

FREDRIK HERTZBERG

MITT I STRIDSVIMLET

Mellankrigstidens modernism, fascism och
litteraturens värden



TFL 2025:1–2. LITTERÄRA VÄRDEN OCH VÄRDERINGAR

DOI: <https://doi.org/10.54797/tfl.v55i1.55913>

ISSN: 2001-094X

– Litterära värden och värderingar –

Copyright © 2025 Author(s). This is an open access article distributed
under the terms of the Creative Commons CC-BY 4.0 License
(<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

Flera av mellankrigstidens finlandssvenska modernister såg esteticism och modernism som motpoler. På både höger- och vänsterhåll talades med förakt om esteter och anhängare av *l'art pour l'art*, konst för konstens skull. Om "finmakare" och "sybariter" som hörde gårda-gen till skrev författaren och kritikern Hagar Olsson i *Ny generation* (1925).¹ "De nya skalderna stå mitt uppe i dagen, med ansiktet vänt mot det brusande människohavet".² De hade inte längre någon användning "för herdeinstrumenten, för dåliga tankar och vekliga känslor" – "ovan-stridsvimlet"-attityden var förbi.³ Nu gällde det att kämpa för universell gemenskap.

På högerhåll handlade det om nationell gemenskap. Den unge konsthistorikern Bertel Hintze blåste stridssignalen i sin artikel "Det moderna tavelmåleriet" i *Nya Argus* 1924. För samtidens människor, skrev han, "finnes intet självändamål. Allt tjänar till något, eljes behöves det ej. Så är det ock med konsten".⁴ Tiden bestod av "skyskrapor", liksom "av hänsynslösa finansmagnater, av jättelika stålkonstruktioner och av framrusande automobiler – som ej äro annat än koncentrerad energi och vilja".⁵

Konsten var enligt Hintze tvungen att bli "tendentiös", "stridande och aggressiv": "det är blott den orkeslöse åldringen på sidan om livet, vars livsverk är avslutat, som har råd att vara allsidig och opartisk".⁶ Och han fortsätter: "För esteters finmakarkonst, för 'konsten för konstens egen skull', för vårt frodiga tavelmåleri, finnes det ingen användning. Det är till blott för att övervinnas."⁷ Hintzes vän och kollega, författaren Örnulf Tigerstedt, föll honom i talet, i sin artikel "Stålbroad och tavelmålare":

Vi hava icke längre bruk för någon indifferent stoicism. Även konsten har en plikt att fylla. Uppoffrande sina "odugliga ideal och overkliga förhoppningar", må den bli en *ars militans*. Den må icke bortglömma sin naturliga uppgift för i dag, den att teckna våra fanor och att utslunga de paroller, vilka mer än alla kloka utläggningar förmå tända, och tusenfaldiga våra krafter. En stålbro är en sådan paroll. Därtill är den ett konstverk av rang.⁸

Ars militans avser en stridande, krigande konst. Tiden kallades "amoralisk" och "anestetisk", konstaterade Hagar Olsson i sin essä "Ny mentalitet" (1930), hon ville hellre kalla den "aktivistisk" och "funktionalistisk".⁹ Hon fortsätter:

Utformningen av denna nya mentalitet är i dag konstens och diktens stora uppgift. Därför är vår tids konst utpräglat aktiv, viljebetonad. Den söker lidelsefullt kontakt med massan, med livet sådant det levs i fabriker och laboratorier, på kontor, på folkmöten, på gator och torg. Den vill ut ur sin isolering, den vill leva, strida, uppvigla, handla. Den hungrar efter verklighet och saklighet. Den vill vara gärning, inte dröm.¹⁰

"Endast den användbara skönheten är skönhet för oss", slog hon fast.¹¹ Den högerradikale författaren Bertel Gripenberg välkomnade ironiskt artikeln som en apologi för Lapporörelsen, den antikommunistiska rörelse som inspirerad av den italienska fascismen verkade i Finland åren 1929–1932.¹² Också Lapporörelsen var aktivistisk och syftade till omvälvning (och hade, kunde man tillägga, inte så mycket till övers för det onyttiga eller för "vekliga känslor").

Det finns fog för att se tidens yttersta höger och vänster som spegelbilder av varandra, också kulturpolitiskt. På båda hållen tog man avstånd från det man ansåg vara borgerlig esteticism och humanism, samt från liberalism, konservatism och individualism, ideal som man ansåg hade gått i graven i och med första världskriget. "Hör man då icke vad klockan är slagen!" ropade Tigerstedt i tidningsartikeln "Andans sovande stridsmän", till landets bildade skikt.¹³ En gemensam fiende var också den framväxande kapitalismen och tidens ytliga materialism, samtidigt som man var fascinerad av teknologiska framsteg och modernitet.

I sina verk använde sig dessa stridande modernister av ett modernistiskt formspråk, vilket inte precis underlättade användbarheten och aktionsvärdet. Verken tycks ofta berätta en helt annan historia än de polemiska ställningstagandena, och passar dåligt in i den framtidsinriktade aktivismen. Ett klassiskt fall av *trust the tale, not the teller*, med andra ord. Men vad är ”the tale” i detta fall? De skönlitterära verken eller manifesten och parollerna? Och vad ville man egentligen åstadkomma? Det var inte alltid så entydigt, vilket framgår exempelvis av Bertel Gripenbergs ironiska felläsning av Olsson.

Frågeställningen är komplex, och syftet är inte att utforska alla vinklar och vrår av denna problematik, utan att i anslutning till några *snapshots* av de mer aktivistiska finlandssvenska modernisterna – Hagar Olsson, Elmer Diktonius och Örnulf Tigerstedt – ta upp några frågor närmast från ett historiskt och historiografiskt perspektiv: Vad innebar det för dessa författare att ställa sig mitt i stridsvimlet? Hur har det påverkat läsningen och värderingen av deras verk, och hur har verken behandlats i litteraturforskningen?¹⁴

Även om min ansats är essäistisk och inte följer en strikt metod i traditionell mening, närmar jag mig det historiska perspektivet i enlighet med principerna för historisk kontextualism, vilket innebär att jag strävar efter att förstå litterära verk i relation till de specifika sociala, politiska och kulturella sammanhang i vilka de har tillkommit.¹⁵ Det historiografiska handlar närmast om hur dessa verk har tolkats, värderats och placerats inom litteraturhistorien över tid – hur kritik och forskning har förhållit sig till författarnas ideologiska och estetiska ställningstaganden. Värdefrågan återigen gäller litteraturens egenvärde kontra dess instrumentella värde, men tangerar också frågan om i vilken mån litteraturen för fram, prövar eller upplöser värden.

