aforismerna, med talrika citat framför allt ur dikterna. Trotzig reducerar motiven i Södergrans hela författarskap till ett enda, kärlekens livskamp mot döden: "Den gradvisa svåra upptäckten av döden som ett livets yttersta tecken". Troztigs långa och lärda essä avslutas med en biografisk faktaruta som i korthet beskriver Södergrans liv i sakliga ordalag utan större sakfel. Texten avslutas med att konstatera att hennes verk visserligen är till omfånget tunt men hör till den "moderna svenskspråkiga diktens fundament".

I en metalitteraturhistorisk analys står Troztigs berättelse över en ensidig kategorisering som romans, tragedi, satir eller komedi. Den är för mångsidig för att placeras in under någon av dessa kategorier. Hennes essä är en av de få texter om Södergran i den här genren som lägger fram väsentligt nya tolkningar av författarskapet. Därför är också det politisk-ideologiska förhållningssättet anarkistiskt. Förklaringsgrunden och de kausala sammanhangen är synnerligen kontextuella. Södergrans författarskap har paralleller med Lagerkvist, Balmont, Severjanin, Majakovskij, Else Lasker-Schüler, Nietzsche, Steiner, Goethe, Heine, Pusjkin, Victor Hugo, Schiller, Olsson, Diktonius, Rabbe Enckell och Stagnelius. Trotzig introducerar en "samtidigt som"-läsning vilket leder till att hon ser författarskapet i ett större helt och jämför med liknande konstnärliga fenomen som samtidigt utspelar sig i Europa och drar då paralleller till konstnärer som: Achmatova, Tsvetajeva, Blok, Belyi, Chlebnikov, Heym, Trakl, Gottfried Benn, Rilke, Ball, Klee, Kokoschka, Kandinskij, Modigliani, Chagall, Munch, Meyerhold och Strindberg, som sätts upp på teatrar på kontinenten.

⁶⁴⁶ Trotzig, "Edith Södergran", s. 374–401.

10.4. Södergran i kvinnolitteraturhistoria

I början av 1980-talet utkom *Kvinnornas litteraturhistoria* i flera band, redigerad av Marie Louise Ramnefalk och Anna Westberg. Verket kan ses som ett komplement till *Författarnas litteraturhistoria* och utgångspunkten är att kvinnliga författare skriver om sina svenska litterära anmödrar och traditioner. I förordet till det första bandet från 1981 framgår att skribenterna inte har vetenskapliga ambitioner utan föredrar subjektiva essäer där förhållandet mellan skribenten och den omskrivna blir synligt. Tanken är att skribenterna ska hålla sig till Sverige, men flera har valt författare från Finland.⁶⁴⁷ En förklaring till detta är att flera av de medverkande är finlandssvenska. I det första bandet förekommer Märta Tikkanen, Heidi von Born, Bodil Lindfors och Anna-Lisa Bäckman som valt Fredrika Runeberg, Hagar Olsson, Kerstin Söderholm respektive Sally Salminen. Kerstin Thorék har dessutom valt att skriva om Eva Wichman medan Eva Ström valt Edith Södergran.

Eva Ström presenterar Södergran i en 16-sidig essä så här: ”Hennes personliga öde var grymt, hennes liv kort. Så mycket i hennes liv är fångenskap. Hon blev förmedlare av en ny livskänsla, och en ny estetik, hon förde det omedvetnas rörelser in i det svenska språket.”⁶⁴⁸ I citatet framgår något som är symptomatiskt för den här tidens kvinnolitteraturhistorier, att den kvinnliga författaren mot alla odds från sin trånga vrå av verkligheten, ”lyckats skapa”, i det här fallet dessutom ”den svenska modernismens grundläggande verk”.

Efter en inledande presentation följer det subjektiva, vilken betydelse Södergran haft för Eva Ström. Informationsmässigt har Ström baserat sig enbart på Tideströms biografi och Hagar Olssons utgåva av breven, ”centrala verk olika varandra som natt och dag.”⁶⁴⁹ Tideström kallar hon ”en ömsint obducent” och biografien menar hon är ”beundransvärd” och redogör för alla dess förtjänster. Den största av dem är hans betoning av ”realisten Södergran”, de faktiska händelsernas och miljöernas betydelse för hennes diktning, menar Ström. Hans diktanalyser är för det mesta lysande tycker hon, men invänder ändå på ett sätt som liknar Hagar Olssons, att man inte med litteraturvetenskapliga metoder kan nå fram till den intensiva och ”brinnande” diktaren Södergran som så direkt ”talar till ens känslor.” Mot Tideström ställer hon således Hagar Olssons syn. Genom brevutgåvan får man en bild av Södergrans liv mer konkret, menar Ström, och samtidigt av den ”oändliga” taktkänsla Hagar Olsson använde för att fungera som ”buffert mellan Edith och verkligheten”. Man får också en bild av att vänskapen inte alltid var ”idyllisk”. För övrigt hör Ström till de skribenter som varvar sin framställning med en familjär hållning till litteraturhistoriens ”Edith” och ”Hagar”. Ström har en faktaruta som är mycket knappare och mer subjektiv än Trozigs version. Ström baserar sig här helt och hållet på den biografiska bild Tideström fört fram med undantag för att hon inte nämner Diktonius.

⁶⁴⁷ Innehållsförteckning och förord, *Kvinnornas litteraturhistoria* (1981), s. 5–9.

⁶⁴⁸ Eva Ström, ”Edith Södergran” (1981) s. 293–309, s. 293.

⁶⁴⁹ *Ibid.*, s. 303.

Med Whites analysmetod kan man konstatera att berättelsens form är i högsta grad en romans, Södergran som diktare överlever i sin subtila transcendens i dikten. Ström menar att man rentav borde skriva om henne i metafysiska termer ”som något fläckigt och vått som ett orkidéblad”, inte med ett ”tidningsspråk”. Men berättelsen om Södergran som person är fortsättningsvis en tragedi. Förklarings sättet är i högsta grad objektfokuserat, ingen är så unik som Södergran. Och den politisk-ideologiska hållningen är kanske främst konservativ, poeten är nyskapande men ändå romantisk och den biografisk-psykologiska läsningen är att föredra eftersom Ström anser att det ligger ”verkligheter” bakom dikten. Södergran ställs i följande konstnärliga, litterära, ideologiska och politiska kontext: Kandinskij, Edward Munch, Nietzsche, Schopenhauer, Steiner och Kristus. Hon nämner också Hitler då hon diskuterar Södergrans eventuella prefascism. Som bakgrund till debuten nämner hon Goethe, Strindberg, Freud, Hamsun och Hans Arp. Men hon gör inte samma ”samtidigt som”-analys som Trotzig. Intressant är således att notera att Ström, även om hon ska lyfta fram Södergran i en kvinnolitteraturhistoria, hänför hennes författarskap enbart till en manlig kontext.

År 1989 utkom den första litteraturhistoriska översikten över kvinnliga författare i Finland, *”Sain roolin johon en mahdu.”Suomalaisen naiskirjallisuuden linjoja* (Jag fick en roll jag inte rymdes i. Linjer i den finländska kvinnolitteraturen) redigerad av litteraturforskaren Maria-Liisa Nevala. Boken är ett slags sidospår till *Nordisk kvinnolitteraturhistoria*, många av skribenterna medverkade också i den. Litteraturforskaren Tuula Hökkä har skrivit det femtonsidiga kapitlet om Edith Södergran, ”Lyriikan vallankumouksellinen. Edith Södergran” (Lyrikens revoltör). Diktanalysen är överlag ytterst baktung då fokus ligger nästan enbart på *Dikter* och de tidiga dikterna i *Landet som icke är*. De övriga samlingarna bereds anmärkningsvärt lite plats, undantaget insändaren i samband med *Septemberlyran* och när hon räknar upp diktsamlingarnas namn har kontaminationen ”Septembergran” slunkit med. Aforismerna behandlas inte. Hökkä undviker också att beröra Nietzsches betydelse i diktningen, vilket gör att hennes rubrikval förefaller något missriktad. När Södergran debuterade hade hon redan lidit av tuberkulos i åtta år får man veta, dessutom poängteras dödsmedvetenheten. Bärande teman i hennes lyrik syns bäst i den postuma diktsamlingen, alltså ”sjukdomen” och ”ungdomen”. Det är ”ensamheten” och ”sjukdomens villkor”, livsmiljöns ”trånga rum” och ”känslolivets sårbarhet” som förverkligas i dikten. Hökkä går också in på det erotiska i diktningen, men är inte lika biografisk-psykologiskt som Tideström. Geografiskt placerars Södergran i den ”slaviska och karelska” kulturen som enligt Hökkä var dominerande i diktarens uppväxtmiljö och efter revolutionen levde hon, trots sin ensamhet, isolering och sjukdom, på Karelska näset mitt i en historisk och konstnärlig brytningstid.⁶⁵⁰ Parallellt återges berättelsen om Hagar Olsson som Södergrans första och viktigaste samtida bundsförvant. Hökkäs text är konventionell och baserar sig långt på Tideströmska tolkningar, framför allt då det gäller Södergrans biografi, även om hon också hänvisar till Holger Lillqvists och Birgitta Trotzigs läsningar. Till slut säger hon att framför allt manliga forskare

⁶⁵⁰ Tuula Hökkä, ”Lyriikan vallankumouksellinen. Edith Södergran” (1989), s. 343–359, 345.

och kritiker upplevt det som utmanande att blottlägga myten om Södergran. Om de enligt Hökkä faktiskt lyckats med det eller om de gett upp, framgår inte. Till slut poängterar hon att Edith Södergrans inflytande har varit mycket stort på finska poeter, särskilt på kvinnliga där hon fått rollen som ”andlig moder”, men hon nämner inga namn.

Hökkäs berättelse metalitteraturhistoriskt analyserad är en romans och förklaringsättet är objektfokuserat, Södergran är en ensam hjältinna och hennes kvinnliga verklighet och diktning står i centrum. Berättelsen om hennes liv är en tragedi med drag av melodrama. Det politisk-ideologiska synsättet är liberalt och feministiskt, Hökkä gör en kvinnlig läsning men lämnar bort den kvinnliga förkunnarrollen och maktbegäret och fokuserar på en mer traditionell kvinnlighet. Södergran är en ”ung kvinnlig lyriker”, *Dikter* har en ”kvinnlighet och erotisk” nyans och Södergrans ”egocentricitet” handlar om det ”centrala att vara kvinna”. Hökkä påpekar också att orden kvinna, jungfru och syster är frekventa hos Södergran. Det konfliktlösa systerskapet med Hagar Olsson beskrivs också. Övriga modernister nämns men även en detalj att Södergran och Olsson ”kände sig främmande” inför några av Diktonius ”brutala sidor i konsten”, något som i det här sammanhanget förefaller vara överdrivet. Som litterär kontext till diktningen nämner Hökkä författare som: Heine, Goethe, Achmatova, Tsvetajeva, Else Lasker-Schüler och Hagar Olsson. Hon beskriver också den konstnärliga kontexten precis som Trotzig, dock utan hänvisning, och utökar hennes namnuppräkningslista med Elena Guro.

Nordisk kvinnolitteraturhistoria utkom i fem band mellan åren 1993–1999 under huvudredaktören Elisabeth Møller Jensen och finns även tillgänglig på nätet på tre språk. I det tredje bandet *Vida världen 1900–1960* inleder Ebba Witt-Brattström med ett drygt sexton-sidigt kapitel om Edith Södergran: ”Jag är lag i mig själv”. Hon börjar med att påpeka att även om Södergrans grundvokabulär har sitt ursprung i romantiken så är hennes diktning samtidigt ett resultat av ett avantgardistiskt och radikalt språkarbete. Det nya i texten är att Witt-Brattström lyfter fram hur centrala och viktiga de olika typerna av negationer är i Södergrans diktning.⁶⁵¹ Överlag ger Witt-Brattströms läsning nya synvinklar som handlar om att tolka det poetiska jaget som ett modernt och radikalt kvinnligt jag. I nästan alla de manliga läsningarna jag redogjort för i detta kapitel har en sådan reflektion inte alls gjorts, för dem har det inte varit centralt att lyfta fram att det handlar om ett kvinnligt jag. Undantagen är Landquist och Zilliacus. Witt-Brattström lyfter fram Birgitta Holms läsning av Södergran i ljuset av ”den nya kvinnan.” Och hon går systematiskt igenom hela författarskapet med ett rikt antal diktcitat och går också närmare in på aforismsamlingen, som en av de få. Men en del värdeladdade och sentimentala ordvändningar skymtar ibland fram också här, som ”den avmagrade och blodspottande unga Edith i Finlands mest kosmopolitiska avkrok”, bilden av den fysiskt sjuka unga kvinnan i isolationen hänger kvar.⁶⁵²

⁶⁵¹ Ebba Witt-Brattström, ”Jag är lag i mig själv” (1996), s. 14–33, s. 15.

⁶⁵² *Ibid.*, s. 18.

Witt-Brattströms systemmodernistiska tolkning av vänskapen mellan Södergran och Hagar Olsson är även den något idealiserad och onyanserad.⁶⁵³

Ur en metalitteraturhistorisk synvinkel är Witt-Brattströms Södergranberättelse en romans med ett objektcentrerat förklaringsätt om den unika hjältinnan och hennes starka poesi. Berättelsen om Södergrans liv är en tragedi. Och förklarings sättet är kontextuellt. Sådana som hade en direkt eller indirekt inverkan på hennes författarskap är Freud, Goethe, Schiller, Baudelaire, Gogol, Steiner, Blok, Elisabeth Dauthendey och Aleksandra Kollontaj (den nya kvinnan) och Nietzsche. *Kalevala* nämns och likaså *Själarnas ansikten* och *Lars Thorman och döden* som intertexter. Rolf Lagerborgs syn på kärleken och erotiken nämns också. Förutom traditionella källor nämner Witt-Brattström Diktonius, Ruin, Ekelöf och Grotenfelt och hon hänvisar också till Inge Suchslands feministisk-psykoanalytiska läsning. Witt-Brattströms politisk-ideologiska förhållningssätt är starkt anarkistiskt, feministiskt och nytolkande. Hon tar in helt nya läsningar för att kunna förkasta de traditionella.

10.5. Södergran i finsk och engelsk litteraturhistoria

I finskspråkiga litteraturhistoriska översiktsverk har det inte från början varit självklart att finlandssvensk litteratur skall ingå. Liksom på andra håll i Norden var den här genren nationellt förankrad och skulle i Finland beskriva finskheten och den finskspråkiga kulturen. Först på 1960-talet framåt har också finlandssvensk litteratur inkluderats som en likvärdig del av den finska litteraturhistorien, framför allt genom nestorn i finsk litteraturhistorieskrivning, professor Kai Laitinen. Han spelade också en viktig roll i att introducera finsk litteraturhistoria på svenska. Men redan i åttabandsverket, *Suomen kirjallisuus* under redaktion av Matti Kuusi, Simo Konsala och Sirkka Kurki-Suonio, som utkom på 1960-talet, finns den finlandssvenska modernismen starkt med. I band sex, *Otto Mannisesta Pentti Saarikoskeen*, har författaren och bibliotekarien Bo Carpelan, som doktorerade på Gunnar Björling, skrivit helheten om den finlandssvenska modernismen, där Södergran fått ett eget knappt 24-sidigt kapitel. Att det är fråga om en skribent som mer lutar åt det skönlitterära skrivandet ser man i hans anekdotiska sätt att redogöra för Södergrans biografi, som han dessutom helt och hållet baserar på uppgifter från Tideström, som han kallar ”fint analytisk”: Helena Södergrans far är driftig, Matts är en orolig själ ointresserad av litteratur, Helena själv har en nervös natur o.s.v. I val av ord, färger och form vittnar debutdiktningen om en ”erotiserad extas”, menar Carpelan. Alla diktsamlingar behandlas, likaså *Brokiga iakttagelser*, som Carpelan tycker är intressant med avseende på Södergrans personlighet. Debutdikternas ”labilitet”, deras pendling mellan lycka och smärta, bekymmerslöshet och depression, tomhet och tillfredsställdhet, beror enligt honom på hennes ”kroppskonstitution” och hennes sjukdom. Han inflikar att sjukjournalens feberkurvor kunde berätta mycket om fluktueringen i hennes skal-detemperament. Nietzsche, tuberkulosen och det turbulenta året 1918 ritar med gemensam

⁶⁵³ Ibid., s. 27.

kraft en ”feberkurva” som leder till en visionär diktning. Och den sista tysta perioden i Södergrans liv handlar om en konstnärlig tvekan, ensamhet och fattigdom, och om framskriden sjukdom som tidvis närmar sig sinnessjukdom.⁶⁵⁴ Carpelans tolkning är alltså i Tideströms efterföljd starkt patologiserande. Uppenbara källor är förutom Tideström också Olof och Rabbe Enckell.

Carpelans Södergranberättelse både som person och diktare är en romans. Hon befrias från sina plågor, sjukdom och sinnessjukdom när hennes lidande tar slut i döden. I dikten har hon sedan överlevt som föregångare och portalfigur. Förklarings sättet är objektcentrerat, det är den unika historien om Södergran som delges, och det politisk-ideologiska synsättet är konservativt, det är Tideströms patologiserande synsätt som är förhärskande. Den kontext Södergran relateras till handlar enbart om manliga förebilder, författare och teoretiker: Dickens, Swinburne, Grotenfelt, Obstfelder, Mombert, Whitman, Runberg, Maeterlinck, Stefan George, Severjanin, Majakovskij, Lagerkvist, Björling, Nietzsche, Rabbe Enckell, Stagnelius, Hemmer, Steiner och till slut Kristus.

Kai Laitinen har själv medverkat i stora litteraturhistoriska översiktsverk men också skrivit egna. En av dem är *Finlands moderna litteratur. Konturer, huvudlinjer, resultat 1917–1967* som utkom i översättning till svenska 1968. I den har han ett kapitel som heter ”Den nya generationen: livsextras och sökan” med ett fyrasidigt underkapitel ”Edith Södergran och den finlandssvenska modernismen”. Texten är nästan identisk med den redogörelse Laitinen har om Södergran i verket *Finlands litteratur* som utkom på finska i flera bearbetade upplagor och på svenska 1988. I den heter huvudkapitlet ”Den finlandssvenska modernismen” med ett underkapitel ”Edith Södergran”. Hans framställning är saklig och encyklopedisk, men i enstaka fall varvar han med kommentarer som: ”I sin dikt var hon en furstinna med flammande visioner.” Han använder ord och fraser som förekommit frekvent i tidigare framställningar, som att hennes bilder är ”djärva”, ibland använder han dem i nya kombinationer som då han talar om hennes ”siersketonfall”, hennes ”visionära stämma”, ”kallelsepatos” och ”bildladdade visionspoesi”, en string som handlar om det profetiska i Södergrans diktning.⁶⁵⁵ En biografisk-psykologisk läsning saknas nästan helt och den biografiska informationen är kortfattad och baserad helt på Tideström. Alla samlingar behandlas kort utom aforismerna, dikter som citeras är enbart ”Porträttet” och ”Min barndoms träd”.

Laitinens berättelse är en objektfokuserad romans, Södergran är bunden vid sin ”eländiga fattigdom” och sjukdom, som tillsammans bildar ”en allt snävare krets kring hennes sista levnadsår”. Men samtidigt är hon som diktare en profetisk ”banbryterska”, än en gång uttryckt med en Södergransk feminisering. Laitinens politisk-ideologiska förhållningssätt är kanske snarast anarkistiskt eftersom han i så hög grad framhäver det europeiskt avantgardistiska hos Södergran. Han hänför hennes poesi till fransk symbolism, rysk futurism, tysk expressionism och engelsk imagism, och nämner Ezra Pound, T.S. Eliot, Majakovskij och Rilke, förutom obligatorierna: nietzscheanism, antroposofi och Kristus. Laitinen hänför

⁶⁵⁴ Bo Carpelan, ”Edith Södergran”, (1967), s. 203, 206, 208, 212, 223.

⁶⁵⁵ Kai Laitinen, *Finlands moderna litteratur. Konturer, huvudlinjer, resultat 1917–1967* (1968), s. 59, 61.

också Södergran tydligt till en geografisk kontext och förankrar henne i Petersburg, Karelska näset och Raivola.

Samtidigt som projektet *Finlands svenska litteraturhistoria*, pågick på finskt håll arbetet med en motsvarande finsk litteraturhistoria som också är kulturhistorisk och idéhistorisk, nämligen *Suomen kirjallisuushistoria* under redaktion av professor Lea Rojola. Verket utkom i tre delar 1999 och samlade inte bara finska litteraturforskare utan även finlandssvenska och svenska. Det här verket är speciellt med tanke på att det är ett av de få som har en kvinnlig huvudredaktör. I del två, *Järkiuskosta vaistojen kapinaan* (Från tron på förnuftet till intuitionernas uppror) skriver huvudredaktören Lea Rojola själv om Edith Södergran i kapitlet "Modernia minuutta rakentamassa" (Konstruktioner av det moderna jaget), underkapitlet heter "Uuden naisen uusi kieli" (Den nya kvinnans nya språk). Ur det perspektivet blir Södergran ett gott exempel på hur "solens döttrar" förkastar gamla rollmodeller och skapar egna nya. Rojola skriver att Södergrans individualitet handlar om att vara kvinna. Mannens definitioner är enbart negativa och i relation till kvinnan ofruktbara och destruktiva. Här ser man hur Birgitta Holms och Ebba Witt-Brattströms forskning kommit in i den finska litteraturhistorieskrivningen.⁶⁵⁶ Senare i samma band skriver litteraturvetaren Mari Koli om finlandssvenskt stadsliv och berör då kvinnliga författares urbanitet och flanörliv. Här används Södergrans "Vierge Moderne" som ett exempel på den nya och motstridiga kvinnorollen.⁶⁵⁷ Eftersom det är flera skribenter som behandlar Södergran ur olika aspekter gör jag inga försök till metalitteraturhistoriska analyser här, utan nöjer mig att konstatera att Rojola har ett feministiskt och anarkistiskt perspektiv, hon tar in Södergran i en ny kontext som handlar om att läsa henne i relation till den nyaste kvinnoforskningen.

Den sista litteraturhistoriska översikten jag tar upp här är den amerikanske professorn George C. Schoolfields *A history of Finland's literature* som utkom 1998. Den tidigare Yaleprofessorn är expert både på tysk, finsk och svensk litteratur, hans litterära bredd är enastående i sitt slag och han har dessutom utkommit med monografier om både Edith Södergran och Elmer Diktonius. Men även om hans kunskap om Södergrans författarskap och forskningen kring det är omfattande, är ändå hans litteraturhistoriska framställning av henne och hennes verk ytterst konventionell. På fyra sidor är han encyklopediskt kortfattad och får sagt att Södergran är "the pioneer" och "the patron saint of modernism." I likhet med Tideströms tolkning läser han poesin biografisk-psykologiskt och menar att mottagandet av debuten ledde till depression och kanske också till självmordstankar, något som är uppenbara övertolkningar t.o.m. i relation till Tideström. *Framtidens skugga* ser han som en exalterad rapport över Södergrans maktvisioner, kamp med sexualdriften och dödsskräcken. Till skillnad från alla övriga skribenter som refererats här lyfter Schoolfield fram Diktonius som lika betydelsefull för Södergran som Hagar Olsson, vilket förmodligen har att göra med att han också är expert på honom. Den enda nytolkningen han lägger fram är att han påstår sig ha hittat bevis för att Södergran såg sig själv som en Ariadne, något han också utvecklar i

⁶⁵⁶ Lea Rojola (toim.), *Suomen kirjallisuushistoria 2. Järkiuskosta vaistojen kapinaan* (1999), s. 164.

⁶⁵⁷ Mari Koli, "Suomenruotsalaista kaupunkielämää" (1999), s. 195 ff.

en artikel från några år tidigare.⁶⁵⁸ Schoolfield nämner alla verk, också aforismerna i sin text som är lika biografisk som den är textanalytisk. Han berättar t.o.m. om hur Raivola blivit en pilgrimsplats efter hennes död. Schoolfields plot om Södergrans författarskap är en roman, hans förklaringsätt objektfokuserat och hans politisk-ideologiska hållning är liberal. Den litterära kontexten handlar om Heine, Nietzsche, Nya testamentet, Steiner men också om Sapfo, Emily Dickinson, tysk poesi och rysk silverålder.

10.6. Sammanfattning

Sammanfattningsvis kan man säga att Södergrans position i de litteraturhistoriska översikterna är betydande, hon har inte marginaliserats som författare i traditionella litteraturhistoriska verk på svenska och i kvinnolitteraturhistorierna har hon en särskilt dominerande position. Erik Peurell har i *En författares väg. Jan Fridegård i det litterära fältet* (1998) undersökt de per rader femtio mest omskrivna författarna i Linders *Fem decennier av nittonhundratalet*, Brandells och Stenkviks *Svensk litteratur*, Algulins och Olssons *Litteraturens historia i Sverige* och Lönnroths och Delblancs *Den svenska litteraturen*, och kommit fram till att Södergran är den högst placerade kvinnliga författaren i de två senaste verken.⁶⁵⁹

De litteraturhistoriska texterna som jag närmare studerat är alla avspeglings av sin samtid. Synvinklarna är givetvis olika och beroende av kontext. Alla texter är ett koncentrat av en längre biografi och skribenterna har bara plockat med sådant de tyckt är väsentligt att framhålla, väl medvetna om att mycket annat förblir osagt. I stort är det samma basfakta om Södergrans personliga liv som serveras, med några variationer. Och i de flesta fall förankras hon som person geografiskt mer eller mindre jordfast i Raivola, fastän hon egentligen till sin bakgrund och litterära linje var mer urban än de flesta andra finlandssvenska författare från den tiden. Raivola blir också en symbol för fångenskapen, och är ibland liktydigt med en ofrivillig exil. Raivola är en öde idyll, ibland förfallen och förfallet i det ”murknande ruckel” som Södergran bebod blir en parallell till hennes eget fysiska förfall. Men i en ultrarapid framställning av hennes liv komprimeras också tidsperspektivet. Ett hus behöver decennier av misskötsel för att förfalla, det händer inte från dag till dag. Raivola och Karelen framställs ofta förknippade med kriget och skövlingen, och tidvis talas det om det ”fjärran” Karelen vilket klart signalerar ett uttalat perspektiv, ”fjärran” från vad då? Att Raivola uppfattas som en öde, isolerad gränsmark har blivit en faktoid som fortfarande förekommer frekvent.

I de tidiga litteraturhistoriska översikterna (Tigerstedt, Linder) finns det ett behov att förankra Södergran i en etnicitet, att framhålla att hon hade rötter i det svenskaste av allt svenskt i Finland: Österbotten, som också var Runebergs och Topelius landskap. Men samtidigt som man gör det framhåller man å andra sidan att hon ändå inte var som andra

⁶⁵⁸ George C. Schoolfield, *A history of Finland's Literature* (1998), s. 455–458 och ”En Södergran-myt” (1992) s. 289–304.

⁶⁵⁹ Ur Håkan Möller, *Pär Lagerkvist* (2009), s. 246 f.

svenskar/ finländare, hennes kunskaper i den svenska litteraturen anses liten. Det finns något exotiskt och främmande hos henne som är svårt att ringa in och kort beskriva och då är "världsmedborgare" och "främmande fågel" begrepp som används.

Nästan alla manliga skribenter har speciellt lyft fram den i sin samtid revolutionerande dikten "Vierge moderne", som ett exempel ny form och nytt innehåll (Tigerstedt 1971, Al-gulin), på katalogstilen (Holmqvist), gäckeriet och övermodet (Linder, Warburton, Brandell) eller som hos Zilliacus, något som börjar likna pekorall och fått "evig grönska i tonårsalbum". Det är bara Landquist som kallar den "en mästerlig tolkning av en ung kvinnas känsloliv" men utan att gå in på närmare analyser. Det är också bara Landquist och Zilliacus som speciellt lyfter fram att det är fråga om en kvinnlig diktning över lag. Zilliacus är den första manliga skribenten som i huvudsak relaterar Södergrans produktion till en kvinnlig kontext, medan Eva Ström som kvinnlig skribent enbart relaterar henne till en manlig. De kvinnliga skribenterna berör också "Vierge moderne", undantaget Trotzig och Ström, och menar då att den handlar om motstridigheter i kvinnorollen (Hökkä, Koli) och Södergrans introducering av den "nya kvinnan" (Witt-Brattström, Koli). I de traditionella litteraturhistoriska översikterna är den litterära kontexten Södergrans produktion relateras till i de flesta fall nästan enbart manlig. Ett undantag är till en början Harriet Löwenhjelms som ses som Södergrans like i sin dödsmedvetenhet och lungsot. Senare dyker Else Lasker-Schüler upp vilket har ett samband med att hon lyfts fram av Tideström, och ännu senare nämns Sapfo, Anna Achmatova och Maria Tsvetajeva.

Större analyser av ungdomsdiktningen kommer in först efter Olof Enckells studie 1961. Aforismerna nämns sällan och behandlas utförligare enbart av Trotzig, Witt-Brattström och Schoolfield. Södergrans deltagande i tidskriften *Ultra sveps* oftast förbi eller ignoreras helt, som fallet också är med hennes omfattande men rätt okända översättargärning. Hökkä måste ses som den allra mest ensidiga i sin presentation av författarskapet, då hon enbart fokuserat på den första diktsamlingen och på de tidiga dikterna i den postuma diktsamlingen. Det medför också att hon helt och hållet låter bli att behandla nietscheanismens betydelse för Södergrans författarskap. En annan iakttagelse är att Linder, Holmqvist, Warburton och Brandell nästan identiskt förklarar bakgrunden till *Septemberlyran* med krigs- och sjukdomshistoria.

Vad gäller de mytologiska föreställningarna i de texter jag analyserat är det uppenbart att vissa lever mycket starkt kvar, medan andra tonats ned genom åren. Södergran som geni är fram till 1990-talet mycket centralt att framhäva, likaså hennes roll som pionjär och banbrytare, det senare är knappast något som kan anses vara en myt utan handlar om fakta. De som främst framhäver hennes genialitet är framför allt Landquist, Brandell och Ström. Men intressant är att Hagar Olssons tolkning om att Södergran skulle ha varit helt opåverkad och skapade allt ur sig själv, inte alls fått någon genomslagskraft i de litteraturhistoriska texterna. Det här handlar förmodligen om att litteraturhistorierna som genre kontextualiserar och lyfter fram påverkan, paralleller och samband. Inte heller Södergran som det naiva naturbarnet har haft någon genomslagskraft, det är bara Holmqvist som kallar henne naiv. Däremot förekommer en string om Södergran i profetrollen, "sierska", "extatisk" och

”visionär” är särskilt frekvent hos Landquist, Tigerstedt, Linder, Holmqvist, Warburton, Algulin, Carpelan och Laitinen. Sierska och extas är dessutom begrepp som Södergran själv använder och som hon i sin tur lånat av Nietzsche.

Något som också levt med genom åren är synen på Södergran som martyr och helgon. Starkast syns martyrrollen hos Landquist (offervilja, äkthet, lidande, kraftmätning, hjälte, kämpat en kamp med döden), Holmqvist (självövertinnelse, lidande, själslig renhet), Warburton i melodramatiska ordalag om den ”tragiska berättelsen om Södergran”, Algulin: ”det patetiskt legendartade i denna profetiskt inspirerade och samtidigt dödligt sjuka sierskegestalt”, Delblanc (tapperhet, värdighet, offerdöd) och Ström (grymt öde, fångenskap). Holmqvist, Warburton, Brandell och Hökkä pekar på att andra skapat ett legendskimmer och en helgonglans kring Södergran, men förmedlar samtidigt själva i högre eller mindre grad samma onyanserade berättelse i sina egna texter. Några framhäver också en motberättelse, Tigerstedt och Brandell lyfter fram henne som världsmedborgare och kosmopolit medan feministiska forskare (Trotzig, Witt-Brattström, Rojola och Koli) fört fram helt nya läsningar.

Tuberkulosen framhävs i regel genast, det är den plattform som hela personbeskrivningen utgår från. Och framför allt manliga litteraturhistoriker har mycket svårt att avstå från bilden av den lidande och stillsamt döende, ensamma unga kvinnan. Detta helt i linje med Elisabeth Bronfen som visat att det är särskilt tilltalande för manliga skribenter att framhäva det sköna i att en ung, vacker kvinna dör. Tigerstedt, Linder, Holmqvist, Warburton och Brandell framhäver att Södergran är som vackrast när hon besjunger ”döden”. Den sjuka och döende Södergran framhävs också i övrigt av Landquist, Tigerstedt, Linder, Holmqvist, Brandell, Warburton, Algulin, Delblanc, Ström, Hökkä, Carpelan och Schoolfield. Dödsdriften och sjukdomsmedvetenheten smittar ibland av sig på skribentens eget språkbruk, Carpelan talar om hur sjukjournalens ”feberkurvor” säger något om Södergrans fluktuerande skaldetemperament, och Warburton dubblar dödsmetaforiken i ”de odödliga svanesångerna”.

De i regel manliga skribenternas Södergranbild påminner om en martyrberättelse eller hagiografi om en kvinnlig kämpande diktare som till slut når sällhet i döden. Den tragiska martyrberättelsen om Södergran utspelas i isolationen, ödemarksbygden, gränsmarken, men det handlar inte enbart om ”geografisk isolering” utan också om en ”sociokulturell enslighet”. I de traditionella litteraturhistorierna ligger fokus anmärkningsvärt ofta på misären och isolationen, även om det bara var utmärkande för några år av hennes liv. De som mest framhäver fattigdomen och ensamheten i isolationen är Landquist (ensam, isolerad, medellös), Warburton (fattigdom, misär), Ström (så mycket i hennes liv var fångenskap), Hökkä (ensam, isolerad, det trånga rummet) och Carpelan (ensamhet, fattigdom). Den geografiska Raivolaförankringen av Södergrans dikt framhävs framför allt av Tigerstedt (rotad i karelsk natur), Linder (ödsliga karelska landskapet) och Holmqvist (Raivolanaturens syner). Algulin talar om den geografiska isoleringen som diktens grogrund och Trotzig romantiserar Karelen som Södergrans sagoland och grunden för hennes diktade landskap.

Av de mytologiska föreställningarna som förekommer hos Tideström har den om Södergrans anlag för sinnessjukdom haft minst genomslagskraft i de litteraturhistoriska

översikterna. Kommentarer om den ”vacklande psykiska hälsan” förekommer visserligen hos Linder och Holmqvist, Warburton talar om depressioner och Schoolfield om självmordstankar. Bo Carpelan är kanske den som framhäver den sidan hos Södergran mest. Efter honom och Warburton har de här kommentarerna försvunnit ur de litteraturhistoriska berättelserna, men tidvis har det förekommit studier i Södergrans psykiska hälsa i senare sammanhang som hos Enckell & Hägglund, i Ströms biografi och hos Bo Sigrell. Den biografiska erotiska besvikelsen som syns i dikten finns däremot kvar och syns starkast hos Tigerstedt (bitter kärleksbesvikelse), Holmqvist (en personlig djupt ingripande erotisk upplevelse), Algulin och Warburton som också talar om Södergrans ”erotiska läggning”. Witt-Brattström nämner den inte i *Nordisk kvinnolitteraturhistoria* men behandlar den i *Ediths jag*.

Hagar Olssons roll som enda litterära bundsförvant och syster framhävs också av många, bland dem Holmqvist, Warburton, Brandell, Trotzig, Ström, Hökkä och Witt-Brattström. Få har uppmärksammat Elmer Diktonius betydelse i Södergrans liv, de enda är Trotzig och Schoolfield. Det har förmodligen sin grund i att Södergrans brev till honom länge varit nästan okända och givetvis i att berättelsen om Hagar Olsson som Södergrans enda vän varit så väl marknadsförd. Warburton framhäver även att Södergran skulle ha varit förälskad i Hagar Olsson. Zilliacus nyanserar vänskapen och det gör i någon mån även Ström. Hagar Olssons egen litterära insats i stort har verkligen marginaliserats i översikterna över svensk litteratur. I några fall har hon reducerats rent konkret till marginalen, enbart som Södergrans litterära vän. Hånet och oförståelsen i Södergranreceptionen, som Hagar Olsson och Elmer Diktonius framhåvt, är något som mattas av i översikterna. Det nämns ibland men ingen gör någon större sak av den.