Tendens

I sitt radioföredrag ”Om konsten att kritisera” (1937) vände sig Hagar Olsson mot det hon ansåg vara den borgerligt liberala kritikens fördom, att ett litterärt verk inte fick ha tendens:

Man ser ofta kritiker ondgöra sig över tendensen i ett verk, liksom vore

den i och för sig otillåten vid konstnärlig framställning, eller med ett uttryck av gudomlig vishet fördöma t.ex. en polemisk dikt som uttrycker en kämpande andes vrede. Detta är ju så naivt att man knappast har lust att ta upp frågan på allvar. Allt medvetet innehåller en tendens [...] i själva verket reagerar kritikern endast mot den tendens som avviker från hans egen: den uppfattar han nämligen inte som tendens.¹⁶

Frågan är om begreppet 'tendens' är adekvat. I litterära sammanhang avses med tendens vanligen en alltför tydlig och märkbar avsikt, det att en författare basunerar ut sina idéer eller åsikter i syfte att påverka läsaren i en viss riktning, eller å andra sidan en omedveten tendens, exempelvis den som kritikern sägs ha men inte uppfatta i Olssoncitatet. Att ett verk är tendentiöst är vanligen avsett som ett negativt värdeomdöme, och som sådant användes det av samtida kritiker för att karakterisera just Olssons författarskap.

Olsson ville förmodligen provokativt rentvå ordet, göra det mer neutralt och allmängiltigt. Ett mindre laddat ord hade varit 'avsikt': en författare kan ha avsikter med sitt verk, moraliska, sociala, politiska, med mera, och dessa borde kanske med fördel förmedlas så indirekt och subtilt som möjligt, för att verket inte ska upplevas som tendentiöst. Å andra sidan har långtifrån alla verk sådana avsikter. En författare har förstås alltid avsikter *i* sitt verk, men inte alltid specifika avsikter *med* sitt verk, sådana som sträcker sig utanför verket och syftar till att påverka läsarens inställning. Men gränsen är inte alltid entydig.

Ett verk framställer något på ett visst sätt, väljer och vinklar och bearbetar, charmar genom sitt språk eller låter bli att charma, polemiserar, för fram eller låter bli att föra fram värderingar, döljer eller blottar sina syften.¹⁷ Men allt detta sker, eller kan ske, på estetiska premisser, i namn av en konstnärlig effekt. Frågan om avsikterna *med* verket uppstår vanligen av speciella skäl, såsom när en motsättning gestaltas för svartvitt, en karaktär för ensidigt. Ibland kan det som sker *i* verket undergräva avsikterna *med* verket.

Olsson hade själv ofta en medveten agenda, hon använde sitt författarskap som ett vapen i en kamp mot det hon ansåg vara förstelnade samhälleliga institutioner och förstockade idéer. Men det intressanta är att den uttalade agendan i de enskilda verken – till exempel

kritiken mot skolväsendet i *Det blåser upp till storm* eller pläderandet för kollektivismen i *På Kanaanexpressen* – ”läcker” i sina dissonanser och ambivalenser, som Eva Kuhlefeldt påpekar i sin avhandling *Dekadens och queer i Hagar Olssons tidiga prosa* (2018).¹⁸

Hos Olsson är, kunde man sammanfatta Kuhlefeldts resonemang, det framtidsinriktade, utopiska, feministiskt emancipatoriska inslaget sammanvävt med reaktionära, primitivistiska, dekadenta impulser, på ett sätt som gör att den uttalade agendan nästan kan ses som en sorts rökridå bakom vilken det finns helt andra, mindre medvetna, komplexa och motstridiga intentioner. Exempelvis sådana som gäller kön och sexualitet, queert begär och annan civilisationskritik.¹⁹

Maria Mårzell är inne på liknande spår i sin avhandling *Fredstematikens kritiska potential. Feminism, militarism och kolonialism hos Frida Stéenhoff, Elin Wägner och Hagar Olsson* (2024). Hon skärskådar de oftast omedvetet rasistiska och militaristiska tendenserna i Olssons *På Kanaanexpressen*, och läser *Chitambo* som en tragisk europeisk erövrarmanual, snarare än som enbart en bildningsroman. På så sätt problematiserar hon Olssons anspråk på universell gemenskap: den paneuropeism Olsson så starkt pläderar för var väsentligen en eurocentrisk princip, som förutsatte en fullskalig kolonisation av Afrika.

Man kunde också säga att Olsson i sina romaner prövar modernitetens värden, i det att hon skildrar hur värderingar förändras och kolliderar mellan generationer, samhällsklasser, kön, och enskilda individer. Att moralen inte utvecklas, eller framskrider i en entydigt emancipatorisk riktning, är vad hennes verk de facto visar. Sara Ellman (i *Det blåser upp till storm*) är socialist men går upp i sitt havandeskap och grips av den magiska kraften i Bibelns skapelseberättelse, i *På Kanaanexpressen* satiriseras modernisternas teknik- och framtidsvurm, *Mr. Jeremias söker en dröm* är en satir över den alienerade stadsmänniskan som tror sig ha genomskådats religionen.

Att samtiden ofta enbart såg den progressiva agendan – det utopiska hos Olsson – handlar enligt Kuhlefeldt om att Olsson som person och kulturkritiker överröstade divergenserna i sina texter: ”Hennes starka åsiktsyttringar och övertygelser har blivit riktgivande också då de enskilda texterna egentligen uttrycker motsatt ståndpunkt eller går i andra riktningar”.²⁰ Man missade det som romanen som form, den

olssonska romanformen, gjorde med det som i andra sammanhang framstod som olssonska åsikter.