Den biografisk-psykologiska läsarten har således varit genomslagskraftig under decennier men har alltmer tonats ned till förmån för andra tolkningar. Att den mer eller mindre ödsliga Raivolanaturen (Linder, Holmqvist, Algulin, Ström, Carpelan men också andra) och Södergrans livsöde med ensamhet, isolering, sjukdomar och dödsdrift (Landquist, Tigerstedt, Linder, Holmqvist, Warburton, Brandell, Algulin, Ström, Carpelan, Schoolfield) varit det underliggande stoffet för hennes poesi har varit de mest genomslagskraftiga bland de mytologiska föreställningarna. Hagar Olssons roll som den enda vännen har också haft en tydlig position i litteraturhistorikernas Södergranförståelse. Fram till 1990-talet har tilltron till Gunnar Tideström och Olof Enckell varit genomgående stor, Brandell rentav påstår att de redan sagt ”det mesta som någonsin kommer att vetas” om Södergran. Men tilltron till Tideström finns kvar ännu i dag, med *Litteraturens historia i Sverige* som gott exempel.

Den metalitteraturhistoriska analysen avslöjar underliggande attityder och agendor hos många skribenter. Berättelsen om Södergrans liv är ofrånkomligt en tragedi och ploten om hennes diktning är oftast en romans, hon når transcendens genom sin diktning. När det gäller beskrivningen av Södergran går ofta det biografiska in i det textanalytiska, vilket har sin grund i den biografisk-psykologiska läsningen, men som också leder till att berättelsens plot blir en romans, med en tragisk hjältinna som genom sin transcendens i dikten överlever fast hon går under rent fysiskt. Det påminner om det sätt Karin Boye beskrivs i översikterna. Petra Broomans har visat på hur hon som person beskrivs enligt en tragisk plot

eller ”misslyckad romantisk” eftersom hon ju begår självmord, medan hennes författarskap beskrivs enligt en romantisk.⁶⁶⁰

Skribenternas förhållningssätt är naturligt nog oftast objektcentrerat men också kontextuellt, framför allt när det gäller författarskapet, vilket ter sig naturligt i litteraturhistoriska översiktsverk där författarskapet nästan alltid relateras till något. Det politisk-ideologiska synsättet är mest intressant och varierande. De mest anarkistiska hållningarna finns hos de författare som tydligt ställt sig mot tidigare skribenters analyser och själva skapar en motberättelse till traditionella och konservativa tolkningar. Det kan man se hos Landquist, Zilliacus, Lillqvist, Trotzig och Witt-Brattström.

I de traditionella översikterna över svensk litteraturhistoria kan synen på den finlandssvenska litteraturens roll i den svenska variera. Det ser man närmast i en jämförelse mellan Bradell och Algulin; i det förra fallet är det finlandssvenska tydligt utanför medan i det senare fallet tydligt inkluderat, men på ett imperialistiskt vis. Uppenbart är att det skulle behövas en postkolonialistisk studie av litteraturhistorier i Sverige med avseende på hur man ser på den finlandssvenska litteraturen. Handlar synsättet om att inkludera på lika villkor eller ses den finlandssvenska litteraturen som uttryck för provinsialism, exotism och utanförskap och i så fall hur ser det ut och vad inkluderas eller exkluderas?

De litteraturhistoriska översiktsverken fram till 1990-talet lägger sällan fram nytolkningar av Södergrans författarskap utan formuleringarna och bedömningarna baserar sig på återanvändning. Samma slitna formuleringar om Södergran, strings och faktoider upprepas gång på gång i nya upplagor, som visserligen kan vara både reviderade och utökade men det har inte nämnvärt nått fram till texterna om Södergran. Att en upplaga är bearbetad och reviderad behöver inte betyda att man i alla sammanhang har uppdaterat texten med den nyaste forskningen, det ser man närmast hos Tigerstedt och Warburton och i synnerhet hos Algulin.

Den enda till största delen nya texten före 1990 är Birgitta Trotzigs, som 1978 lägger fram flera nytolkningar som andra forskare kunnat utarbeta vidare. Det är först från och med 1990-talet man anlägger nya idé- och samhällshistoriska perspektiv i kombination med forskningsetiska och genusteoretiska. Samtidigt har också synen på Södergrans författarskap genom det reviderats och man har kunnat ge plats för nytolkningar. Här är *Nordisk kvinnolitteraturhistoria*, *Finlands svenska litteratur* och *Suomen kirjallisuus* goda exempel, där man också lyfter fram den senaste forskningen och inte nöjer sig med recycling. En annan reflektion är att John Landquist i den allra första översikten, visserligen har få källor att basera iakttagelser på, men ser och uppskattar ändå hela författarskapet och inte enbart delar av det, till skillnad från flera av de manliga forskarna före 1990, som mest fokuserar på natur- och kärleksdiktaren eller på Södergran som stillsamt lidande och döende. Landquist lyfter dessutom föredömligt fram att Södergran beskriver en kvinnlig verklighet som är lika värdefull och litteraturhistoriskt högtstående som en manlig.

⁶⁶⁰ Broomans, ”*Jag vill vara mig själv*”, s. 80.

De litteraturhistoriska texterna har uppenbart påverkat varandra, inte bara från upplaga till upplaga utan också från verk och verk. Det medför en stor risk att ge ut litteraturhistorier i nya upplagor decennier senare, även om de bearbetats, reviderats och utvidgats. Tidstypiska uppfattningar, felbedömningar och stereotyper är svåra att upptäcka och följer med i ett verk som förses med ett nytt och fräscht tryckår. Först 1990-talets behov att omstrukturera upplägget och i grunden överväga vad den historiska kanon innebär, har medfört helt nya texter med nya infallsvinklar. Tideström har varit den viktigaste biografiska källan för de flesta fram till 1990-talet, undantaget Tigerstedt. I vissa fall har Tideströms tolkning ytterligare broderats ut eller delvis feltolkas, det ser man hos Warburton som säger att förhållandet mellan Södergran och hennes mor var ”ohälsosamt stark”, eller hos Schoolfield som läst in självmordstankar efter debuten och inte som i Tideströms fall i samband med ungdomsdiktningen.

11. Sammanfattning

När Gunnar Tideströms biografi *Edith Södergran* utkom 1949 fick en läsande allmänhet en bred och djuplodande analys av både Södergrans person och författarskap. Att de samtidigt fick ta del av en hel rad övertolkningar, mytologiska föreställningar och direkta fel, var knappast något som någon då kunde förstå. Tideström prövar visserligen olika tolkningsmodeller mot varandra, men ofta blir det han för fram, just det som backar upp de teser han förmodligen haft från början. Också som ren faktakälla för forskning är biografien svår att använda eftersom den alltför ofta saknar referenser. Dessutom är den ohjälpligt föråldrad i sitt grepp och har utöver det skrivits i skuggan av en rasbiologisk infallsvinkel.

Men att beskylla Gunnar Tideström för att enbart förvanska och övertolka är att förenkla. Tideströms monografi är ett resultat av sin tid och baserar sig i hög grad på de ”fakta” och metoder som då fanns till hands. Hans största problem var, vid sidan av de knappa källorna, att det vid tiden för hans forskning fanns få personer i livet som hade haft någon närmare kontakt med Edith Södergran. Elmer Diktonius blev allt mer otillgänglig i sin neurologiska sjukdom. Kvar fanns endast Hagar Olsson, som fullkomligt dominerade uppfattningen av Edith Södergran både som person och diktare. Det var svårt att motsäga de tolkningar hon i så många sammanhang och så konsekvent hade fört fram. Därför blev det naturligt att Gunnar Tideström och Olof Enckell följde den väg hon stakat ut. Men Hagar Olsson var inte den enda som lagde fram analyser och beskrivningar av Södergrans författarskap. Frågan väcks varför de inte i högre grad baserade sina iakttagelser på andra tidiga analyser av Södergrans diktning, som för övrigt fortfarande idag förefaller ganska insiktsfulla och som tar upp sidor i författarskapet som aktualiserats i forskningen först på 1990-talet. Sådana exempel är John Landquist, Ruth Hedvall och också Aale Tynni på finska.

Myterna och faktoiderna från Hagar Olssons, Gunnar Tideströms och Olof Enckells texter har systematiskt vandrat in i de litteraturhistoriska översiktsverken, som uppenbart är en genre där myter får nytt liv igen och igen. Ekon av de fraser Olsson, Tideström och Enckell ertsat om den beundrade Södergran syns tydligt. Som litteraturhistorisk skribent i deras efterföljd har man låtit sig förföras av tragiken och romantiken i hennes livsberättelse, som man mättat med sjukdom, dödsnärhet, kärleksbesvikelse, fattigdom, isolation, utanförskap och ensamhet, samtidigt som man lyft fram det banbrytande, förmodat autodidakta och geniala i hennes poesi. Hagar Olssons roll i Södergranskådespelet är central men samtidigt tragisk. Hennes vänskap med Södergran var viktig för dem båda men också mycket konfliktfylld. Den Edith Södergran som Hagar Olsson presenterar i *Ediths brev* är en kombination av en rad projektioner och efterhandskonstruktioner, precis som gestalten Hagar Olsson som framträder i kommentarerna mellan breven. Edith Södergran formas i Olssons stöpslev till något mer hanterligt och kanske mindre hotande och obehagligt. Samtidigt som denna fiktion också kryddas med sådant som var väsentligt för Olsson i hennes

egen självförståelse, som den ständigt närvarande dödsdriften som oproportionerligt mycket framhävs i väninnans liv och författarskap. Möjligen handlar det om att en delad dödsångest i det här fallet innebär en reducerad personlig dödsångest.

I analysen av den Södergranska receptionshistorien har jag haft stor nytta av Michael Bentons Brontë-paradigm och biomytografiska förhållningssätt som gett en ryggrad åt resonemanget vid sidan av fokus på de värdeladdade stringen i de mer eller mindre biografiska texterna. Brontë-paradigmet har gett en basstruktur åt analysen medan Hayden Whites metahistoriska modell i kombination med de värdeladdade stringen har synliggjort Södergranberättelsernas struktur mer på detaljnivå. Södergran är inte unik i sin mytologiseringsprocess, många andra författare, som från början har haft lämpliga egenskaper och roller, har också råkat ut för liknande processer. Motsvarande stereotypa föreställningar går framför allt att hitta i bilder av andra kvinnliga författare som dog unga och ensamma, inte bara hos systrarna Brontë. Några uppenbara exempel är Jane Austen, Emily Dickinson och Harriet Löwenhjelm.

När jag här beskrivit Södergran och de olika tolkningarna av henne har det varit centralt att lyfta fram affektladdade värderingar, vid sidan av den historiska och litterära kontext som hon och hennes författarskap relateras till. Det biomytografiska förhållningssättet ger möjligheter att betrakta livet och författarskapet från olika håll, och avslöja underliggande agendor, strategier och stereotyper. Södergran har tolkats i olika versioner där framför allt Hagar Olsson, även om hon aldrig skrev en regelrätt biografi, valde data och gav berättelsen om Södergran en ”spin”, en riktning som var i linje med hennes agenda. Gunnar Tideström i sin tur skapade fiktionen om den psykiskt labila kärlekslängtande och besvikna unga kvinna, som till slut förnekar den erotiska kärleken för att sedan dö. Och Olsson och Tideström tillsammans med Olof Enckell skapar, upprätthåller och marknadsför fiktionen om att Södergrans dikt är verklighet. Det fiktiva dramat om Södergran utspelas i en förfallen trädgård i det öde Raivola och den enda ledande aktören förutom Södergran är Olsson, som båda blir stereotyper i sina egna livs berättelser, precis som systrarna Brontë blivit. Och Helena Södergran får en lite biroll i dramat. De vindpinade hedarna i Yorkshire motsvaras här av det ödsliga Karelen. Fiktionen övergår i myt genom upprepning och myterna om Södergrans liv och författarskap blandas med myterna om Raivola och myterna om Hagar Olsson. Olsson blir den lojala förstående väninnan som med oändligt tålmod och skicklig diplomati stöttar Södergran i alla livsskeden. Rent litteraturhistoriskt har Olssons roll i dramat dessutom marknadsförts så effektivt att den också finns i modern svensk litteraturhistoria medan hennes egen litterära produktion och betydelse reducerats till en vanttumme.

Men i vissa fall passar bilden av Edith Södergran dåligt in i en gängse klichébild av den kvinnliga författarrollen genom tiderna. Hon hade, till skillnad från många andra kvinnliga författare före och efter henne, goda sociala förutsättningar att ägna sig åt sitt författarskap: hon hade eget rum, egen tid och egna pengar åtminstone fram till 1918. Hon hade ingen man och inga barn som störde hennes koncentration. Hennes ständiga följeslagare, modern, backade upp henne och var hennes konstnärliga stöd och största beundrare, också efter dotterns död. Man kan konstatera att hon inte behövde kämpa mot ett intellektuellt motstånd

i sin näromgivning, det fanns ingen man, far eller mor som satte upp regler för vad som var tillåtet eller förbjudet och vad som var socialt acceptabelt. Det här är sådant som passar dåligt in i en kvinnlig författarmyt, där det också brukar ingå att den kvinnliga författaren fick skriva vid sidan om, när alla köksbestyr var utförda och barnen gått och lagt sig, och dessutom slåss mot en oförstående make, mor eller far. I det fallet liknar Södergranmytologin en som skapas kring en man. Den största skillnaden är att manliga konstnärer skonas från att kallas barnsliga och naiva. Samtidigt blir Södergran skolexemplet på hur man kan sentimentalisera kring en kvinnlig författares liv och diktning. Det handlar i grunden om den klassiska föreställningen av kvinnan som lidande offer och martyr, där den absoluta höjdpunkten uppnås när hon lägger ned sin penna för att stilla somna bort alldeles för ung. Och allt det okvinnliga i Södergrans beteende, hennes maktanspråk och litterära provokationer har antingen ansetts handla om psykisk sjukdom eller totalt ignorerats.

Om man återgår till den teoretiska biografidiskussionen i början av denna studie är det tydligt att ett biomytografiskt förhållningssätt är mycket fruktbart när man analyserar Södergranbilden i sin kulturella kontext. Och i konstruktionen av en biomytografi är det absolut centralt att inte som forskare låta sig nöja sig vid andras tolkningar av källmaterialet. Det är så eventuella feltolkningar och myter vandrar vidare. Det förefaller självklart att man som biograf och framför allt som forskare har som utgångspunkt att gå tillbaka till primärkällorna; brev, dagböcker, recensioner m.m. och inte förlitar sig på andras tolkning av dem, men så sker inte alltid. Det är viktigt att gå till arkiven eller alternativt göra bruk av textkritiska och editionsfilologiska samlade skrifter. En annan viktig poäng är också självklar, att förhålla sig kritiskt till sina källor. Också de innehåller olika varianter av sanning, olika tolkningar av situationer och sakförhållanden, och ibland kan de vara fullkomligt osanna. Som forskare måste man vara uppmärksam på att det inte alltid går att förlita sig på de uppgifter som framgår i en annan person utsagor. Det gäller att ha belägg för vilka auktoriteter man ska ha tilltro till. Bakom dem kan dölja sig egna agendor, försköningar, förvanskningar och direkta lögner. Svagheten i källkritiken märks inte sällan i biografier som skrivs på andra språk och i andra länder än protagonistens. Då har skribenten inte alltid möjlighet att gå tillbaka till primärkällorna utan förlitar sig på utsagor andra, visserligen ledande skribenter uttalat. Det är också lätt att göra reducerande läsningar i andra sammanhang, det ger denna studie flera exempel på. En reduktion som jag inte närmare berört är dikturvalet som gjorts för olika antologier och översättningar i urval. I många fall förefaller det som om Södergran som kärleks- och dödslängtande naturdiktare är den förhärskande också i dessa fall. Det kan man se t.ex. i den senaste översättningen av Södergran till engelska, *On Foot I Wandered Through the Solar Systems* från 2012.

Biografier från olika tider säger alltid något om receptionen av författarskapet i samtiden. Nationellt betydelsefulla författare som Henrik Ibsen har inte sällan fått ta på sig rollen som talesman för hela folket även om Ibsen själv var ytterst samhällskritisk och valde att under långa tider bo utanför Norges gränser. I Finland har J.L. Runeberg blivit hyllad finsk nationalskald för att han som svenskspråkig från kusttrakten, beskrev den finska allmogen i det centrala Finland, som han stiftat bekantskap med bara under ett par år. För att sedan

under 1970-talet, i skuggan av den pacifistiska och feministiska rörelsen, utpekades som en brutal manschauvinist i biografier som i stället lyfter fram hans hustru, Fredrika Runebergs författarskap. Så frågan är vilken kunskap ger egentligen en biografi? Är den i själva verket en väg till insikt och ny kunskap eller upprätthåller den bara en illusion om ett människoliv?