Den utopiska dimensionen i Olssons författarskap har utforskats av Judith Meurer-Bongardt, i *Wo Atlantis am Horizont leuchtet oder eine Reise zum Mittelpunkt des Menschen. Utopisches Denken in den Schriften Hagar Olssons* (2011). Man kunde kanske säga att Meurer-Bongardt läser Olsson såsom hon ville bli läst, alternativt att hon läser henne lite för välvilligt. Det finns uttalanden hos Olsson som ger en mindre utopisk fingervisning om hur hennes skönlitterära texter också kan läsas. I essän ”Mörka vägar” i *Arbetare i natten* (1935) skriver hon om hur den modernistiska författaren ställer sig mitt i stridsvimlet, arbetar i mörkret, medan den borgerligt idealistiska litteraturen – Jarl Hemmers *En man och hans samvete* (1931) är ett av hennes exempel – håller verkligheten på en armlängds avstånd. Den borgerliga författaren ”kan inte undgå att kasta en blick in i tidens Gehenna”, men ”[f]ör honom gäller det att till varje pris hävda den idealistiska livsuppfattningen, låt vara under de vidrigaste förhållanden. Han kan helt enkelt inte ta bråddjupet – det skulle rubba hans värdehierarki.”²¹

Vad Olsson menar är att Hemmer inte löper linan ut, att han inte låter sina antiteser spela ut, utan behåller ett visst mått av kontroll, predikar moral. Den modernistiska författaren däremot vittnar om Gehenna, och ”vittnesmålet” bär i sig självt, säger Olsson (i ett resonemang om Célines *Resa till nattens ände, Voyage au bout de la nuit*, 1932) ”den knutna nävens kraft”.²² Vittnet är självt inte obesmittat, ”det talar med Gehennas tunga”.²³ Här erbjuds ingen försoning, den modernistiska litteraturen fyller samma uppgift som en dröm: ”Drömmen anvisar ingen lösning av konflikten, men själva gestaltningen av situationen i dess nakenhet innebär en befrielse”.²⁴

Det som Olsson de facto argumenterar för i ”Mörka vägar” är att litteraturen – den modernistiska litteraturen – inte för fram utan snarare upplöser värden. Den omprövar värden, gestaltar deras sönderfallande, skildrar den moderna människan ”vid fronten”, i spänningen mellan ”vitala lyckomöjligheter och moralisk förljugenhet”.²⁵ Vad framtiden bär med sig är helt enkelt ”ovisst”, varken mer eller mindre.²⁶ För Olsson var upplösningen av värden förbunden med en förhoppning om att nya värden skulle komma att födas i framtiden,

men det hindrade inte att vissa ansåg hennes värdegrund för nihilistisk och rentav fascistisk.²⁷

Diktonius sprakande fackla

Kanske man, alternativt, kunde säga som så: Den modernistiska litteraturen för fram värden, moraliska och politiska, på ett mer eller mindre indirekt sätt. Men den är samtidigt en komplex social diskurs, en mångfacetterad kommunikativ interaktion som gör det svårt för författaren att styra över de värderingar hon vill föra fram, eftersom en litterär text öppnar sig för en mångfald av responser (för flera läsare på flera olika sätt) och ingår i komplexa och motstridiga sammanhang. Vidare kan en författare själv ställa sig i korsdraget av sina olika inbördes stridiga tankar och viljor, eller aktivt uppsöka kontraster till de värden hon vill tala för, som en sorts klärobskyr eller en prövning och självkritik. En författare kan på så sätt aktivt bidra till att underminera sin egen agenda.

Också de mest militanta agendadrivarna har ibland talat för att författaren bör minera sin mark. En av dem var kommunisten Otto Wille Kuusinen, Elmer Diktonius mentor och ateljékritiker, som även själv skrev dikt. Kuusinen var en av de röda ledarna i Finlands inbördeskrig 1918, hade flytt till Rådsrepubliken Ryssland efter revolutionen, hörde sedermera till toppskiktet inom Komintern och var Stalins närmaste rådgivare i ideologiska och teoretiska frågor i trettio års tid. Han lyckades undkomma Stalins utrensningar, sannolikt för att han ansågs oumbärlig som kommunistisk ideolog.²⁸ Som ung hade han studerat estetik och tänkt sig en akademisk bana, år 1915 hade han blivit bekant med Diktonius, som gav honom privatlektioner i musik och musikteori fram till inbördeskrigets utbrott. Det var under sina fyra månader i exil i Stockholm vid årsskiftet 1920–1921 som Kuusinen brevlades kommenterade Diktonius kommande debut, det verk som skulle bli *Min dikt* (1921).

För Kuusinen och Diktonius var konsten ingen lek, den var en *ars militans*. Stilens revolution var ”organiskt” förbunden med världsrevolutionen (”världsåskådningsrevolutionen”).²⁹ Därför ansåg Kuusinen att Diktonius hellre skulle skriva dikter än aforismer:

– Ett slag, ett skott, en konstnärlig tanke åstadkommer ännu inte det *liv*, den ständiga rörelse som gör att ett konstverk lever. Ty därav födes ingen kamp. För en kamp behövs det minst två skott, ett från vardera sidan.³⁰

Kuusinen betonade också, i olika sammanhang, att responsen på en dikt kan gå ”i helt motsatta riktningar”:

Ty det hör ju till ett konstverks natur, att var och en måste förstå det på sitt eget personliga sätt – något ’allmänt’ sätt att förstå skulle inte vara någon förståelse – precis på samma sätt som varje konstnär måste skapa på eget vis.³¹

Hur Kuusinen tänkte sig att de här olika responserna skulle utmynna i eller förenas med en bestämd revolutionär riktning är inte helt entydigt. Att göra konsten till ett politiskt verktyg fördärvade den, ansåg han. Med stöd i Kuusinen's brev argumenterar Thomas Henrikson i sin avhandling *Romantik och marxism* (1971) för att Kuusinen tänkte på saken i hegelianska termer, alltså att konstverkets tes och antites skulle kontrastera mot varandra men utmynna i en syntes som framstod som en naturlig följd, en ”seger”, eller *Aufhebung*, med Hegels term.³²

Som Henrikson säger kunde en författare, enligt Kuusinen, inte ställa sig andra problem än sådana som kunde lösas i diktens ”komposition”.³³ Det här kontrasterar mot Hagar Olssons modernistiska estetik, där fallet är nästan det motsatta: i litteraturen är det bara sådana frågor, som inte har några entydiga svar, som är värda att ställas. Tesen och antitesen måste enligt Olsson brytas ut ur alla idealistiska synteser, konsten uppsöka en sorts negativ dialektik.

Kuusinen kände sig främmande för den mer formmässigt radikala modernismen, han såg exempelvis den ryska futurismen som ”riktningslös” och ”brokig”.³⁴ Han hade fullt sjå med att försöka styra Diktonius, som gick sin egen väg. Diktonius ville inte foga sig till en bestämd ”riktning”. Han skrev, till exempel:

Fråga mig ej om riktningen, målet.

Jag är ingen riktning –

jag är en sprakande fackla.

Gör det ont i ögonen, vasa?
O – du är mitt barn:
de bländade är de djärvaste!³⁵

Diktonius tänkte sig den typ av modernism (expressionism) han företrädde som en samlad brokighet, brokigheten pressad till ett block.³⁶ Ett exempel på ett sådant block är hans roman *Janne Kubik*, som han kallade ”ett träsnitt i ord”.³⁷ Han framställer sin röda hjälte, Janne Kubik, som en löjlig figur, en tanklös massmänniska, en ”nolla”.³⁸ Janne Kubik deltar på röda sidan i finska inbördeskriget, men drygt tio år senare är han aktiv i den fascistiska lapporörelsens skjutsning av kommunister över östgränsen till Sovjet, och dör som strejkbrytare.

Många var förundrade. Recensenten Erik Ekelund frågade sig hur Diktonius, som själv var vänsterman, inte hittade något försonligt att säga om sin hjälte eller om de röda, till skillnad från den vita författaren Jarl Hemmer, som lyckats med just detta i romanen *En man och hans samvete*.³⁹ Johannes Salminen tog senare upp tråden, ondgjorde sig över att Diktonius inte ens tog till vara chansen att ge ”den röda saken någon upprättelse”: ”Det paradoxala inträffar”, skriver han, ”att vänsterns egen diktare tycks oförmögen att vädja till de vitas samveten ens i en Jarl Hemmers blygsamma utsträckning, snarare underblåser han blott fördomarna”.⁴⁰

En av Diktonius poänger var, som Tapani Ritamäki påpekar, att visa på ”det politiska fältets cirkelform”.⁴¹ Och resan från extremvänster till extremhöger var inte ovanlig i 1920- och 1930-talets Finland.⁴² Men det finns också en annan viktig poäng. Kulturetablissemangen hade ett behov av att föreställa sig den förfördelade, utblottade människan som god, eftersom föreställningen om godhet var en förutsättning för medlidande och välgörenhet. Diktonius var inte intresserad av att framställa sin hjälte som god, han tog avstånd från en litteratur (och politik) som bygger på medlidande, för den exkluderar den som vi inte kan ha medlidande med, det som vi inte kan leva oss in i. Konsten – litteraturen – kan bara i bästa fall sträva efter att vittna, att visa saker som de är, varken bättre eller sämre, en syn som krockade radikalt med recensenternas liberal-humanistiska ideologi. Diktonius ville undvika en litteratur som förutsätter ett

slags outtalade gemensamma värderingar som delas av författare och läsare. Också här kunde man tala om ett slags upplösning av värden.

Tigerstedts skott i överkant

Den modernist som sköt ”skottet i överkant” var Örnulf Tigerstedt. I sin avhandling *Poet under Black Banners. The Case of Örnulf Tigerstedt and Extreme Right Wing Swedish Literature in Finland 1918–1944* (1993) är Göran O:son Waltå ute efter att spåra den fascistiska ”tendens” han anser genomsyrar Tigerstedts författarskap.⁴³ ”Det mesta i Tigerstedts oeuvre ansluter till en fascistisk estetik”, konstaterar han i en artikel om ”Tigerstedt och ’de svarta’”.⁴⁴

I sin avhandling behandlar Waltå Tigerstedts författarskap som en helhet – dramatik, essäer, reseskildringar, romaner, noveller, poesi, historiska arbeten, tryckta tal och artiklar.⁴⁵ Till helheten hör också Tigerstedts biografi, samt en hel del sekundärlitteratur. Biografen talar sitt tydliga språk – Tigerstedt deltog i bondetåget till Helsingfors 1930, en marsch arrangerad av den fascistiska Lapporörelsen, med ett totalitärt, fascistiskt maktövertagande i sikte. Han var aktiv i olika högerextrema sammanhang, bland annat som ett verktyg för nazistisk propaganda i Norden, trots att han förhöll sig ambivalent till nazismens antisemitism och plebejiska sida. Han reste till Tyskland under andra världskriget, drack te med Rudolf Hess, hade kontakt med Göring.⁴⁶ Till den helhet Waltå målar upp hör också hans världsåskådning, hans auktoritära (men ambivalenta) eurocentrism, hans ”ceasarism”, hans tro på den starka ledaren.

Waltås studie är en guldgruva av information. Som biograf undersöker Waltå ofta men inte alltid ”skillnaden mellan liv och dikt”, något som Johan Svedjedal framhåller som en viktig biografisk strävan.⁴⁷ Att hålla helheten i ständigt fokus leder honom ibland till förhastade legeringar mellan dikt och ideologi, och den kvantitativa undersökningen av Tigerstedts stil skapar inte alltid den otvetydiga koppling som skulle ställa fasciststämpeln bortom allt tvivel. Det är fråga värt om det finns stilistiska kännetecken som kan ses som nödvändiga eller tillräckliga kriterier för att en stil kan kallas ”auktoritär”.⁴⁸ När det gäller Tigerstedt kan det förment auktoritära också ges andra förtecken, såsom en anknytning till den nya sakligheten,

den stilriktning han närmast associerades med i sin samtid.⁴⁹

Det är mot sådana och andra liknande förenklingar Anna Möller-Sibeliuss vänder sig i artikeln ”Att läsa ’fascistisk’ poesi – och finna något annat” i *Tidskrift för litteraturvetenskap*.⁵⁰ Den är ett försök att bryta ut Tigerstedts poesi ur fasciststämpeln, att, som hon säger ”våga konfrontera det stigmatiserade, att beakta poesins särskilda kunskapsform och att se sin egen andel i den meningsskapande verksamhet som diktanalys är”.⁵¹

Möller-Sibeliuss kommer med flera tänkvärda poängar, såsom att en läsning kan göra en text fascistisk, att fascism kan bli en truism som aldrig undersöks närmare. Samtidigt uppstår frågan om hon går för långt åt andra hållet. Där Waltå upptäcker en genomtänkt helhet mellan alla inbördes delar – biografi, författarskap, världsåskådning – upprättar Möller-Sibeliuss en dualistisk ordning, där dikten och dess formspråk står på ena sidan (ovanom stridsvimlet), och politiken och ideologierna på den andra.