*

Om jag avslutningsvis gör en metalitteraturhistorisk analys av min egen studie, kan jag konstatera att också jag har en romantisk plot i den bild jag vill ge av Södergrans författarskap, jag upplever att det är större och mer mångtydigt än allt det lidande och den sublimering av dödsmedvetande som förknippats med det. Men en hurudan berättelse om Södergrans person jag velat framföra i mitt inledande biografiska kapitel är däremot inte helt entydigt. Jag vill inte vidkännas att det är fråga om en entydig tragedi, trots att Södergran ohjälpligt har ett tragiskt öde de sista åren av sitt liv, men de övriga av Whites genrebeteckningar passar ännu sämre in. I min beskrivning har jag velat ge en mer nyanserad bild av Södergran liv som handlar om litterär och språklig bildning, kulturintryck, stadsliv, resor, sociala kontakter, ekonomiskt oberoende fram till 1918, samhällsligt intresse, humor och livsglädje. Samtidigt vill jag inte att min biografiska text enbart ska uppfattas som en motberättelse. Faktum är att den fysiska sjukdomen, den tidvisa fattigdomen, de våldsamma historiska händelserna och den annalkande döden också var en del av Södergrans liv, men bara de sista fem åren. Och allt hon upplevde kunde hon använda som stoff för sin diktning, men också sådant hon läste, hörde talas om eller drömde om. Mitt förhållningssätt till Södergrans liv är givetvis objektfokuserat, men i min redogörelse och analys av myterna, receptionen och de personliga och litteraturhistoriska tolkningarna är förhållningssättet kontextuellt. Jag har försökt utreda varifrån de mytiska föreställningarna och tolkningar kommer, varför de skapats och av vem, för att sedan se hur de lever vidare i olika, ibland muterade varianter i deskriptiva och analytiska texter om Södergran som författare. Min politisk-ideologiska hållning är anarkistisk, jag försöker avslöja, motargumentera och erbjuda andra möjliga tolkningar och läsningar än de traditionella. Hayden Whites modell vid sidan av Michael Bentons biomytografiska förhållningssätt har stött mig i processen att få syn på allt från litteraturpolitiska motiv till rent personliga tyckanden när det gäller att läsa och förklara Edith Södergran och hennes litterära betydelse.

Sammanfattningsvis kan man säga att i Edith Södergrans livsöde finns komponenter som tillsammans bäddar för en massiv mytologisering: hennes tidiga död vid 31 års ålder i den mest romantiserade sjukdomen av alla, hennes författarskap som man traditionellt uppfattat som både självbiografiskt och som ett brott mot en rådande ordning, förstörelsen av manuskript och brev, mystifieringen och fiktonaliseringen av henne som Elmer Diktonius och Hagar Olsson bygger upp, och den senares hemlighållande av en del material, och till slut Södergrans död i rätt ögonblick, då modernismen redan visat sina framfötter men ännu inte helt etablerats. Hennes död behövdes för att modernismen i Norden behövde en ledstjärna, den rollen hade hon knappast kunnat fylla på samma sätt om hon fortsatt att

leva. Allt detta blir viktiga komponenter för mytologiseringen och för hennes martyrskap. Södergran var också själv delaktig av sin egen mytologiseringsprocess, den offentliga bild hon gav som konstnär i insändare och förord var något annat än hon var i verkligheten. Och hennes brev till Hagar Olsson var också de i olika grad iscensättningar.

Vissa myter var hon själv med om att skapa, Hagar Olsson och Elmer Diktonius uttalade dem och formade dem, Gunnar Tideström och Olof Enckell förädlade dem och paketerade in dem i sina studier. Författarna och forskarna som intresserat sig för den biografiska sidan av Södergran har under decennier inte haft andra tryckta källor att basera sina iakttagelser på än Gunnar Tideströms monografi, Hagar Olssons utgåva av Södergrans brev och Olof Enckells studie av hennes ungdomsdiktning, vilket lett till att de konstruerade mytbilderna hos dessa tre spritt sig vidare i litteraturen och i forskningen om henne. I dag är det svårt att göra en klar gränsdragning mellan fakta och myt. Detta kompliceras av att Södergrans dikter tolkats som så starkt biografiska. Man har med andra ord hennes tuberkulos, ensamhet och lidande på näthinnorna när man läser hennes dikter. Dikterna är dock värda att läsas med sin egen rätt.

Summary

The Poet And Her Apostles

A biomythographical analysis of the image of Edith Södergran

This dissertation is about the constructions and biographical interpretations of the life of the poet Edith Södergran that have emerged since her death in 1923. I investigate what lies behind the agendas and approaches of biographers and scholars, the sources and authorities on which they base their findings and the sources and authorities they have chosen to ignore, and if so, why. I also explore the ways in which they have interpreted her work and placed it in a literary canon. To support my analysis I have made use of Michael Benton's study *Literary Biography. An Introduction* (2009). Benton employs the concept of "biomythography" to signify a biography that reflects the dependence of facts on the manner in which they are produced, as well as on cultural context and change. My biomythographical analysis examines these aspects with reference to the ways in which the various interpretations of Södergran are constructed. As a method I have also used parts of a model from Petra Broomans dissertation "*Jag vill vara mig själv. Stina Aronson (1892–1956), ett litteraturhistoriskt öde*" ["I want to be myself". Stina Aronson (1892-1956), a literary historical destiny] (1999), which she based on Hayden White's theory of narrative linguistic expressions in historical research, as expressed in his book *Meta History: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe* (1973).

I begin by describing how I myself perceive Södergran's biography. In my own short biography of her I focus on those aspects of her life that are relevant to the way in which the myths surrounding her emerged, her linguistic and cultural background, her social contacts, medical history, financial situation, ideological interests, position and attitude in literary politics, and the environments in which she lived. I also describe the contemporary reception of her work and the images that it created. Hagar Olsson and Elmer Diktonius are important actors in the early constructions of Södergran's image. In terms of literary political perceptions they place her in antithesis to traditional academic circles in Finland and Sweden. Their influence is important with regard to the way in which Södergran was used as a role model in the context of the cultural politics of the 1930s and the modernist canon of that time. The perception of Karelia and the locality of Raivola have had an effect on the way in which Södergran's poetic landscape, ethnicity and cultural identity have been interpreted. The work of her biographer Gunnar Tideström and the scholar Olof Enckell were to a large extent influenced by Hagar Olsson's interpretation of Södergran as it was later manifested

in her edition of the poet's letters (*Ediths brev* [Edith's Letters], 1955). In the last chapter before the conclusion I describe how the various images of Södergran appear in reference works of literary history, which of the myths about her have survived and which of them have to this day been downplayed.

Källor och litteratur

- Södergran**, Edith, *Dikter och aförismer. Edith Södergrans samlade skrifter 1*, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland (SSLS) 1992, 2 upplagan (förkortas SS1).
- Södergran**, Edith, *Brev. Edith Södergrans samlade skrifter 2*, Helsingfors: SSLS 1996 (förkortas SS2).
- Ahlander**, Dag Sebastian, *Fönster mot kosmos. En bok om Edith Södergran*, Stockholm: Natur och Kultur 2006.
- Algulin**, Ingmar, *A History of Swedish Literature*, Stockholm: The Swedish Institute 1989.
- Ambjörnsson**, Ronny, *Ellen Key. En europeisk intellektuell*, Stockholm: Albert Bonniers förlag 2012.
- Ardelius**, Lars & Gunnar Rydström, *Författarnas litteraturhistoria*, del 2, Stockholm: Författarförlaget 1978.
- Argus** (sign.), "Några data om Edith Södergran", *Svenska Pressen* 10.7.1923.
- Aronsson**, Peter, *Historiebruk. Att använda det förflutna*, Lund: Studentlitteratur 2004.
- Arping**, Åsa, *Den anspråksfulla blygsamheten. Auktoritet och genus i 1830-talets svenska romandebatt*, Stockholm: Brutus Östlings förlag Symposium 2002.
- Backman**, Carita & Siv Storå (red.), *Åttio år Edith Södergran. Verk och reception 1916–1995*. En bibliografi, Helsingfors: SSLS 1996.
- Battersby**, Christine, *Gender and Genius. Towards a Feminist Aesthetics*, London: The Women's Press 1989.
- Bech**, Bodil, "I digterinden Edith Södergrans hjem paa det karelske Naes", *Berlingske Tidende* 30.11.1941.
- Benton**, Michael, *Literary Biography. An Introduction*, Chichester: Wiley-Blackwell 2009.
- "Blek yngling" (sign.), *Dagens Press* 4.1.1919.
- Bibel*, Bibelkommissionens uppslagsdel, Stockholm: Verbum 2000.
- Blomberg**, Harry, "Den ensamma i Raivola", *Borås Tidning* 25.11.1929.
- Bondevik**, Hilde & Knut Stene-Johansen, *Sykdom som litteratur. 13 utvalgte diagnoser*, Oslo: Unipub 2011.
- von Bonsdorff**, Axel, *Nummela sanatorium 1903–1913*, 1914.
- Boucht**, Birgitta, *Katten i Ediths trädgård*, Vasa: Lärum 2011.
- Broemer**, Marlene, *War and Revolution in St. Petersburg. Modernist Links in the Poetry of Edith Södergran and Anna Andreevna Akhmatova*, Helsinki: Helsinki University Print 2009.
- Bronfen**, Elisabeth, *Over her Dead Body. Death, Femininity and the Aesthetic*, Manchester: Manchester University Press 2006.
- Broomans**, Petra & Adrian van der Hoeven, Jytte Kronig (eds.) *Edith Södergran. A Changing Image. Looking for a New Perspective on the Work of a Finnish avant-garde poet*, Werkgroep Vrouwenstudies Letteren, Groningen: Rijksuniversiteit te Groningen 1993.
- Broomans**, Petra, "Jag vill vara mig själv". *Stina Aronson (1892–1956), ett litteraturhistoriskt öde*, Groningen: Universiteitsdrukkerij, RUGroningen 1999.
- Bruhn**, Karl, "Litterära expressionister", *Vasabladet* 13.6.1919.
- Bruhn**, Karl, "Våra litterära hemmaexpressionister" *Nya Argus* 1919: 13-14 och 17.

- Bruhn**, Karl, "Edith Södergrans nyaste", *Vasabladet* 8.1.1920.
- Bruhn**, Karl, "Edith Södergrans femte bok", *Vasabladet* 5.12.1920.
- Brunner**, Ernst, *Till fots genom solsystemen. En studie i Edith Södergrans expressionism*, Stockholm: Bonnier 1985.
- Brunner**, Ernst, *Edith*, Stockholm: Bonnier 1992.
- Carpelan**, Bo, "Edith Södergran", Matti Kuusi, Simo Konsala & Sirkka Kurki-Suonio (toim.), *Suomen kirjallisuus*, band 6, *Otto Mannisesta Pentti Saarikoskeen*, Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura 1967.
- Castrén**, Gunnar, "Edith Södergran", *Svenska Dagbladet* 13.9.1928.
- Crafoord**, Clarence, *Barndomens återkomst. En psykoanalytisk och litterär studie*, Stockholm: Natur och Kultur 1993.
- Davies**, Richard (ed.), *Leonid Andreyev, Photographs by a Russian Writer. An undiscovered portrait of Pre-Revolutionary Russia*, London: Thames and Hudson 1989.
- Diktonius**, Elmer, "Manicur och negerkragar, Beträktelser i landets svenska och finska litteratur i detta nu", *Arbetarbladet* 15.9.1922.
- Diktonius**, Elmer, "Edith Södergran. Kritisk hyllning", *Ultra* 1922: 4.
- Diktonius**, Elmer, *Frihet* 1923: 2.
- Diktonius**, Elmer, nekrolog, *Arbetarbladet* 6.7.1923.
- Diktonius**, Elmer, "Södergran som uppfostrare" i *Arbetarbladet* 22.1.1926, även tryckt i *Meningar* 1957.
- Diktonius**, Elmer, "Almqvist och Södergran", *BLM* 1933: 2.
- Diktonius**, Elmer, "Raivola", *Arbetarbladet* 4.8.1933, även tryckt i *Meningar* 1957.
- Diktonius**, Elmer, "I Raivola hos Södergran", *Mull och moln*, Helsingfors: Schildts 1934, även tryckt i *Meningar* 1957.
- Diktonius**, Elmer & Rabbe Enckell (red.), *20 år ung dikt*, Helsingfors: Söderströms & C:o Förlagsaktiebolag 1936.
- Diktonius**, Elmer, *Meningar. Aforismer. Musik. Kivi och Södergran*. Mänkor, böcker, städer, natur, Helsingfors: Schildts 1957.
- Diktonius**, Elmer, *Min dikt*, andra tryckningen, Helsingfors: Schildts 1971 (1. uppl. 1920), även tryckt i *Meningar* 1957.
- Diktonius**, Elmer, *Brev*, Jörn Donner & Marit Lindqvist (utg.), Helsingfors: SLS 1995.
- Diktonius**, Elmer, *Kirjeitä ja katkelmia*, Jörn Donner & Marit Lindqvist (red.), Helsingfors: Otava 1995.
- Donner**, Jörn, *Diktonius. Ett liv*, Helsingfors: Schildts 2007.
- Edfelt**, Johannes, *Fönstret* 1935: 7–8.
- Edfelt**, Johannes, "Karelsk sommar", *Hård höst. Debatt och värdering*, Olof Lagercrantz et al. (red.), Helsingfors: Schildts 1943.
- "**Edith Södergran**", http://sv.wikipedia.org/wiki/Edith_Södergran
- Edwards**, Folke, *Den barbariska modernismen. Futurismen och 1900-talet*, Stockholm: Liber 1987.
- Egeland**, Marianne, *Hvem bestemmer over livet? Biografien som historisk og litterær genre*, Oslo: Universitetsforlaget 2000.
- Ek**, Thomas, *En människas uttryck. Studier i Hans Ruins självbiografiska essäistik*, Helsingfors: SLS 2004.
- Ek**, Thomas, *Ljuset har ett djup. Jarl Hemmer och idyllen*, Helsingfors: SLS 2013.

- Ekelund**, Erik, "Svensk skönlitteratur i Finland", *Ord och bild* 1941: 50.
- Ekelund**, Ragnar, "Poeter och kåsörer" i *Hufvudstadsbladet* 10.1.1919.
- Ekelöf**, Gunnar, "Karelsk vallfart", *Göteborgs Handels & Sjöfartstidning* 5.11.1938, även tryckt i Moberg, *Frysom: Lysom!* 1984.
- Ekelöf**, Gunnar, "Landskapet bakom Edith Södergrans dikt", *Hård höst. Debatt och värdering*, Olof Lagercrantz et al. (red.), Helsingfors: Schildts 1943.
- Ekelöf**, Gunnar, *Svenska Akademiens handlingar*, Sjuttiofemte delen 1967, Stockholm 1968.
- Eklund**, Arthur (sign. Allround), "Slocknat", *Svenska Pressen* 28.6.1923.
- Eklund**, Ragnar Rudolf, recension av *Dikter, Vasabladet* 26.11.1916.
- Eklund**, Ragnar Rudolf, *Dagens Press* 2.2.1920.
- Eklund**, Ragnar Rudolf, "Kring Edith Södergran", *20 år ung dikt*, Helsingfors: Söderström 1936.
- Ekman**, Michel, "Modernisterna i kritik och debatt", Clas Zilliacus (red.), *Finlands svenska litteraturhistoria*, del 2, Helsingfors: SLS 2000.
- Ekman**, Michel, "Litteratur enligt Nya Argus", Trygve Söderling (red.), Ögonen upp. *Nya Argus första sekel*, Helsingfors: Garantiföreningen för Nya Argus 2011.
- Elfelt**, Kjeld, "Edith Södergran", *Studentbladet* 1923: 12.
- Elfelt**, Kjeld, *Den lykkelige flugt. Essays om moderne Digtere*, Köpenhamn: Woel 1925, s. 79–84.
- Enckell**, Mikael & Tor-Björn Hägglund, "Kreativitet och sorgprocess i Edith Södergrans lyrik. Psykoanalytiska synpunkter" i *Horisont* 1976: 2, s. 14–28.
- Enckell**, Olof (O.E.), "Edith Södergran", *Hufvudstadsbladet* 3.12.1925.
- Enckell**, Olof, recension av *Min lyra*, *Hufvudstadsbladet* 26.10.1929
- Enckell**, Olof, *Den unge Diktonius*, Helsingfors: Schildts 1946.
- Enckell**, Olof, *Esteticism och nietzscheanism i Edith Södergrans lyrik*, Studier i finlandssvensk modernism 1, Helsingfors: SLS 1949.
- Enckell**, Olof, *Den unga Hagar Olsson*, Helsingfors: SLS 1949.
- Enckell**, Olof, *Edith Södergrans dikter 1907–1909*, Helsingfors: SLS 1961 eller *Vaxdukshäftet. En studie i Edith Södergrans ungdomsdiktning*, Stockholm: Wahlström & Widstrand 1961.
- Enckell**, Rabbe, *Modärn finlandssvensk lyrik. I urval och med en inledning*, Stockholm: Fahlerantz 1934.
- Engman**, Max, *Gränsfall. Utväxlingar och gränstrafik på Karelska näset 1918–1920*, Helsingfors: SLS 2008.
- Espmark**, Kjell, *Livsdyrkaren Artur Lundkvist. Studier i hans lyrik till och med Vit man*, Stockholm: Bonnier 1964.
- Evers**, Ulla, *Hettan av en gud. En studie i skapandetemat hos Edith Södergran*, Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet, nr 24, Göteborg: Litteraturvetenskapliga institutionen, Univ. 1992.
- Evers**, Ulla, "Vem var prinsessan Hyacintha", George C. Schoolfield, & Laurie Thompson (eds.), *Two Women Writers from Finland. Edith Södergran (1892–1923) and Hagar Olsson (1893–1978)*, Papers from the Symposium at Yale University, October 21–23 1993, Edinburgh: Lockharton Press 1995.
- Evers**, Ulla, "Det är makten, som darrar i min sko, det är makten, som rör sig i min klännings veck. Edith Södergran utmanar den manliga litterära hegemonin", *I klänningsens veck. Feministiska diktanalyser*, Eva Lilja (utg.), Göteborg: Anamma 1998.
- Fabritius**, Harry, "Fröken Edith Södergran, sierska eller svindlerska", *Dagens Press* 25.1.1919.