För det första utgår Möller-Sibeliuss från en alltför rigid dikotomi mellan litteratur och politik. Hon påpekar att litteraturens premisser är andra än politikens, att det i politiken finns ”ett begränsat antal alternativ”, såsom partier och folkomröstningar, medan litteraturen ”tillåts bejaka motsättningar, glipor, synteser, mångtydighet och ovisshet på ett helt annat sätt”.⁵²

Det är en ahistorisk syn på både politik och litteratur, som i sitt sammanhang får en ironisk udd. Ett grundläggande drag i många fascistiska rörelser var just en kritik av partiväsendet, partierna ansågs splittra den nationella folkenheten. I stora delar av Europa under mellankrigstiden, då Tigerstedt skrev de flesta av sina böcker, upplevde många mera radikala element att samhällsproblemen inte kunde lösas inom parlamentariska ramar, utan krävde andra slags insatser. Hans mest ökända dikt, ”Bevis”, ger en dramatisk beskrivning av detta:

De begärde av oss bevis
och vi förlösade våra dagar i biblioteken
och gävo vår ungdom
för skarpsinniga formuleringar
och oantastbara konstruktioner.

Men när vi slutligen voro färdiga
och gåvo dem våra betänkanden,
då svarade de med hundra motbevis
och hundra nya betänkanden,
adlade oss
eller hängde oss,
tillsatte en kommitté
och inväntade den heliga utvecklingens domslut.

Därför komma vi i dag
med fanor och kastbomber,
med svarta skjortor
och sällsamma myter.
Därför höja vi oförnuftets banér
och predika rusets vanvettiga evangelium.
Kalla och hårda
stå vi nu under ödets vinge,
och inför järnsidornas Gud
forma vi i ödmjuk kärlek
vårt konstverk.⁵³

Som Waltå påpekar, är det svårt att föreställa sig att den discipline-
rade Tigerstedt själv skulle ha identifierat sig med "rusets vanvettiga
evangelium". Knappast ställde han sig heller otvetydigt bakom ett
uttryck som "oförnuftets banér", med tanke på den tilltro han satte
till förnuftet (människans "enda räddning", "hennes egentliga upp-
gift").⁵⁴ "Vi" är nog mera allmänt syftande och omfattar flera olika
grupper bland de konkurrerande fascistiska rörelserna i Finland
och Europa. I Finland verkade kring 25 fascistiska rörelser under
mellankrigstiden.⁵⁵

För den politiskt aktiva fanns en mängd alternativ utanför de
etablerade, ett flertal rörelser utanför partierna, dessutom förstås ett
otal sätt att dryfta politik. Det var inte ovanligt att politiska spörs-
mål dryftades i religionsfilosofiska termer, det ser man hos många
av tidens författare och intellektuella, till exempel hos en författare
som Erik Blomberg, eller en tidskrift (och rörelse) som *Clarté*. Också
de mera rent politiska debatterna gav utrymme för "motsättningar,
glipor, synteser, mångtydighet och ovisshet".

Att litteraturen tillåts bejaka motsättningar är också en sanning med modifikation. Man behöver bara tänka på totalitära stater, med sin kulturella likriktning och påtvingade standardisering. Också i ett förhållandevis liberalt samhälle, såsom Finland under mellankrigstiden, var det inte alla slags motsättningar som uppmuntrades eller ens tilläts offentligt; dessutom fanns olika institutionella kontrollsystem, och bojkott och censur av sådant som ansågs "bolsjevistiskt".⁵⁶ Ett öppet forum som den finska modernisttidskriften *Tulenkantajat*, under dess första tid 1928–1930, bröt vid randen till 1930-talet ihop under inbördes konflikter mellan politiskt polariserade höger-vänster-läger som uppstått bland medarbetarna. Tidskriften återuppstod 1932, och drev då en vänsteragenda.

Poesin var ett av de medel som stod till buds för att driva en politisk agenda, såsom exempelvis den kommunistiske skalden Allan Wallenius gjorde i sina kampdikter (t.ex. i dikten "Vladimir Lenin": "Han smidde hatets/ vitheta/ smide till skapande kraft"), och som även en modernistisk författare som Gunnar Björling hade gjort i unga år.⁵⁷ Tigerstedt däremot såg inte poesin som ett politiskt verktyg i någon enkel mening, han hörde exempelvis inte till dem som i diktform försökte stärka stridsandan eller mobilisera en försvarsanda mot Sovjet under vinterkriget (till skillnad från så sinsemellan olika diktare som Bertel Gripenberg, Emil Zilliacus och Ralf Parland). Tigerstedts syn är mera komplex:

Poetens dilemma är emellertid uppenbar. Vad är han om inte en intresselös lur, genom vilken tiden blåser sin fuga? Vad kan han då göra annat, än i mån av krafter och med alla de vidriga konsekvenser detta kan medföra, se till att han som instrument går fri från klander? Och dock är han även individ, medborgare och medansvarig. Vad kan han då göra annat än modigt söka treva sig fram i ett motsatsfyllt läge av skuld och oskuld, ansvar och l'art pour l'art? Måhända uppfyller detta tvungna dubbelspel honom dagligen med förtvivlan. Vare det dock hans ensak. Ty inför händelsernas domstol kan hans poesi i varje fall inte vara någon förmildrande omständighet.⁵⁸

Tigerstedts poesi är på motsvarande sätt motstridig, man kunde nästan säga att den prövar sig fram "i ett motsatsfyllt läge av skuld och oskuld". Möller-Sibeliuss har fastnat för det som förefaller mera

oskuldsfullt och tidlöst i sammanhanget, och lyfter fram några dikter som illustrerar hans "dualism".⁵⁹ Sättet att abstrahera den kunskap Tigerstedts dikter kommer med riskerar dock att urvattna den. Hon summerar de "kunskapsteoretiska" frågor Tigerstedt hanterat i några av sina dikter (och essäer) på följande sätt: "vilken existentiell insikt har grässtrået och ljungen, vilken betydelse har minnen av fysisk ömhet för en mäktig härskare, vilken sanning undflyr vetenskapen och tekniken, vem är ett jag, vad gör konsten med jaget och jaget med konsten, vilka är följderna när tron på kunskap havererar, vad betyder ord?"⁶⁰

Här rör sig Möller-Sibeliuss på ett visst avstånd från den de faktiska texterna. I dikten "Djingis Khan" är det inte bara "en mäktig härskare" utan mer specifikt Djingis Khan det gäller, och slutraderna "Huru späd och liten var icke den fot/ du kysste" är det svårt att inte läsa mot bakgrunden av det sexualiserade våld mot minderåriga härskaren är intimt förknippad med.⁶¹ Grässtrået och ljungen har inte, strikt taget, några existentiella insikter – det skulle vara för tillspetsat att kalla Tigerstedts attityd ekofascistisk, och skorrar falskt att projicera en liberal-humanistisk inlevelse på den. Här den strof hon syftar på, ur dikten "Krig":