- Fleege**, Uno, sign U.F., "En 'modärn' diktbok", *Kaskö Tidning* 29.11.1916.
- Forslid**, Torbjörn & Anders Ohlsson, *Författaren som kändis*, Malmö: Roos & Tegnér 2011.
- Forsman** (Koskimies), Rafael, recension av *Rosenaltaret*, *Aika* 1919: 10, s. 374-375.
- Forsström**, Tua, "Den heta villan", *Författare om författare. 24 finlandssvenska diktarporträtt*, Merete Mazzarella, Ingmar Svedberg, Johannes Salminen & Sven Willner (red.), Helsingfors: Söderströms 1980.
- Galdia**, Marcus, *Begründungsprobleme der Södergran-Philologie*, Europäische Hochschulschriften, BD 1126, Frankfurt am Main: Peter Lang 1989.
- Garner**, Les, *Steppingstones to Women's Liberty. Feminist Ideas in the Women's Suffrage Movement 1900–1918*, New Jersey: Associated University Press 1984.
- Graae**, Mia, *Når ørkenen blomstrer. Edith Södergran i lyset af tre metafor-teorier*, København: Dansk lærerforeningen 1999.
- Grottenfelt**, Erik, *Dagens Press* 13.12. 1916.
- Grottenfelt**, Erik, "En nersköld bok", *Svenska Tidningen* 9.1.1919.
- Haapala**, Vesa, *Kaipaus ja kielto. Edith Södergranin Dikter-kokoelman poetiikkaa*, Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura 2005.
- Haapala**, Vesa, "Edith Södergrans diktmontage Dikter", *På fria villkor. Edith Södergran-studier*, Arne Toftgaard Pedersen (red.), Helsingfors: SSSL 2011.
- Hackman**, Boel, *Jag kan sjunga hur jag vill. Tankevärld och konstsyn i Edith Södergrans diktning*, Helsingfors: Söderströms 2000.
- Hamberg**, Lars (L.H.), "Rodzino tur och retur", *Nya Argus* 1960: 20–21.
- Handberg**, Peter, "Prins Jussuf utan land", Else Lasker-Schüler, *Dikter och porträtt*, Stockholm: Ersatz 2008.
- Hedberg**, Johan, *Eros skapar världen ny. Apokalyps och pånyttfödelse i Edith Södergrans lyrik*, Göteborg: Daidalos 1991.
- Hedvall**, Ruth, "Inhemsk lyrik", *Nya Argus* 1917: 10.
- Helka**, Leena, *Edithin seitsemän sanaa*, Helsinki: WSOY 1982.
- Helleman**, Jarl, *Holger Schildt. Äventyrare i två länder*, Helsingfors: Schildts 2003.
- Hemmer**, Jarl, "Edith Södergran", *Nya Argus* 1923: 8, s. 113–115.
- Hemmer**, Jarl, *Brev till vänner*, Helsingfors: Schildts 1937.
- Hirn**, Sven, "Postkarelianismen", *Karelska korsvägar*, svensk-ryska föreningen 2003.
- Hirvonen**, Maija (red.), *Finlands författare 1809–1916*, Helsinki/ Helsingfors: Suomalaisen kirjallisuuden seura och SSSL 1993.
- Holm**, Bodil, Anne-Marie Mai & Lis Thygesen, "Södergrans danska döttrar", Elisabeth Møller Jensen (huvudred.) & Ebba Witt-Brattström (svensk huvudred.), *Nordisk kvinnolitteraturhistoria*, band 3, Höganäs: Bokförlaget bra böcker 1996, s. 305–319.
- Holm**, Birgitta, "Edith Södergran och den nya kvinnan", *Tidskrift för litteraturvetenskap* 1990: 4, s. 57–64.
- Holm**, Birgitta, "Edith Södergran och den nya kvinnan", *Nora* 1993: 1.
- Holmström**, Roger, *Karakteristik och värdering. Studier i finlandssvensk litteraturkritik 1916–1929*, Åbo Akademis Förlag (Akad. Avh.) 1988.
- Holmström**, Roger, *Hagar Olsson och den öppna horisonten. Liv och diktning 1920–1944*, Helsingfors: Schildts 1993.

- Holmström**, Roger, *Hagar Olsson och den växande melankolin. Liv och diktning 1945–1978*, Helsingfors: Schildts 1995.
- Holmqvist**, Bengt, *Modern finlandssvensk litteratur*, Stockholm: Natur och Kultur 1951.
- Holmqvist**, Valdemar, *Hangö* 26.6.1919.
- Huldén**, Lars, *Resan till Raivola*, pjäs uppförd i Närpes 1992.
- Häll**, Jan, *Vägen till landet som icke är. En essä om Edith Södergran och Rudolf Steiner*, Stockholm och Helsingfors: Atlantis och SLS 2006.
- Häll**, Jan, insändare i *Svenska Dagbladet* 15.12.2010.
- af Hällström**, Charlotta & Mikael Reuter (red.), *Finlandssvensk ordbok*, Helsingfors: Schildts 2000.
- Hämynen**, Tapio, ”Karjalan yhteiskunta ja talous 1800-luvun lopulta toiseen maailmansotaan”, Pekka Nevalainen & Hannes Sihvo (toim.), *Karjala. Historia, kansa, kulttuuri*, Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura 1998.
- Hökkä**, Tuula, ”Lyriikan vallankumouksellinen. Edith Södergran”, Maria-Liisa Nevala (toim.), *Sain roolin johon en mahdu*. *Suomalaisen naiskirjallisuuden linjoja*, Helsinki: Otava 1989.
- Isatjenko**, Grigorij, ”Karelska näset som landskap och bilder i slutet av nittonhundratalet och början av tjugonde århundradet: en synpunkt från Petersburg”, *Karelska korsvägar*, Svensk-ryska föreningen i Finland 2003.
- Jangfeldt**, Bengt, *Med livet som insats. Berättelsen om Vladimir Majakovskij och hans krets*, Stockholm: Wahlström & Widstrand 2007.
- Jannes**, Elly, ”Byn i den svärmodiga skogen”, *Vi* 1937: 51-52.
- Janson**, Ture, *Hufvudstadsbladet* 6.12.1916.
- Janson**, Ture (sign. Hr X), ”Borta. Edith Södergran är död”, *Allas Journal*: 27, 8.7.1923.
- Janson**, Ture, ”Modernismens genesis”, *Den litterära hjulångaren*, Helsingfors: Söderströms 1950.
- Johannisson**, Karin, *Den mörka kontinenten. Kvinnan, medicinen och fin-de-siècle*, Stockholm: Norstedts 1994.
- Johannisson**, Karin, *Nostalgia. En känslas historia*, Stockholm: Albert Bonniers förlag 2001.
- Johansson**, Gustaf, signaturen ”Jumbo”, ”Krönika”, *Hufvudstadsbladet* 5.1.1919.
- Johansson**, Gustaf, signaturen ”Jumbo”, ”Litterär bolschevism”, *Hufvudstadsbladet* 12.1.1919.
- Jones**, W. Glyn & M.A. Branch (eds.), *Edith Södergran. Nine Essays on her Life and Work*, School of Slavonic and East European Studies, University of London, Helsinki: Finnish Literature Society 1992.
- Jänicke**, Gisbert, *Edith Södergran. Diktare på två språk*, Helsingfors: SLS 1984.
- Kallas**, Aino, *Päiväkirja vuosilta 1907–1915*, Helsinki: Otava 1953.
- Karelska korsvägar*, Svensk-ryska föreningen i Finland 2003.
- Katchadourian**, Stina, *Hallonbacken*, pjäs 1985.
- Kihlman**, Erik, ”Lyrik” sign. E. K-n, *Nya Argus* 1925: 20.
- Kihlman**, Erik, ”En romantisk skaldinna” *Dagens Nyheter* 29.12.1925.
- Kihlman**, Erik, ”En romantisk skaldinna”, *Svensk nutidsdikt i Finland*, Helsingfors: Söderströms 1928.
- Kihlman**, Erik, recension av Quosego, *Nya Argus* 1928: 18.
- Kittang**, Atle, Per Meldahl, & Hans H. Skien (red.) *Om litteraturhistorieskriving. Perspektiv på litteraturhistoriografiens vilkår og utvikling i europeisk og norsk samanheng*, Øvre Ervik: Alvheim & Eide akademisk forlag 1983.

- Kivalo**, Erkki, *Olen sylkenyt verta. Sairauden varjostamaa elämää. Edith Södergran 1892–1923*, Klaukkala: Recallmed 1995.
- Koli**, Mari, ”Hagar Olsson. Naisintellektuelli kahdella kielellä”, Pertti Karkama & Hanne Koivisto (toim.), *Älymystön jäljillä. Kirjoituksia suomalaisesta sivistyneistöstä ja älymystöstä*, Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura 1997.
- Koli**, Mari, ”Suomenruotsalaista kaupunkielämää”, Lea Rojola (toim.), *Suomen Kirjallisuushistoria*, osa 2, *Järkiuskosta vaistojen kapinaan*, Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura 1999, s. 190–202.
- Korjula**, Eeva & Raili Mäkelä, Kyösti Pulliainen, Sinikka Taponen, Kauko Äikäs & Helli Taponen (toim.), *Kivennapa kestää*, Kivennapasäitiö ja Kivennapaseura ry, odaterad.
- Kretschmer**, Ernst, *Geniala människor*, Stockholm: Natur och Kultur 1930.
- Kristensen**, Tom, ”Seersken fra det karelske Naes”, *Politiken* 30.8.1941.
- Kuhlefelt**, Eva, efterord, Hagar Olsson, *Kinesisk utflykt*, Stockholm: Rosenlarv förlag 2011.
- Kuhlefelt**, Eva, ”SKRIV! – Om kärleksromanen *Ediths brev* (1955)”, Arne Toftegaard Pedersen (red.), *På fria villkor. Edith Södergran-studier*, Helsingfors: SSSL 2011.
- Kuusi**, Matti, Simo Konsala & Sirkka Kurki-Suonio (toim.), *Suomen kirjallisuus*, band sex *Otto Mannisesta Pentti Saarikoskeen*, Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura 1967.
- Kylhammar**, Martin, ”Biografiska faktoider. Personhistoriens försanthållna felaktigheter”, *Med livet som insats. Biografien som humanistisk genre*, Henrik Rosengren & Johan Östling, (red.), Lund: Sekel Bokförlag 2007.
- Kärkinen**, Heikki, ”Keitä karjalaiset ovat”, Pekka Nevalainen & Hannes Sihvo (toim.), *Karjala. Historia, kansa, kulttuuri*, Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura 1998.
- L.H.** (Lars Hamberg), ”Rodzino tur och retur” *Nya Argus* 1960: 53.
- Lagerborg**, Rolf, ”Gaga. En vidräkning med vännerna i Quosego”, Nils-Gustaf Hahl et al. (utg.), *1929* Helsingfors: Söderströms 1929.
- Lagercrantz**, Olof et al. (red.), *Hård höst. Debatt och värdering*, Helsingfors: Schildts 1943.
- Lagercrantz**, Olof, inledning till *Hård höst. Debatt och värdering*, Helsingfors: Schildts 1943.
- Lagercrantz**, Olof, svar till Hagar Olsson, *Dagens Nyheter* 24.6.1953.
- Lagercrantz**, Olof, *Ett år på sextiotalet*, Stockholm: Wahlström & Widstrand 1990.
- Laitinen**, Kai, ”Vid Edith Södergrans grav”, *Dagens Nyheter* 28.12.1960.
- Laitinen**, Kai, *Finlands moderna litteratur. Konturer, huvudlinjer, resultat 1917–1967*, Helsingfors: Schildts 1968.
- Laitinen**, Kai, *Finlands litteratur*, Helsingfors: Söderström & C:o Förlagsaktiebolag 1988.
- Landgren**, Bengt, *Gunnar Tideström. Litteraturhistoriker och litteraturpedagog*, Stockholm: Atlantis 2007.
- Landquist**, John, *Modern svensk litteratur i Finland*, Stockholm: Natur & Kultur, Helsingfors: Söderströms & C:o Förlagsaktiebolag 1929.
- Langenskjöld**, Agnes, ”Ny inhemsk lyrik 3”, *Finsk Tidskrift* 1921: 91, s. 191–204.
- Langenskjöld**, Agnes, ”En modern diktprofil”, *Litterära studier*, Helsingfors: Söderström 1923.
- Larsen**, Finn Stein, ”Edith Södergran”, Sven Møller Kristensen (red.), *Fremmede digtere i det 20. aarhundrede*, København: G.E.C. Gads forlag 1968.
- Larsen**, Peter Stein, ”Visionära, expansiva och extatiska Edith Södergran och dansk sensymbolism”, Arne Toftegaard Pedersen (red.), *På fria villkor. Edith Södergran-studier*, Helsingfors: SSSL 2011.

- Larsson**, Lisbeth, *Sanning och konsekvens. Marika Stiernstedt, Ludvig Nordström och de biografiska berättelserna*, Stockholm: Norstedts 2001.
- Lasker-Schüler**, Else, *Dikter och porträtt*, Stockholm: Ersatz 2008.
- Launonen**, Hannu m.fl. (red.), *Finlands författare 1917–1944*, Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura 1981.
- Lauwers**, Lenie, *Igor ´ Severjanin. His life and work. The formal aspects of his poetry*, Orientalia Lovaniensia Analecta, Peeters Press 1993.
- Leopold**, Irene, recension av Hagar Olssons *Kvinnan och nåden*, *Hufvudstadsbladet* 20.12.1919. *Levande svensk dikt från fem sekler. I urval av Sten Selander. Senare delen*. Stockholm: Bonnier 1928.
- Lindberg**, Ernst, recension, Åbo Underrättelser 14.12.1920.
- Lilja**, Eva, ”Några kommentarer till Södergran-bilden”, George C. Schoolfield & Laurie Thompson (eds.), *Two Women Writers from Finland. Edith Södergran (1892–1923) and Hagar Olsson (1893–1978)*, Papers from the Symposium at Yale University, October 21–23, 1993, Lockharton Press 1995.
- Lilja**, Eva (utg.), *I klänningens veck. Feministiska diktanalyser*, Göteborg: Anamma 1998.
- Lilja** Norrlind, Eva, *Studier i svensk fri vers. Den fria versen hos Vilhelm Ekelund och Edith Södergran*, Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet, Göteborg 1981.
- Lillqvist**, Holger, ”Modernisternas tiotal och tjugotal”, Clas Zilliacus (red.), *Finlands svenska litteraturhistoria*, del 2, Helsingfors: SLS 2000.
- Lillqvist**, Holger, *Avgrund och paradys. Studier i den estetiska idealismens litterära tradition med särskild hänsyn till Edith Södergran*, Helsingfors: SLS 2001.
- Lillqvist**, Holger, ”Södergran, Ekelöf och Karelska näset”, *Karelska korsvägar*, Svensk-ryska föreningen 2003.
- Lillqvist**, Holger, ”Eufori, dröm, verklighet. En linje i Edith Södergrans lyrik”, Arne Toftgaard Pedersen, (red.), *På fria villkor. Edith Södergran-studier*, Helsingfors: SLS 2011.
- Linder**, Erik Hjalmar, ”Edith Södergran och den finlandssvenska modernismen”, Henrik Schück & Karl Warburg (red.) åttonde delen, Henrik Schück (utg.), *Illustrerad svensk litteraturhistoria*, tredje fullständigt omarbetade upplagan, Stockholm: Natur och Kultur 1949.
- Linder**, Erik Hjalmar, *Ny illustrerad svensk litteraturhistoria. Fyra decennier av nittonhundratalet*, del 5, Stockholm: Natur och Kultur 1952.
- Lindqvist** Ursula, ”The Paradoxical Poetics of Edith Södergran”, *Modernism/ modernity*, vol. 13:13, January 2006, p. 813–833.
- Lindqvist**, Yrsa, *Mat, måltid, minne. Hundra år av finlandssvensk matkultur*, Helsingfors: SLS 2009.
- Linnér**, Sven (red.) *Från dagdrivare till feminister. Studier i finlandssvensk 1900-taslitteratur*, Helsingfors: SLS 1986.
- Ljungdell**, Ragna, ”Diktarmodern i Raivola”, *Det oförstörbara*, Stockholm: Ljus 1945, 229-238.
- Lundkvist**, Artur, ”Den svensk-finska modernistiska diktningen”, *Stormklockan* 2.7.1927.
- Lundkvist**, Artur, ”En lyra. Den finländska skaldinnan Edith Södergran”, *Idun* 1930: 43, s. 92, 104–105.
- Lundkvist**, Artur, *Atlantvind*, Stockholm: Albert Bonniers förlag 1932.
- Luthersson**, Peter, *Svensk litterär modernism*, Stockholm: Bokförlaget Atlantis 2002.
- Lönnroth**, Lars & Sven Delblanc (red.), *Den svenska litteraturen. Modernister och arbetardiktare 1920–1950*, Stockholm: Bonniers 1989.