Regntyngd mossas,
mummel invid grå sten.
Jords doft
och grässtrået idisslar världsgåtan:
vår och vinter
vår och vinter.⁶²

Grässtrået är här snarare bortom all "existentiell insikt" – "idisslar" för tanken till cyklisk upprepning, avsaknaden av (nya) insikter. Insikten hör snarare till den som erfar denna scen, den som formar den ("Form" heter den underavdelning i vilken dikten ingår). Följer så den andra strofen:

Men storspoven lyfter skrikande,
marken gungar av tungt tramp.
Flåsande
Skär stålplogens vilja
genom världen.⁶³

Det är slående hur nära sina modernistkollegor Tigerstedt rör sig, som om han gick i dialog med dem, i ett uttryck som "Jords doft", och i storspovens skrik som skär sönder idyllen, ett ofta använt grepp hos Björling (också om det hos honom gäller andra fågelarter). Men Tigerstedt går ett steg längre. Som det heter i en annan dikt på samma uppslag, i *Block och öde*, efter att han frammanat en annan idyll: "Men där är bister fejd/ mellan mig och din skönhet", och: "Min hand [...] skall aldrig nalkas dig/ obeväpnad".⁶⁴ Naturen är fienden, det är som om Tigerstedt vill påminna oss om att om vi förlorar oss i naturens skönhet, så glömmar vi dess destruktiva och brutala kraft, att naturen innebär ständig förändring, förmultning, katastrof, död. Men samtidigt är vi underordnade naturen. Tigerstedts syn är skenbart dualistisk, men "i sista hand monistisk" som hans släkting E. N. Tigerstedt uttrycker saken: "Motsatsen kultur-natur, huru stark den än är, överbygges av ödestanken. Tigerstedts världsåskådning är i sista hand monistisk".⁶⁵ (I dikten "Krig" finns en ledtråd i ordet "världsgåtan", en anspelning på Ernst Haeckels monistiska bestseller med samma namn.) Och ödet – *Block och öde* heter diktsamlingen – är något som Tigerstedt kärleksfullt fogar sig under. Båda naturen och kulturen företräder, sist och slutligen, hårda värden.

Enligt Möller-Sibeliuss finns det "ingenting som säger att sympatin skulle finnas hos 'stålplogens vilja' – snarare suggereras läsaren att empatisera med mossan, grässtrået och storspoven, som påtvingas detta mänskliga maktutspel och rubbas i sin skyddslösa tillvaro".⁶⁶ För den som läst Tigerstedts övriga författarskap finns det dock mycket som talar för att sympatin, för att inte säga kärleken, gäller "stålplogens vilja". Möller-Sibeliuss ser dikten som "pacifistisk", men lika gärna kunde man tolka den krigiskt, som en anspelning på kriget mellan människan och naturen, och se dikten uttryckligen som en sorts krigsförklaring.⁶⁷ Stålplogens uppgift är att bereda jorden för sådd, och innebär också, väsentligen, hortikultur. Örnulfs far Axel

Tigerstedt hade åstadkommit en av norra halvklotets mest fulländade växtsamlingar av buskar och träd, Arboretum Mustila i Elimä, invid vilken Örnulf vuxit upp, och det blev för honom ett slags sinnebild för människans kamp mot naturen. Eller som han skrev i sin debut-samling *Vågor* (1918), om sin fars livsverk: "Hur stolt ur torrlagd bädd med tusen toppar skjuta,/ Där kärret fordom stått, de unga skogar opp/ I Finlands ljusa dag ett Finlands glada hopp".⁶⁸

Det är betecknande att Möller-Sibeliuss uppfattar Tigerstedts essä "Betraktelser över 'gängse språkbruk'" (i *Skott i överkant*) som "poststrukturalistisk" *avant la lettre*, och hävdar att han "visar på godtyckligheten i det innehåll orden antas referera till".⁶⁹ Men det är nog snarare ett argument för motsatsen, att det som kan se ut som en strid om ord i själva verket är en strid om uppfattningar, värderingar. Det är inte språket och en konsensus kring ordens mening som fallerar: "Ingen ordstrid är möjlig", skriver Tigerstedt, "om vi inte kunna räkna med att vår motståndare är av samma kött och blod som vi själva. Terra firma måste med nödvändighet vara den gemensamma plattformen för vår kraftmätning".⁷⁰ Det här kunde också tas som en läsanvisning, eller åtminstone som en reflektion om vad läsning är: inlevelsen möjliggörs, ramas in av ett gemensamt språk, med allt vad det innebär, men vi står inte på samma plats, har inte samma historia, vi värderar olika, tar inte över varandras moral eller värden.

Möller-Sibeliuss belyser ändå förtjänstfullt några av de motsättningar och problem som finns i Tigerstedts poesi och person. Men det finns risker med att läsa Tigerstedts poesi dualistiskt, och detta främst ur ett kunskapsteoretiskt perspektiv, som om hans poesi egentligen handlade om "något annat". Dels finns risken att den poetiska egenarten glöms bort, om "poesins särskilda kunskapsform" omvandlas till filosofiska, idéhistoriska kategorier, och dels finns risken att diktens resonans i ett specifikt historiskt sammanhang beläggs med sordin, om kontexten reduceras till tematik.

I den mån Tigerstedts poesi berör kunskapsteoretiska frågor, så är de mer av ett brokigt, oavslutat helt än av kontrollerade dikotomier. Den oavslutade helheten är inte bara författarskapet, "det vetande som finns i dikterna" – eller kanske snarare icke-vetandet, i termer av *negative capability* – kan inte entydigt skiljas från dikternas sammanhang och implikationer, eller det vetande som finns *om* dikterna. När

Hagar Olsson säger om den modernistiska litteraturen att den kan "läsas med utbyte" bara om den "ställes in i själva tidsdramat" och uppfattas som en av dess medverkande faktorer, "en levande kraft på gott och ont i den andarnas strid som pågår" så innebär det i Tigerstedts fall att läsa hans texter i förhållande till ett visst socialt och historiskt sammanhang.⁷¹ Ta bara ett ordpar som "valv och båge", frågan om vilket ton de har i just Tigerstedts författarskap, vilka sentiment de anknyter till.