- Malmio**, Kristina, ”En idyllens blonde sångare. Skapandet av Jarl Hemmers namn och habitus inom det litterära fältet på 1910- och 1920-talet”, *Historiska och litteraturhistoriska studier (HLS)* 2010: 85, Helsingfors: SSSL, s. 179–204.
- Malmio**, Kristina, ”Arma lasseliten med kluven tunga. Elmer Diktonius och den tvåspråkigas identitet”, Heidi Grönstrand, Kristina Malmio (red.), *Både och, sekä että. Om flerspråkighet. Monikielisyystä*, Helsingfors: Schildts 2011, s. 103–125.
- Mattsson**, Gustaf, *Valda skrifter af Gustaf Mattsson, första bandet. Strödda resebref*, Helsingfors: Schildts 1919.
- Mazzarella**, Merete, Ingmar Svedberg, Johannes Salminen & Sven Willner (red.), *Författare om författare. 24 finlandssvenska diktarpporträtt*, Helsingfors: Söderströms 1980.
- Mier-Cruz**, Benjamin, *Edith Södergran's Modern Virgin. Overcoming Nietzsche and the Gendered Narrator*, University of California, Berkley 2013, <http://escholarship.org/uc/item/25g410tv>.
- Meurer-Bongardt**, Judith, *Wo Atlantis am Horizont leuchtet oder eine Reise zum Mittelpunkt des Menschen. Utopisches Denken in den Schriften Hagar Olssons*, Åbo: Åbo Akademis förlag 2011.
- Miller**, Lucasta, *The Brontë Myth*, London: Jonathan Cape 2001.
- Moberg**, Ulf Thomas, *Frysom: lysom! Elmer Diktonius och Gunnar Ekelöf brevväxlar*, Cinclus Press 1984.
- Möller**, Håkan, *Pär Lagerkvist. Från författarsaga till Nobelpris*, Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis 2009.
- Møller** Jensen, Elisabeth (huvudred.) & Ebba Witt-Brattström (svensk huvudred.), *Nordisk kvinnohistoria 3, Vida världen 1900–1960*, Höganäs: Bokförlaget Bra Böcker 1996.
- Møller** Kristensen, Sven, *Fremmede digtere i det 20. aarhundrede*, Köpenhamn: G.E.C. Gads forlag 1968.
- Mörne**, Arvid, *Dagens Press* 27.6.1919.
- Mörne**, Arvid, *Dagens Press* 17.12.1920.
- Nenola**, Aili, *Parantolaelämä. Tuberkuloosipotilaat muistelevat*, Keuhkovammaliitto r.y. 1986.
- Nevala**, Maria-Liisa, ”*Sain roolin johon en mahdu*”. *Suomalaisen naiskirjallisuuden linjoja*, Helsinki: Otava 1989.
- Nevalainen**, Pekka & Hannes Sihvo (toim.), *Karjala. Historia, kansa, kulttuuri*, Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura 1998.
- Nevalainen**, Pekka, ”Luovutetun Karjalan palautumiskeskustelun vaiheet”, Pekka Nevalainen & Hannes Sihvo (toim.), *Karjala. Historia, kansa, kulttuuri*, Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura 1998.
- Nieminen**, Markku, ”Vienan Karjala”, Pekka Nevalainen & Hannes Sihvo (toim.), *Karjala. Historia, kansa, kulttuuri*, Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura 1998.
- Nietzsche**, Friedrich, *Så talade Zarathustra*, Helsingfors: Söderström & Co 1956.
- Nilsson**, Magnus, *Guds djärvaste ängel*, pjäs 1986.
- Nohrström**, Holger, *Katalog öfver den svenska litteratyren i Finland samt arbeten utgifna på främmande språk i Finland äfvensom af Finländska författare på svenska och främmande språk i utlandet 1906–1915*, Helsingfors: SSSL 1924.
- Nohrström**, Holger, ”Ny inhemsk lyrik”, *Hufvudstadsbladet* 22.12.1916.
- Nordisk kalender för skottåret 1908 för St. Petersburg*, 1:sta årgången, 1907.
- Nordisk kalender för året 1909 för St. Petersburg*, 2:dra årgången 1908.
- Nordisk kalender för året 1910 för St. Petersburg*, 3:dje årgången 1909.

- Nordisk kalender för året 1911 för St. Petersburg*, 4:de årgången 1910.
- Nordlund**, Anna, *Selma Lagerlöfs underbara resa genom den svenska litteraturhistorien 1891–1996*, Uppsala: Diss. Uppsala universitet/ Brutus Östlings bokförlag Symposion 2005.
- Nyblom**, Andreas, *Ryktbarhetens ansikte. Verner von Heidenstam, medierna och personkulten i sekelskiftets Sverige*, Stockholm: Atlantis 2008.
- Nygård**, Stefan, "Från Euterpe till Argus", Söderling, Trygve (red.), Ögonen upp. *Nya Argus första sekel*, Helsingfors: Garantiföreningen för Nya Argus 2011.
- Olsson**, Anders, "Jagets maskspel i Diktonius lyrik", Agneta Rahikainen, Marit Lindqvist & Mara Antas (utg.), *Gudsöga, djävulstagg. Diktoniusstudier*, Helsingfors: SSSL 2000.
- Olsson**, Bernt & Ingemar Algulin m.fl. (red.), *Litteraturens historia i Sverige*, femte upplagan, Stockholm: Norstedts 2009.
- Olsson**, Hagar, recension av *Septemberlyran*, *Dagens Press* 11.1.1918.
- Olsson**, Hagar, "Fävitska betraktelser", *Dagens Press* 8.2.1918.
- Olsson**, Hagar, *Själarnas ansikten*, Helsingfors: Schildts 1917.
- Olsson**, Hagar, *Kvinnan och nåden*, Helsingfors: Schildts 1919.
- Olsson**, Hagar, "Radikal dikt", *Nya Argus* 1922: 15, även tryckt i Olsson, *Tidiga fanfarer* 1953.
- Olsson**, Hagar, "Edith Södergrans minne", *Konstnärsgillet julalbum* 1923.
- Olsson**, Hagar, inledning till Edith Södergran, *Landet som icke är*, Helsingfors: Schildt 1925.
- Olsson**, Hagar, "Dikt och utopi", *Clarté*, 1925:2.
- Olsson**, Hagar, "Edith Södergran. En bortgången finlandssvensk skaldinna", *Clarté*, 1925: 2. Ingår även i *Folktribunen. Socialdemokratisk tidskrift för politik och kultur, provnummer nr 0*, 1.10.1925 och i *Ny generation* 1925 under rubriken "Edith Södergran".
- Olsson**, Hagar, *Ny generation*, Helsingfors: Schildts 1925.
- Olsson**, Hagar, "Eräs runoilijakohtalo", *Tulenkantajat*, näytenumero (provnummer) 1928.
- Olsson**, Hagar, "Poesi – och stygga reflektioner", *Svenska Pressen* 20.7.1929.
- Olsson**, Hagar, "Ett diktaröde", *Samtiden* 1929, s. 230–241.
- Olsson**, Hagar, anmälan av *Min lyra*, *Svenska Pressen* 2.11.1929.
- Olsson**, Hagar, "Muistopatsas Raivolan hautuumaalle", *Aamu* 1933:8.
- Olsson**, Hagar, anmälan av *20 år ung dikt*, *Svenska Pressen* 21.11.1936.
- Olsson**, Hagar, "Diktaren som skapade sig själv", Edith Södergran, *Samlade dikter*, Stockholm: Wahlström & Widstrand 1949, ingår även i Edith Södergran, *Edith Södergrans dikter*, Helsingfors: Schildts 1940.
- Olsson**, Hagar, "Edith Södergran och döden", *Dagens Nyheter* 24.6.1953, även tryckt i *Tidiga fanfarer* 1953.
- Olsson**, Hagar, *Tidiga fanfarer*, Helsingfors: Schildts 1953.
- Olsson**, Hagar, *Ediths brev*, Helsingfors: Schildts 1955.
- Olsson**, Hagar, *Kinesisk utflykt*, Stockholm: Rosenlarv förlag 2011.
- Parente-Čapková**, Viola, "(Un)Masking Woman: Decadent and Nietzschean Figurations of the New Woman in the Early Work of L. Onerva", Ebba Witt-Brattström (ed.) *The New Woman and the Aesthetic Opening*, Södertörn Academic Studies 20, Södertörns högskola, Huddinge 2004.
- Parland**, Oscar, *Kunskap och inlevelse*, Helsingfors: Schildts 1991.
- Parland**, Ralf, "Graven i Raivola", *Hufvudstadsbladet* 26.5.1957.
- Pedersen**, Arne Toftgaard, *Urbana odysseer. Helsingfors, staden och 1910-talets finlandssvenska prosa*, Helsingfors: SSSL 2007.

- Pedersen**, Arne Toftgaard (red.), *På fria villkor. Edith Södergran-studier*, Helsingfors: SSSL 2011.
- Pettersson**, Torsten, *Gåtans namn. Tankens & känslans mönster hos nio finlandssvenska modernister*, Helsingfors: SSSL 2001.
- Pettersson**, Torsten, "Modernismens mångkulturella förutsättningar 1910–1925. Det finlandssvenska genombrottet i ett europeiskt perspektiv", Arne Toftgaard Pedersen (red.), *På fria villkor. Edith Södergran-studier*, Helsingfors: SSSL 2011.
- Pilgaard**, Tove, *Edith Södergrans lyrik*, Aalborg: Aalborg universitetsforlag 1985.
- Possing**, Birgitte, "Om kunsten at skrive biografi om Ibsen", Astrid Saether, Ståle Dingstad, Atle Kittang & Anne Marie Rekdal (red.), *Den biografiske Ibsen*, Acta Ibseniana, Senter for Ibsen-studier, Oslo: Universitetet i Oslo 2010.
- r-r**, *Tammerfors Aftonblad* 14.6.1919.
- Qvarnström**, Gunnar, *Moderna manifest. Litteratur- och konstrevolutionen 1909–1924. En introduktion*, Stockholm: Almqvist & Wiksell 1973.
- Qvarnström**, Gunnar (utg.) *Moderna manifest 1. Futurism och dadaism*, Stockholm: Almqvist & Wiksell 1973.
- Rahikainen**, Agneta, "Karelsk mytologi i finlandssvensk litteratur", *Karelska korsvägar*, Svensk-ryska föreningen 2003. Nästan samma artikel, "Karelian Mythology in Finnish-Swedish Literature" finns på www.balticsealibrary.info.
- Rahikainen**, Agneta, "Alt er muligt, når man læser Södergran. Författermytologi omkring Edith Södergran", Jon Helt Haarder (red.), *Hvad de andre ikke fortæller: Livet som indsats i og efter det moderne gennembrud*, Syddansk universitetsforlag/ Gyldendal 2008.
- Rahikainen**, Agneta, "'Tyskan är mitt bästa språk'. Om Edith Södergrans språkliga verklighet", Heidi Grönstrand & Kristina Malmio (red.), *Både och, sekä että. Om flerspråkighet. Monikielisydestä*, Helsingfors: Schildts 2011, s. 61-78.
- Rahikainen**, Agneta, "Behovet av författarmyter, exemplet Edith Södergran", Arne Toftgaard Pedersen (red.), *På fria villkor. Edith Södergran-studier*, Helsingfors: SSSL 2011.
- Raivola kotikyläni Kivennavalla. Kertomuksia, kuvia ja kulttuuria*, Raivola-Seura 2000.
- Ramnefalk**, Marie Louise & Anna Westberg (red.), *Kvinnornas litteraturhistoria*, Stockholm: Författarförlaget 1981.
- von Rettig**, Gösta, "Ny finlandssvensk skönlitteratur", *Svensk Tidskrift*, nittonde årgången, Stockholm 1929, s. 140–143.
- Riikonen**, Hannu, "Yrjö Hirn som kulturhistoriker", *Historiska och litteraturhistoriska studier* 2010:85, Helsingfors: SSSL.
- Ringbom**, Mårten, *Finlands svenska författareförening 1919–1969*, 1969.
- Rojola**, Lea (toim.), *Suomen Kirjallisuushistoria, osa 2, Järkiuskosta vaistojen kapinaan*, Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden Seura 1999.
- Rosengren**, Henrik, "Biografen – den humanistiska vetenskapens primat", Henrik Rosengren & Johan Östling (red.), *Med livet som insats. Biografen som humanistisk genre*, Lund: Sekel Bokförlag 2007.
- Rosengren**, Henrik & Johan Östling (red.), *Med livet som insats. Biografen som humanistisk genre*, Lund: Sekel Bokförlag 2007.
- Rostbøll**, Benedikte F., *Skrevet med blod. Kroppens retorik hos Edith Södergran med et perspektiv til den danske 1980'er og 1990'erdigtning*, København: Forlaget Spring 2008.

- Ruin**, Hans, ”Ny inhemsk vitterhet. V. Edith Södergran: Dikter. Hugo Lagus: Henrik Fabian Valentin i skolan”, *Finsk Tidskrift* 1917, s. 142–147.
- Ruin**, Hans, *Det finns ett leende*, Helsingfors: Schildts 1943.
- Saarenheimo**, Kerttu, ”Edith Södergran och Fackelbärarna”, *Historiska och litteraturhistoriska studier* 1990:65, Helsingfors: SLS.
- Saarenheimo**, Kerttu, ”Tuberkuloosi suomalaisessa kaunokirjallisuudessa”, *Duodecim* 1992: 22. Artikeln finns att läsa på www.duodecimlehti.fi.
- Salminen**, Johannes, *Jarl Hemmer. En studie i liv och diktning 1893–1931*, Helsingfors: SLS 1955.
- Schoolfield**, George C., *Edith Södergran. Modernist Poet in Finland*, Contributions to the study of world literature no. 3, Westport, Conn.: Greenwood P. 1984.
- Schoolfield**, George C., ”En Södergran-myt”, *Historiska och litteraturhistoriska studier* 1992:67, Helsingfors: SLS.
- Schoolfield**, George C. & Laurie Thompson (eds.), *Two Women Writers from Finland. Edith Södergran (1892–1923) and Hagar Olsson (1893–1978)*, Papers from the Symposium at Yale University, October 21–23 1993, Edinburgh: Lockharton Press 1995.
- Schoolfield**, George C. (ed.), *A History of Finland's Literature*, Lincoln & London: University of Nebraska Press 1998.
- Schück**, Henrik & Karl Warburg (red.), *Illustrerad svensk litteraturhistoria*, tredje fullständigt omarbetade upplagan, åttonde delen, Henrik Schück (utg.), Stockholm: Natur och Kultur 1949.
- Selander**, Sten, ”Edith Södergran”, *Ord och bild* 1929, s. 691–696.
- ”**Signaturen**”, ”Individuella konstigheter”, *Fyren* 1919:1-4.
- Sigrell**, Bo, *Att dikta sig fri från verkligheten. Tove Ditlevsen, Edith Södergran, Gunvor Hofmo*, Stockholm: Gidlunds förlag 2009.
- Sihvo**, Hannes, ”Karjalainen kulttuuri ja kulttuuri Karjalassa”, Pekka Nevalainen & Hannes Sihvo (toim.), *Karjala. Historia, kansa, kulttuuri*, Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura 1998.
- Sontag**, Susan, *Sjukdom som metafor. Aids och dess metaforer*, Stockholm: Natur och Kultur 2001.
- Steinby**, Torsten, *Forskning och vitterhet. Svenska litteratursällskapet i Finland 1885–1985*, del I, Helsingfors: SLS 1985.
- Stolpe**, Sven, ”Den unga dikten i Sverige”, *Två generationer*, Stockholm: Natur och Kultur 1929.
- Stolpe**, Sven, *I dödens väntrum*, Stockholm: Bokförlaget Bra Böcker 1975 (1 uppl. 1930).
- Stormbom**, Nils-Börje (toim.), *Suomenruotsalaisen lyriikan antologia Edith Södergranista Bo Carpelaniin*, Helsinki: Werner Söderström osakeyhtiö 1968.
- Ström**, Eva, ”Edith Södergran”, Marie Louise Ramnefalk & Anna Westberg (red.), *Kvinnornas litteraturhistoria*, Stockholm: Författarförlaget 1981.
- Ström**, Eva, *Edith Södergran*, Stockholm: Natur och Kultur 1994.
- Suchsland**, Inge, *”Att elske og att kunne”. Weiblichkeit und symbolische Ordnung in der Lyrik von Edith Södergran*, Frankfurt am Main: Peter Lang 1990.
- Svanberg**, Birgitta, ”Hagar Olsson, döden och friheten”, *Historiska och litteraturhistoriska studier* 1995:70, Helsingfors: SLS.
- sign.** ”Sven”, ”Lätt gods”, *Tammerfors Aftonblad* 22.11. och 1.12.1916.
- Svedjedal**, Johan, ”Skrivna ord, skrivna liv. Om den litterära biografins teori, medel och mål” i Henrik Rosengren & Johan Östling (red.), *Med livet som insats. Biografien som humanistisk genre*, Lund: Sekel Bokförlag 2007.
- Svenska dikter. En antologi utgiven av Erik Blomberg*, Stockholm: Bonnier 1933.

- Svensson**, Helen, ”Två okända dikter av Edith Södergran”, *Horisont* 1978:25
- Södergran**, Edith, ”Individuell konst” i allmänhetens spalt, *Dagens Press* 30.12.1918
- Södergran**, Edith, ”Öppet brev till recensenter och riddare”, *Dagens Press* 29.1.1918
- Södergran**, Edith, ”Igor Severjanin”, *Ultra* 1922:5.
- Södergran**, Edith, *Landet som icke är*, med förord av Hagar Olsson, Helsingfors: Schildts 1925.
- Södergran**, Edith, *Min lyra*, med förord av Jarl Hemmer, Helsingfors: Schildts 1929.
- Södergran**, Edith, *Levottomia unia*, med förord av Hagar Olsson och efterord av Uno Kailas, Helsinki: Tulenkantajat 1929.
- Södergran**, Edith, *Edith Södergrans dikter*, Helsingfors: Holger Schildt 1940.
- Södergran**, Edith, *Samlade dikter*, utg. av Gunnar Tideström, med förord av Hagar Olsson, Stockholm: Wahlström & Widstrand 1949.
- Södergran** Edith, *Elämäni, kuolemani, kohtaloni. Kootut runot*, samlade dikter översatta av Pentti Saaritsa, Uno Kailas & Aale Tynni, Helsinki: Otava 1994.
- Södergran**, Edith, *Vaxduksbäffret. Ediths Södergrans ungdomsdiktning i urval av Ebba Witt-Brattström*, övers. Ulrika Waldenström, Stockholm: Norstedts 1997.
- Södergran**, Edith, *Aforismer*, Lund: Ellerströms 2010.
- Södergran**, Edith, *Jag är ett svärd. Stridsskrifter, diktöversättningar, okända dikter, minnesbilder*, Halmstad (tryckort): Ellerströms 2013.
- Söderhjelm**, Henning, *Hufvudstadsbladet* 22.12.1920.
- Söderling**, Trygve (red.), Ögonen upp. *Nya Argus första sekel*, Helsingfors: Garantiföreningen för Nya Argus 2011.
- Söderman**, Sven, ”En finländsk poetissa”, *Stockholms dagblad* 3.12.1929.
- Talasmaa**, Paavo, ”Edith Södergranin lapsuudennuoruus”, *Nuori Suomi* 1938:18.
- Tallqvist**, J.O., ”Fejden kring Septemberlyran”, *Julen*, utg. av Finlands svenska kontorsmannaförbund 1936.
- Tallqvist**, J.O., tal vid Edith Södergrans minnessten, *Helsingin sanomat* 28.11.1960.
- Tideström**, Gunnar, *Runeberg som estetiker. Litterära och filosofiska idéer i den unge Runebergs författarskap*, Helsingfors: SLS 1941.
- Tideström**, Gunnar, *Edith Södergran*, Stockholm: Wahlström & Widstrand 1991, första upplagan 1949.
- Tigerstedt**, E.N., *Svensk litteraturhistoria*, andra upplagan, Stockholm: Natur och Kultur 1953.
- Tigerstedt**, E.N., *Svensk litteraturhistoria*, fjärde upplagan, Stockholm: Natur och Kultur 1971.
- Tillberg**, Margareta, ”Elena Guro: Painter, Poet and Pantheist. St. Petersburg –Karelian Isthmus 1877–1913”, www.balticsealibrary.info
- Tomalin**, Claire, *Jane Austen. A life*, London: Penguin Books 2000, originalupplagan publ. av Viking 1997.
- Trotzig**, Birgitta, ”Edith Södergran”, Lars Ardelius & Gunnar Rydström, *Författarnas litteraturhistoria* del 2, Stockholm: Författarförlaget 1978.
- Tuomioja**, Erkki, *Ett stänk av rött. Två systrar i revolutionens tjänst*, Stockholm: Leopard förlag 2008.
- Tynni**, Aale, ”Edith Södergranin runous”, *Valvoja-Aika* 1941:12.
- Walton**, Stephen J., *Skaff deg eit liv! Om biografi*, Oslo: Det norske samlaget 2008.
- Warburton**, Thomas, *Finlandssvensk litteratur 1898–1948*, Helsingfors (tryckort): Forum 1951.
- Warburton**, Thomas, *Åttio år finlandssvensk litteratur* Helsingfors: Schildts 1984.

- Warren**, Peter, "The Evolution of the Sanatorium: The First Half-Century, 1854–1904", *Can Bull Med Hist.* 2006:23(2), s. 457-476.
- White**, Hayden, *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore: Johns Hopkins University Press 1973.
- Wiik**, Karl H., *Arbetet* 15.12.1916.
- Williams**, Anna, *Stjärnor utan stjärnbilder. Kvinnor och kanon i litteraturhistoriska översiktsverk under 1900-talet*, Stockholm: Gidlunds 1997.
- Witt-Brattström**, Ebba, "Jag är lag i mig själv", *Nordisk kvinnolitteraturhistoria* 3, *Vida världen 1900–1960*, Elisabeth Møller Jensen, (huvudred.) & Ebba Witt-Brattström (svensk huvudred.), Höganäs: Bokförlaget Bra Böcker 1996.
- Witt-Brattström**, Ebba, *Ediths jag. Edith Södergran och modernismens födelse*, Stockholm: Norstedts 1997.
- Witt-Brattström**, Ebba, *Ur könets mörker Etc. Litteraturanalyser 1983–1993*, Stockholm: Norstedts 2003.
- Witt-Brattström**, Ebba (ed.), *The New Woman and the Aesthetic Opening*, Södertörn Academic Studies 20, Huddinge: Södertörns högskola 2004.
- Witt-Brattström**, Ebba, "Södergran återvann kroppen", *Hufvudstadsbladet* 9.1.2011.
- Woolf**, Virginia, "The New Biography" (1927), "The Art of Biography" (1939) och "I Am Christina Rossetti" i *Collected Essays*, Vol. 4, London: Hogarth Press 1967.
- Wrede**, Johan, "Den finlandssvenska modernismens genombrott. En studie i idéernas sociala dynamik", Sven Linnér (red.) *Från dagdrivare till feminister. Studier i finlandssvensk 1900-taslitteratur*, Helsingfors: SLS 1986.
- Wrede**, Johan, "Över dessa dyrbara blad... Arvid Mörne om Edith Södergran", *Historiska och litteraturhistoriska studier* 1995:70, Helsingfors: SLS 1995.
- Wrede**, Johan, "Den traditionella poesin", Clas Zilliacus (red.), *Finlands svenska litteraturhistoria*, del 2, Helsingfors: SLS 2000, s. 68-79.
- Zilliacus**, Clas, "Avantgardet i öster", Lars Lönnroth & Sven Delblanc (red.), *Den svenska litteraturen. Modernister och arbetardiktare 1920–1950*, Stockholm: Bonniers 1989.
- Zilliacus**, Clas (red.), *Finlands svenska litteraturhistoria*, del 2, Helsingfors: SLS 2000.
- Zilliacus**, Clas, "Finlandssvensk litteratur", *Finlands svenska litteraturhistoria*, del 2, Clas Zilliacus (red.), Helsingfors: SLS 2000.
- Zilliacus**, Clas, "Den modernistiska dikten", *Finlands svenska litteraturhistoria*, del 2, Clas Zilliacus (red.), Helsingfors: SLS 2000.
- Åsbacka**, Robert, "Edith Södergran och landsortskritiken", *Nya Argus* 1998:6.
- Österling**, Anders, "Edith Södergran", *Svenska Dagbladet* 2.2.1930.
- Oidentifierad**, recension av *Dikter*, *Vasabladet* 3.12.1916.
- Oidentifierad**, recension av *Dikter*, *Vasaposten* 11.12.1920.
- Osignerad**, notis om Edith Södergrans bortgång, *Hufvudstadsbladet* 28.6.1923.
- Osignerad**, notis om Edith Södergrans bortgång, *Nuori Voima* 1923:15-16, s. 17.
- Notis** om poeter och psykisk ohälsa i *Helsingin sanomat* 8.2.2011

Källförteckning

Brages pressarkiv, Helsingfors

Klipp om Edith Södergran. I de fall jag refererar till artiklar ur denna klippssamling listar jag dem i litteraturförteckningen. I samlingen finns pressklipp om Edith Södergran som delvis kompletterar klippssamlingen SLSA 198.

Svenska litteratursällskapet i Finland (SLS), Helsingfors

Historiska- och litteraturhistoriska arkivet

Edith Södergrans urklippssamling, SLSA 198

I samlingen ingår kopior av en stor del av de artiklar som noterats i Backman & Storå, Åttio år Edith Södergran. För tydlighetens skull har jag ändå i litteraturförteckningen listat de artiklar ur klippssamlingen jag refererar till.

Edith Södergrans arkiv, SLSA 566

Utrikespass, gränspass, ämbetsbetyg

Anteckningsboken Français (ur Elmer Diktonius kvarlåtenskap)

English Compositions, uppsatser och diktagen, 1912 (ur Hagar Olssons kvarlåtenskap)

Poesialbum (ur Elmer Diktonius kvarlåtenskap)

Kopior av Edith Södergrans (ES) sjukjournal inklusive brev från ES och Helena Södergran (HS) till Axel von Bonsdorff, von Muralt till von Bonsdorff 10.5.1913, original i Nummela sjukhus arkiv

Brev: Helena Södergran (HS) till Siiri Böök

Elmer Diktonius arkiv, SLSA 568

Brev: HS till Elmer Diktonius (ED) 1923–1939

Södergranmaterial ur Hagar Olssons kvarlåtenskap, SLSA 774

HS minnesanteckningar, finns i tryck i Edith Södergran, *Jag är ett svärd*.

Edith Södergrans översättning av Hagar Olssons roman *Kvinnan och nåden*, manuskript

Hagar Olsson, ”Diktaren och nuet”, föredragsmanuskript

Brev: Konstantin Koch till Hagar Olsson (HO)

HS brev till HO 1924–1939

Gunnar Tideströms Södergranarkiv, SLSA 785

Köpebrev i kopia över Gabriel Holmroos inköp av hus och mark i Raivola 1894

Brev: Elise Bogs till Gunnar Tideström (GT)

Gunnar Castrén till GT

Olof Enckell (OE) till GT

Olaf Homén till GT

Julia Hämäläinen till GT

Aino von Kraemer till GT

Hilma Oljemark till GT

Eva Louise Weckman till GT

GT till Olof Enckell (OE)

GT till Pentti Renvall

Brev till Kirsti Moilanen, SLSA 1223

ES till Kirsti Moilanen f. Kaikkonen 1912–1923 (opublicerade)

Uppsala universitetsbibliotek, Carolina Rediviva, Handskriftsavdelningen

Gunnar Tideströms arkiv

Anteckningar

Brev: Olof Enckell till GT

HO till GT 7.1.1949

Personregister

- Aaltonen, Matti 129
Aaltonen, Wäinö 125, 129
Abenius, Margit 183
Achmatova, Anna 6, 10, 12, 225, 227, 230, 235
Ahlander, Dag Sebastian 20
Aho, Juhani 23, 31, 124
Akhmatova, Anna Andreevna, se Achmatova
Aleksej 26
Algulin, Ingmar 120, 175, 222 ff, 234-238
Almqvist, C.J.L. 29, 67, 76, 86, 149, 222
Ambjörnsson, Ronny 47
Aminoff, Axel Viktor August 25
Andersson, Dan 132
Andrejev, Leonid 121, 143
Anckarström, Jacob Johan 143
Apollinaire, Guillaume 28
Ardelius, Lars 226
von Arnim, Bettina 196
Aronson, Stina 18 f, 205 f, 245
Aronsson, Peter 14
Arp, Hans 229
Arping, Åsa 93
Asklund, Erik 104, 116
Austen, Cassandra 181
Austen, Jane 181 f, 241
Backman, Carita 6, 30, 98, 107, 151
Backman, Sigrid 70
Ball, Hugo 227
Balmont, Konstantin 222, 227
Barbusse, Henri 48, 52
Barck, P.O. 117, 135
Barcker Jenny 27, 172
Battersby, Christine 149 f
Baudelaire, Charles 85, 218, 231
Bech, Bodil 121
Bell, bröderna 19
Bellman, Carl Michael 13
Belyi, Andrej 227
Benedictsson, Victoria 183
Bengts, Josefina 70
Benn, Gottfried 227
Benton, Michael 13 f, 16, 19 ff, 69, 82, 109, 119, 127, 143, 155, 170, 187, 241, 243, 245
Bergholm, Eija-Elina 20
Bergman, Hjalmar 143
Bergroth, Hugo 141 f
Bergroth, Kersti 70
Beskow, Elsa 87
Birgitta, heliga 76, 118
Björkstén, Emilie 57
Björling, Gunnar 73, 85, 103, 111, 113 f, 116-119, 125, 208, 221, 223, 231 f
Bleuler, Eugen 27
Blok, Alexander 81, 138, 222, 227, 231
Blomberg, Erik 104, 116
Blomberg, Harry 54 f, 151
Bogs, Elise 27, 164
Bogs, paret 55
Bondevik, Hilde 169, 171 f
von Bonsdorff, Anna 159, 164
von Bonsdorff, Axel 25 f, 28, 33, 160, 162 f, 180
von Born, Heidi 228
Boswell, James 202
Boucht, Birgitta 20
Boye, Karin 84, 183, 237
Branch, M. A. 6
Branting, Hjalmar 48
Breton, André 28
Brod, Max 28
Broemer, Marlene 6,10, 12
Bronfen, Elisabeth 77, 169, 236
Brontë, Anne 20
Brontë, Charlotte 19 f, 69
Brontë, Emily 16, 20, 170
Broomans, Petra 6, 18, 205 -208, 215 f, 237 f, 245
Bruhn, Karl 62, 64, 66, 72

Brunner, Ernst 6, 11, 20
 Burljuk, David 41
 Burne-Jones, Edward 60
 Bäckman, Anna-Lisa 228
 Bønnelycke, Emil 85
 Böök, Fredrik 182
 Böök, Siiri 25 f
 Carpelan, Bo 231 f, 236 f
 Castrén, Gunnar 28 f, 103 f, 109, 116, 151, 166
 Chagall, Marc 227
 Chesterton, G.K. 161
 Chlebnikov, Velimir 227
 Christensen, Inger 105
 Chrustjov, Nikita 129
 Colliander, Ina 125
 Colliander, Tito 124, 141
 Conrad, Joseph 143
 Cottier, Henri 158, 172 f, 176
 Crafoord, Clarence 168
 Dahlgren, Toya 191, 203 f
 Dante 64, 68
 Dauthendey, Elisabeth 30, 143, 231
 Dauthendey, Max 220
 Davies, Richard 121
 Delblanc, Sven 186, 224 f, 234, 236
 Deledda, Grazia 143
 Dickens, Charles 27, 142, 232
 Dickinson, Emily 16, 234, 241
 Diktonius, Elmer 7, 9 f, 16, 22, 47, 49, 51-56, 61, 68 f, 71-78, 81, 83-106, 108 f, 111-118, 120 f, 123, 125 f, 128, 132, 137, 139, 145, 148-154, 165, 195, 203, 208, 210, 215, 217, 221, 223, 226 ff, 230 f, 233, 237, 240, 243 ff
 Ditlevsen, Tove 6
 Donner, Jörn 16, 51, 96, 115 f, 150, 203
 Dostojevskij, Fjodor 83, 138
 von Droste-Hülshoff, Annette 149
 Dumas, Alexandre d.y. 169
 Duncan, Isadora 187
 Eckermann, Johann Peter 202
 Edelfelt, Albert 124
 Edfelt, Johannes 125, 135 f, 151
 Edgren, Robert 30, 142
 Edwards, Folke 38
 Egeland, Marianne 15, 17
 Einstein, Albert 14
 Ek, Thomas 32, 100
 Ekelund, Erik 134, 137, 151
 Ekelund, Ragnar 47, 62 f, 70 f
 Ekelund, Vilhelm 6, 10, 47, 120, 218, 222, 224 ff
 Ekelöf, Gunnar 16, 97 f, 100, 105, 115 f, 119, 125 f, 131, 135 f, 143, 151, 184, 214, 217, 224, 226, 231
 Eklund, Arthur (sign. Allround) 75 f
 Eklund, Ragnar Rudolf 30, 47, 52, 58-61, 65 f, 70 ff, 74, 82, 113, 116, 118 f, 151, 195
 Ekman, Michel 64, 103, 111, 117
 Ekström, Sanny 70
 Elfelt, Kjeld 76, 105, 151
 Elgström, Anna-Lenah 47
 Eliot, T.S. 105, 232
 Elkan, Sophie 143
 Enckell, Emelie 179
 Enckell, Heidi 125
 Enckell, Mikael 167, 237
 Enckell, Olof (O.E.) 8-11, 13, 23 ff, 29, 39, 44, 47, 51, 84, 89, 96 f, 100, 104, 111, 118, 124, 133, 137 ff, 141, 144, 150 ff, 154-159, 161 f, 165, 168, 172 f, 177-188, 199, 212, 217, 220, 224, 235, 237, 240 f, 244 f
 Enckell, Rabbe 16, 61, 84, 104, 107, 111-118, 151, 208, 215, 217, 221, 223, 226 f, 232
 af Enehjelm, Alexis 31, 117 f, 180 f
 af Enehjelm, fru 117
 Engelke, Jenny 142
 Engman, Max 34, 122
 Enäjärvi, Elsa 107
 Eriksson, Åke, se Gripenberg, Bertel
 Espmark, Kjell 103
 Evers, Ulla 6, 10 f, 35, 37, 73 f, 93, 95, 104, 146, 175
 Fabritius, Harry 63, 167
 Fielding, Henry 182
 Finne, Gunnar 31, 178-182
 Finne, Johan 179
 Fleege, Uno 58, 70
 Fleg, Edmond 53
 Fontell, Sigrid 165
 Forslid, Torbjörn 14

Forsman, Rafael se Koskimies
 Forsström, Tua 16, 203
 France, Anatole 28
 Franzén, Frans Michael 213
 Frelander, Ella 191, 203
 Freud, Sigmund 27, 149, 164, 178, 183, 229,
 231
 Fridegård, Jan 116, 234
 Fröding, Gustaf 44, 83
 Galdia, Marcus 6, 11, 16 f, 144
 Gallen-Kallela, Akseli 124
 Galkin, Ilja 122, 155
 Gamby, Erik 151
 Garner, Les 27
 Gaskell, Elisabeth 19 f
 George, Stefan 220, 232
 von Goethe, Johann Wolfgang 24, 149, 202,
 227, 229 ff
 van Gogh, Vincent 89
 Gogol, Nikolaj 231
 Goldsmith, Oliver 27
 Goll, Ivan 52 f
 Gorkij, Maxim 142
 Graae, Mia 6
 Gripenberg, Bertel 54, 57, 63, 70 f, 103,
 116 f, 141, 220
 Grotenfelt, Erik 23, 31 f, 41, 58 f, 62, 64,
 70 ff, 74, 182, 209, 220, 231 f
 Grönvall, Sven 97, 125
 von Günderode, Karoline 196
 Guro, Elena 25, 230
 Göransson, Sverker 224
 Haapala, Vesa 6, 11 f, 177
 Haarla, Lauri 52
 Haartmann 178
 Hackman, Boel 6, 10 f, 155, 173
 Hagelstam, Magnus 151
 Halla, Onni 54
 Hamberg, Lars (L.H.) 129
 Hamsun, Knut 229
 Handberg, Peter 28
 Harmaja, Saima 108, 170
 Hasselberg, Gudmar 151
 Hedberg, Johan 6, 11
 Hedvall, Ruth 31, 57, 60 f, 68, 71 f, 151,
 184 f, 240
 Heidenstam, Verner von 14, 170
 Heine, Heinrich 24, 218, 222, 225 ff, 230,
 234
 Helka, Leena 20
 Hellberg, Helle 70
 Hellemann, Jarl 48
 Helsingius, Torsten 209
 Hemmer, Jarl 9, 23, 31, 37, 41, 54 f, 57 f, 63,
 70, 73, 76, 78, 88 ff, 98-101, 104 f, 109,
 112, 115, 117 f, 130, 151, 171, 173, 184,
 202, 208, 211, 232
 Hermelin, Honorine 125, 135, 192,
 Hertzman-Ericson, Gurli 151
 Hesse, Herman 143
 Heym, Stefan 227
 Hildén, Henrik 209
 Hirn, Sven 130
 Hirn, Yrjö 116, 123
 Hirvonen, Maija 73
 van der Hoeven, Adrian 6
 Hoffmann, E.T.A. 178
 Hofmo, Gunvor 6
 Holm, Bodil 105
 Holm, Birgitta 30, 175, 230, 233
 Holmström, Roger 30, 39, 41, 43, 53, 55,
 71 ff, 75, 78 ff, 82, 85, 90, 96, 98, 100,
 112, 116, 119, 125, 133, 147, 155, 190 ff,
 194, 200, 203 f
 Holmqvist, Bengt 151, 216-219, 222, 235 ff
 Holmqvist, Valdemar 64
 Homén, Olaf 31, 99, 161
 Hornborg, Eirik 103
 Hugo, Victor 227
 Huldén, Lars 20
 Hägglund, Tor-Björn 167, 237
 Häll, Jan 6, 12 f, 27, 42, 44, 47 ff, 52, 56,
 155, 199, 202 f
 af Hällström, Charlotta 161
 af Hällström, Raoul 50, 52
 Hämynen, Tapio 121 f
 Hämäläinen, Helvi 116
 Hämäläinen, Julia 26, 31, 160 f, 163
 Hästesko, Kristina 70
 Hökkä, Tuula 229 f, 235 ff
 Hørslev, Lone 105
 Ibsen, Henrik 16, 242