När Möller-Sibeliuss anbefaller en "etisk läsning" påminner hon ofrivilligt om Olssons "idealistiska" författare, som gläntar på dörren till Gehenna, men till varje pris vill "hävda den idealistiska livsuppfattningen".⁷² Det är som om Möller-Sibeliuss skruvade upp den liberal humanistiska temperaturen, och tonade ned Tigerstedts "dubbelspel" med mörkrets makter. Det senare tillkännages, men känns ändå inte riktigt av. En alternativ "etisk läsning" kunde placera sig någonstans mittemellan Waltå och Möller-Sibeliuss – en som öppet konfronterar fascistiska konnotationer i Tigerstedts författarskap, men som samtidigt upptäcker andra värden, och som respekterar dikternas materialitet, det att texterna inte restlöst låter sig fogas in ideologiska, tematiska eller kunskapsteoretiska helheter. Den historiska kontexten kunde fungera som en porös anknytning, ett slags resonansrum eller ekokammare, med potentiella överlappningar snarare än som en fast legering – en miljö där vissa betydelser framträder, utan att slutgiltigt fixeras.⁷³ En ansvarsfull läsning förutsätter kanske också en strävan efter en värdeneutral hållning – *nihil alienum* – som reflekterar över sin egen tendens, sina egna värdemässiga premisser. Att litteraturvetenskaplig forskning ofta styrs av outtalade värdepreferenser och moralisk prestige som sällan granskas kritiskt är ett viktigt tema i John Guillorys *Professing Criticism. Essays of the Organization of Literary Study* (2022). Den stora kvantitativa diskrepans som föreligger mellan forskningen i de här behandlade tre författarskapen talar också sitt tydliga språk: forskningen i Olssons och Diktonius författarskap är omfattande och fortfarande livlig, forskningen i Tigerstedts begränsar sig till en större studie, Waltås avhandling från 1993 (se not 14), något som knappast primärt avspeglar estetiska skillnader i de respektive författarskapen. Det finns ofta en fläkt av idealism i de föremål litteraturvetenskapen väljer ut, till skillnad från vad fallet är

inom historievetenskapen; man vill lyfta fram verk och författarskap som står för värden man gärna vill främja i samhället.

Slutsats

Vid sidan av de invändningar som framförts ovan mot en del för-
enklingar i forskningslitteraturen, avtecknar sig en bild tydligt: en
detaljerad kunskap om verk skrivna av de modernistiska författarna
– Hagar Olsson, Elmer Diktonius och Örnulf Tigerstedt – förutsätter
att de ses både som estetiskt motstridiga kraftfält, och som socialt
motiverade handlingar i specifika historiska situationer. Det krävs
att man läser de skönlitterära verken i ljuset av de kulturpolitiska
och politiska ställningstagandena, men också vice versa, att man ser
ställningstagandena i ljuset av de prövningar som företas i de skönlit-
terära verken.

I ett större perspektiv var modernismen en del av en bredare sam-
hällsutveckling, ett symptom på en drastisk förändring av konstens
samhälleliga roll och status. Arkitekten Sigurd Frosterus, som i yngre
år fascinerats av skyskrapor och av dreadnoughtens – tidens mest
avancerade slagskepps – skönhetsvärden, påpekade 1917 att liksom
världskriget fått imperier att falla sönder, stod också konstens ”en
gång autokratiska rike” i beråd att ”sönderfalla i oavhängiga repu-
blier”, vilket ledde till ”det systematiska inträngandet i den avskilda
konstförgreningens egenart”.⁷⁴

Det tigerstedtska dubbelspelet, att ”trev sig fram i ett motsatsfyllt
läge av skuld och oskuld, ansvar och l’art pour l’art”, kan ses mot
bakgrunden av denna situation. Det socialt motiverade i Tigerstedts
verk och handlingar var en del av en kollektiv kamp. Stora delar av
särskilt den finskspråkiga akademiska ungdomen anslöt sig på 1920-
och 1930-talet till höger rörelser, främst AKS, eller Akademiska Kare-
len-Sällskapet, ett slags proteströrelse som bottnade i besvikelser över
den fria marknadens framfart och bildningens minskade betydelse,
eller krasst sagt över minskad makt för egen del. På svenskspråkigt
håll organiserades de högerextrema i Aktiva Studentförbundet, med
sitt språkrör *Svensk Botten*, som utkom 1937–1944. För Tigerstedt
gällde det herrgårdskulturens, hans eget sociala skikts, drastiskt
minskade makt.

För att säga det komprimerat, insåg Tigerstedt att ”stålplogen” redan stod i beråd att reduceras till en pikant detalj i en tavelmålning. För samtliga tre, Olsson, Diktonius och Tigerstedt, var den heroiska ambivalensen gemensam. För Diktonius var den misslyckade revolutionen i Finland – inbördeskriget – ett ständigt memento. (Tigerstedt återigen upplevde i likhet med många andra på yttersta högerkanten landets eftergifter mot de röda som en oöverkomlig förlust.) För Olsson kom den slutliga insikten om litteraturens politiska impotens 1943: ”Jag var en gång för alla en ’litterär’ personlighet, inmotad i mitt fack. Mina idéer var ’litterära’ idéer. Vad jag skrev angick ett fåtal sysslolösa personer med ’litterära’ intressen”. År 1944 flydde Tigerstedt landet i motorbåt och hamnade i Skelleftehamn, där han sattes i interneringsläger. Där skrev han sin följande bok, *Den lycklige jokern*: ”Gott papper och en skrivmaskin/ är allt vi behöver härnäst [...] För drömmarna blev det nederlag,/ och stenar blev vår lott./ Nu signar vi var solskensdag/ och vårt ensamma örongott”.⁷⁵ Här finns inte mycket kvar av den kraft som ännu präglar Tigerstedts 1920- och 1930-talsverk, en utveckling, eller avveckling, som också kan ses i Diktonius författarskap.⁷⁶

Inom parentes sagt tenderade de modernister som bejakade konstens lekfullhet, dess mindre militanta sidor – konsten som *ars ludens* snarare än *ars militans* – såsom exempelvis Gunnar Björling, att vara mera tillfreds. Men också Björling hade haft uppskruvade förväntningar, som framgår av exempelvis följande tillbakablick på den tidiga, andra diktsamlingen *Korset och löftet* (1925) drygt tjugo år senare: ”Jag trodde nog att husen skulle falla omkull. Men – inget skedde”.⁷⁷ Det paradoxala är att medan stridsröken lagt sig i den sene Diktonius liksom i den sene Tigerstedts författarskap, så löpte Björling linan ut och skrev sina mest radikala dikter mot slutet, i sina 1950-talssamlingar. Striden hade allt mera förflyttats in i poesin.