Inber, Vera 129
 Inha, I.K. 124
 Isatjenko, Grigorij 121
 Jalkanen, Hugo 58
 Jangfeldt, Bengt 38
 Jannes, Elly 127
 Janson, Ture (sign. Hr X) 31, 58, 63, 70 f, 76
 Jenkins (miss) 27
 Johannisson, Karin 132 f, 162 ff, 169 f
 Johanson, Klara (Huck Leber) 142 f, 147
 Johansson, Gustaf, ”Jumbo” 62 f, 70
 Johnson, Eyvind 114 ff, 135
 Johnson, Samuel 202
 Jones, W. Glyn 6
 Joyce, James 81, 105
 ”Jumbo”, se Johansson, Gustaf
 Jung, C.G. 11
 Jänicke, Gisbert 6
 Kaikkonen, Kirsti, g. Moilanen 27, 153, 176,
 180 f
 Kailas, Uuno 77, 106 ff, 170
 Kaipainen, Anu 124
 Kallas, Aino 26, 70, 160, 170
 Kamenskij, Vasilij 41
 Kandinskij, Vasilij 227, 229
 Kansanen, Rakel 50, 55
 Kant, Immanuel 24, 62, 84, 149, 226
 Kafka, Franz 16, 89, 170
 Kajava, Viljo 116
 Katarina den stora 130
 Katchadourian, Stina 20
 Keats, John 170
 Kekkonen, Urho 128
 Kesti, Helmi 26
 Key, Ellen 30, 45, 47, 143
 Kihlman, Erik 54, 85, 95, 104, 111 ff, 151,
 210
 Kilpi, Eeva 124
 Kittang, Atle 17
 Kivalo, Erkki 6, 12
 Kivi, Aleksis 127 f
 Klee, Paul 227
 Koch, Konstantin 128
 Koivisto, Onni 106
 Kojo, Viljo 58
 Kokoschka, Oskar 227
 Koli, Mari 114, 116, 137, 233, 235 f
 Kollontaj, Aleksandra 41, 231
 Konsala, Simo 231
 Korjula, Eeva 33 f, 122 f
 Koskimies, Rafael 65, 151
 von Kraemer, Aino 159, 164
 von Kraemer, Karl 25
 Kretschmer, Ernst 148 f, 167
 Kristensen, Tom 85, 105, 151
 Krogh, se Krook
 Kronig, Jytte 6
 Krook, Edvin Ossian 180 f
 von Krusenstjerna, Agnes 183
 Kuhlefelt, Eva 12, 45, 79, 191 f, 194, 196,
 201, 203
 Kunnas, Kirsi 108
 Kurki-Suonio, Sirkka 231
 Kuusi, Matti 231
 Kylhammar, Martin 14
 Kärkinen, Heikki 124
 Lagerborg, Rolf 38, 112, 116 f, 231
 Lagercrantz, Olof 126, 135, 151, 170, 173 f,
 183, 193 f, 202
 Lagerkvist, Pär 28, 44, 81, 85, 103, 222,
 224, 227, 232, 234
 Lagerlöf, Selma 18, 132, 143, 186
 Laitinen, Kai 85, 108, 129, 231 f, 236
 Landgren, Bengt 104, 152 f, 179
 Landquist, John 98, 151, 208-213, 217, 224,
 230, 235-238, 240
 Langenskjöld, Agnes 67, 77, 141, 151
 Langenskjöld, Greta 70, 141
 Larsen, Finn Stein 105
 Larsen, Peter Stein 105
 Larsson, Lisbeth 17, 182 f, 187, 189, 202
 Lasker-Schüler, Else 28, 222, 224 f, 227,
 230, 235
 Launonen, Hannu 73
 Lauwers, Lenie 41
 Lawrence, D.H. 52
 Lefroy, Tom 181 f
 Lehtonen, Joel 81
 Leino, Eino 23, 31
 Lenin, Vladimir 33
 Lenngren, Anna Maria 158
 Leopold, Irene 47

Lidman, Sven 63
 Lilja (Norrlind), Eva 6, 10, 16, 73
 Lillqvist, Holger 6, 11, 16, 84 f, 118, 136,
 203, 226, 229, 238
 Lindberg, Ernst 66
 Linde, Ebbe 117, 125 f
 Lindegren, Erik 125
 Linder, Erik Hjalmar 151, 214-217, 222, 234-
 237
 Lindfors, Bodil 228
 Lindqvist, Rafael, "Sepia" 63
 Lindqvist Ursula 37
 Lindqvist, Yrsa 34
 Lindström, Ruth 153
 Ljungdell, Ragna 97, 126 f
 Lotarev, Igor Vasilevits, se Severjanin, Igor
 Lundman, Bertil 168 f
 Lundkvist, Artur 116
 Lundström, Vilhelm 61
 Luthersson, Peter 28
 Lybeck, Mikael 70
 Lönnrot, Elias 123 f, 127
 Lönnroth, Lars 186, 224, 234
 Löwenhjelm, Harriet 99, 212 f, 235, 241
 Maeterlinck, Maurice 64, 67, 178, 222, 232
 Mai, Anne-Marie 105
 Majakovskij, Vladimir 38, 41, 138, 218, 227,
 232
 Malmberg 90
 Malmio, Kristina 89, 137
 Malmström, Nicken 113
 Mann, Heinrich 28
 Mann, Thomas 171
 Manner, Eeva-Liisa 108
 Marinetti, Filippo Tommaso 28, 37 f
 Martinoff, Nadja 204
 Marttinen, Meri 106 f
 Mathes, P. 149, 167
 Mattsson, Gustaf 27
 Meldahl, Per 17
 Meri, Veijo 124
 Mier-Cruz, Benjamin 6, 12
 Mjöberg, Josua 151
 Meurer-Bongardt, Judith 48, 82
 Meyerhold, Vsevolod 227
 Miller, Lucasta 15
 Modigliani, Amedeo 227
 Moberg, Ulf Thomas 115, 125 f, 128
 Moilanen, Kirsti, se Kaikkonen
 Mombert, Alfred 28, 218, 220, 222, 232
 Munch, Edward 227, 229
 von Muralt, Ludwig 27 f, 164, 172, 176, 184 f
 von Muralt, fru 164
 Murrik, Salme 25 f
 Mäkelä, Raili 33 f, 122 f
 Möller, Håkan 234
 Möbius, Paul Julius 149
 Møller Jensen, Elisabeth 105, 230
 Møller Kristensen, Sven 105
 Mörne, Arvid 29, 48, 57, 63 f, 67, 70-73, 75,
 116 f, 125, 212 f, 215, 217, 223
 Mörne, Barbro 113
 Nenola, Aili 26, 163, 179
 Nevala, Maria-Liisa 229
 Nevalainen, Pekka 129
 Nieminen, Markku 123
 Nietzsche, Friedrich 11 f, 25, 31, 35, 38-41,
 49, 52, 62 f, 67, 69, 82, 101, 131, 146,
 156, 164, 174, 210 f, 215 f, 218, 220, 222,
 224, 226 f, 229, 231 f, 234, 236
 Nikolaj II 33
 Nilsson, Ada 125
 Nilsson, Magnus 20
 Niskanen, Tuija-Maija 20
 Nohrström, Holger 60, 70, 72
 Nordenstreng, Rolf 166 f, 169
 Nordlund, Anna 18
 Nyblom, Andreas 14, 128
 Nygård, Stefan 39, 112
 Nyström-Hamilton, Louise 143
 Obstfelder, Sigbjørn 59, 67, 85, 232
 Ohlsson, Anders 14
 Oljemark, Hilma 159 ff
 Olsoni, Eric 75, 135
 Olsson, Anders 89 f
 Olsson, Bernt 175, 222 ff, 234
 Olsson, Hagar 9 f, 12 f, 16, 22, 28 ff, 39-53,
 55, 58, 61, 63 ff, 68-117, 119 ff, 123-127,
 129-139, 143-156, 161, 165, 167 ff, 171,
 177, 184-204, 206, 208, 210 ff, 214-217,
 219, 221, 223 f, 226-231, 233, 235, 237,
 240 f, 243 ff

Olsson, Karl Sixtus 40
 Onerva, L. 31, 70, 73
 Orłowski, Paula 23
 Paavolainen, Olavi 108, 124, 129, 135
 Paavolainen, Pekka 155, 177
 Palmgren, Raoul 151
 Parente-Čapková, Viola 31
 Parland, Henry 58, 72, 85, 111, 113
 Parland, Oscar 124 f
 Parland, Ralf 116, 125
 "Parus Ater" 62
 Pauli 25
 Pavlova, Anna 53
 Pedersen, Arne Toftegaard 6, 12, 71, 140,
 205 f
 Pekkala, Salme, se Murrik, Salme
 Pennanen, Jarno 151
 Peter den store 130
 Pettersson, Torsten 7, 137
 Peurell, Erik 234
 Pilgaard, Tove 6, 132
 Plath, Sylvia 16, 69, 150
 Podvoll, Edward M. 167
 Poe, Edgar Allan 169
 Possing, Birgitte 15 f
 Pound, Ezra 232
 Procopé, Hjalmar 31 f, 57, 63, 70
 Puccini, Giacomo 169
 Pusjkin, Aleksandr 227
 Quiding-Åkehielm, Anni 142
 Qvarnström, Gunnar 37 f
 Rahikainen, Agneta 7, 124, 140, 176
 Ramnefalk, Marie Louise 228
 Redfield Jamison, Kay 166
 Renvall, Pentti 169
 Renvall, Viola 113 f, 151
 von Rettig, Gösta 112
 Reuter, Mikael 161
 Riikonen, Hannu 123
 Rilke, Rainer Maria 105, 227, 232
 Rimbaud, Arthur 16, 222
 Ring, Barbra 48
 Ringbom, Märten 48, 125
 Rintala, Paavo 124
 Rojola, Lea 57, 108, 233, 236
 Rosengren, Henrik 15, 17 f
 Rossetti, Dante Gabriel 60
 Rostbøll, Benedikte F. 6, 12, 105
 Rousseau, Jean-Jacques 14
 Ruin, Hans 32 f, 60 ff, 72
 Ruin, Kaisi 32
 Runeberg, Carolina 57
 Runeberg, Fredrika 37, 228, 243
 Runeberg, J.L. 13, 57, 61, 67, 70, 115, 127,
 140 ff, 148, 202, 211, 213, 216, 218, 220,
 222, 234, 242
 Rydström, Gunnar 226
 Räikkönen, Sally 23
 Rämö, Viktor 122
 Saarenheimo, Kerstu 54, 107 f, 170
 Saaritsa, Pentti 108
 Sachs, Nelly 151, 225
 Salava, Lauri 52, 113
 Sallinen, Tyko 49
 Salminen, Johannes 89
 Salminen, Sally 228
 Sapho 62
 Sarkia, Kaarlo 170
 von Schantz, Dagmar 217
 Schiele, Egon 90
 Schildt, Holger 29 f, 45, 48, 59, 91, 98, 104,
 164, 192, 199
 Schildt, Runar 29, 31 f, 34, 36, 42, 59, 63,
 70 f, 98, 164, 171, 199, 223
 Schiller, Friedrich 24, 84, 226 f, 231
 Schoolfield, George C. 6, 10 f, 233-237, 239
 Schopenhauer, Arthur 11, 24, 178, 216, 226,
 229
 Schück, Henrik 151, 214, 216
 Selander, Sten 100 f, 104 f, 109, 151, 165
 Severjanin, Igor 41 f, 53, 77, 138, 201 f,
 226 f, 232
 Shakespeare, William 27
 Sibelius, Jean 124
 Siegberg, Kylli 43, 203
 Sigrell, Bo 6, 167 f, 237
 Sihvo, Hannes 124, 133
 Sillanpää, Frans Eemil 47, 81, 116 f
 Singa 155, 167
 Sjaljapin, Fjodor 53
 Skien, Hans H. 17, 251
 Smirnoff, Karin 70

Sonck, Johan Vilhelm 122
 Sontag, Susan 169 f, 173
 Sorin, Filip 122
 Sparre, Louis 124
 Stagnelius, Erik Johan 85, 227, 232
 Stalin, Josef 129
 Steinby, Torsten 103
 Steiner, Rudolf 6, 11 f, 46-49, 52 f, 199 f,
 216 ff, 222, 224 f, 227, 229, 231 f, 234
 Stene-Johansen, Knut 169, 171 f
 Stenman, Gösta 53
 Stevenson, Robert Louis 27
 Stiernstedt, Marika 17, 143
 Stinnes, Hugo 198
 Stolpe, Sven 103 ff, 109, 151, 170 f
 Stormbom, Nils-Börje 107
 Storå, Siv 6, 30, 98, 107, 151
 Strindberg, August 7, 13, 28, 227, 229
 Ström, Eva 6, 12, 16, 27, 161, 167, 171 f, 175,
 228 f, 235 ff
 Strömberg, Kjell 151
 Strömborg, J.E. 202
 Suchsland, Inge 6, 231
 Sulin 122
 Suominen, Taimi 23, 173
 Svanberg, Birgitta 191, 197, 203
 Swedenborg, Emanuel 76
 Svedjedal, Johan 17
 Svensson, Georg 192 f
 Svensson, Helen 97
 Swinburne, Algernon Charles 27, 232
 Sylvander, Stefan 114
 Södergran, Helena, f. Holmroos 7, 22 f, 56,
 76, 88, 91-94, 97, 125-128, 136, 138 f,
 142, 144, 157, 163, 186, 231, 241
 Södergran, Johanna 157
 Södergran, Maja Lisa 157
 Södergran, Matts 22, 157, 231
 Södergran, Matts Johansson 157
 Södergrann, J.A. 157
 Söderhjelm, Alma 209
 Söderhjelm, Henning 67, 71, 209
 Söderhjelm, Werner 140
 Söderholm, Kerstin 113, 116, 228
 Söderling, Trygve 61
 Söderman, Sven 101
 Tafdrup, Pia 105
 Talasmaa, Paavo 23
 Tallqvist, J.O. 135, 151, 167 f
 Tapiovaara, Tapio 108
 Tati, Jacques 129
 Tegengren, Jacob 57, 70
 Therman, Erik 113, 151
 Thompson, Laurie 6
 Thomson, Thusnelda 23
 Thorék, Kerstin 228
 Thygesen, Lis 105
 Tideström, Gunnar 8-13, 16, 22, 25, 28 f,
 31-34, 53, 61, 68 f, 73, 94, 97, 99, 104 f,
 127, 130, 133, 137 ff, 142, 144, 148-169,
 172 f, 175-187, 189-192, 195 f, 200 ff,
 212, 214 f, 217-221, 223 f, 227 ff, 232 f,
 235 ff, 239 ff, 244 f
 Tigerstedt, Eugen Napoleon 215 ff, 222,
 234-239
 Tigerstedt, Örnulf 113
 Tikkanen, Märta 228
 Tillberg, Margareta 25
 Tomalin, Claire 181
 Tompuri, Elli 108
 Topelius, Zacharias 57, 140 f, 221, 234
 Trakl, Georg 227
 Trotzig, Birgitta 25, 35, 140, 227-230, 235-
 238
 Tsvetajeva, Marina 225, 227, 230, 235
 Tuominen, Mirjam 151
 Tuomioja, Erkki 25 f
 Twain, Mark 143
 Tynni, Aale 107 ff, 151, 240
 Usma, Raimo 106
 Utriainen, Karolina 118
 Vala, Katri 54, 108, 116, 151, 170
 Wallace, William Ross 27
 Wallenius 25
 Valros, Fredrik 64
 Walton, Stephen J. 17
 Warburg, Karl 151, 214, 216
 Warburton, Thomas 218-222, 235-239
 Warren, Peter 25, 163, 171
 Vartio, Marja-Liisa 108
 Weckman, Eva Louise 153, 180 f
 Wenman, Fredrika 57

Wennerberg, Gunnar 142
Verlaine, Paul 222
Westberg, Anna 228
Westermarck, Helena 70, 209
Wharton, Edith 143
White, Hayden 18, 206 ff, 211, 213, 215,
218, 229, 241, 243, 245
Whitman, Walt 81, 218, 224 f, 232
Wichmann, Eva 125
Wiik, Karl H. 58
Wikström, Emil 124
Viljanen, Lauri 135, 151
Williams, Anna 17 f, 68, 186, 205, 218
Wirtanen, Atos 116, 118, 125
Witt-Brattström, Ebba 6, 10, 12 f, 25, 27,
30, 44, 105, 126, 140, 174 ff, 195, 202 f,
225 ff, 230 f, 233, 235, 237 f
Wittgenstein, Ludwig 218
Woolf, Virginia 15
Wordsworth, William 85
Vosmar, Jørn 105
Wrede, Johan 70 f, 85, 103, 141, 226
Wuoljoki, Hella, f. Murrik 25
Zilliacus, Clas 17, 85, 118 f, 144, 224 ff, 230,
235, 237 f
Zilliacus, Emil 57, 70, 208
Zola, Émile 142
Åhlström, Axel 94
Åsbacka, Robert 59, 65, 70
Öberg, Svea 49
Österling, Anders 101 f, 105, 151
Östling, Johan 17 f
Øverland, Arnulf 48