Trots att ”inget skedde” kan man inte utelämna tron på att något skulle ske som en viktig bakgrundsfaktor när det gäller att förstå många av de mellankrigstida modernistiska verken. Kampen försiggick inom ett romantiskt, mer specifikt senromantiskt, paradigm, i vilket man återopade universella värden utifrån den egna socialt motiverade ideologin, vilket ofta dolde det som var mer partiskt och problematiskt, sådant som exempelvis ett ideologikritiskt perspektiv kan

belysa. Det paradoxala är att de modernister som likt Bertel Hintze, Örnulf Tigerstedt och Hagar Olsson starkast talade för tendens var desto mer blinda för vissa aspekter av sin egen tendens, medan de inte uppfattade värdet av sina meningsmotståndares position. Slående för dagens läsare är att de många krigsmetaforerna, skotten, stridsvimlet, fronten, speglar det som Mårzell kallar ”militarismens ontologi”: ”den dominerande västerländska tanketradition som reproducerar föreställningen om krig som en naturgiven del i mänskligt vara”.⁷⁸

Ofta har modernismen identifierats med ett romantiskt perspektiv, både av modernister, kritiker och litteraturhistoriker. Forskningen har ofta så att säga absorberats i detta paradigm och åtminstone inte i sammanhanget ägnat så stor tanke åt de typer av litterär modernism som inte restlöst passar in i bilden, i en finlandssvensk kontext sådana som Henry Parland, och till rätt stora delar Björling. Betecknande nog såg Olsson dem båda som dekadenta dagdrivare, den förras *Idealrealisation* (1929) var ”tomt och innehållslöst estesiserande”, ”torr skepticism”, ”andlig njugghet”, och Björlings *Kiri-ra!* (1931) såg hon som ”ofog, ingenting annat”, ”ett grandios självmräderi”.⁷⁹ Olsson uppfattade deras verk som en återgång till esteticism och *l'art pour l'art*, trots att man rentav kunde argumentera för att de i sina verk inte stod långtifrån ett slags fredens ontologi, för att travestera Mårzell. De skrev inte om fred men förkroppsligade freden, i viss mening. Björling skrev apropå kritiken: ”Hagar vill ha bara patos, tydlighet, den har inte fattat litteratur, konst, det meningslösa, och ej – personlighetens mening”.⁸⁰

Det som var tydligare för Björling var att litteraturens aktionsvärde, dess värde som paroll, inte riktigt passar ihop med det litteraturen egentligen gör. Ett verk kan ha sina avsikter, men verket överskrider avsikterna; det kan föra fram värderingar, men överskrider dem:

Vad jag tänker och vill kan jag säga. Vad är i dikten kan jag inte alltid, så litet som jag kan säga vad nåd och livet. Jag vill bara föra fram i dikt. Eller min dikt är ett som jag för fram. – Klarhet, säger någon. Ja, klarhet? Klarhet är slutligen livets mysterium.⁸¹

Det som Björling-citatet implicerar är att dikten – litteraturen – är en

källa för värderingar, som har sin grund i vad författaren velat föra fram, men som överskrider dem. Paradoxen är alltså att det inte är mångtydighet i sig som är författarens avsikt, som författaren avsiktligt för fram – avsiktlig mångtydighet förlorar sin mångtydighet, som Maurice Blanchot påminner om i *Faux Pas*.⁸² Det är med andra ord inte så enkelt att litteraturen, med Möller-Sibeliuss ord, ”tillåts bejaka motsättningar, glipor, synteser, mångtydighet och ovisshet” – det kan tvärtom vara lika angeläget, för en författare, att försöka undvika vissa glipor, mångtydigheter och ovissheter, inte minst ideologiska tvetydigheter. Just för Björling var den förtvivlade kampen mot missförstånd och felläsningar något som följde honom livet ut, alltifrån Olof Enckells karakteristik av honom som värderelativist (i *Quosego* 1928) till Olov Isakssons karakteristik av honom som oengagerad till Atos Wirtanens etikettering av honom som ”vår enda konsekventa liberal” å ena sidan, ”anarkisk” och ”nihilistisk” å den andra.⁸³ Litteraturen kan inte tyglas av intention, men ändå tyglas den av (felaktigt projicerade) intentioner. Den kan inte styras av ideologi, men styrs de facto ofta av ideologier – dess frihet är aldrig given. Men dess frihet är kanske det enda som borgar för dess politiska kraft – bara genom sin form, sina motsägelser och vägran att knytas till tydliga budskap, kan den förbli motsträvig.

Konflikten mellan modernismer är intressant inte minst därför att den utvidgar modernismbegreppet och problematiserar tanken om att modernismen alltid skulle ha stått mitt i stridsvimlet, som en *ars militans*, ”vid fronten”. Eller att ”[e]ndast den användbara skönheten är skönhet för oss”, som Olsson slog fast. ”Alla begriper nyttan av att vara nyttig, men ingen begriper nyttan av att vara onyttig”, lyder ett motto i Björlings *Solgrönt* (1933).⁸⁴ Alternativt kunde man säga att konflikten synliggör två olika sätt för den modernistiska litteraruten att stå i stridsvimlet: i det ena fallet genom att liera sig med externa (mot)krafter – rörelser eller ideologier – i det andra fallet genom att ständigt pröva och granska dessa externa krafter. Vad som är mera effektivt är en öppen fråga. Här har vi att göra med olika värdeparadigm, och ytterligare modernistiska värdeparadigm uppstod i anslutning till konstindustrin och den framväxande kapitalismen och populärkulturen (film, jazz, radio). Cid Erik Tallqvist, redaktör för den modernistiska tidskriften *Quosego*, ansåg att modernistgene-

rationen ”har en speciell färg över sig, en blandning av finlandsvitt, bolshevikrött och fascistisvart”, med ett ”ej obetydligt inslag av Amerika”.⁸⁵ För att förstå modernismen är det en fruktbar utgångspunkt att se den som ett brokigt block i anslutning till en framväxande liberalkapitalistisk värdering. Dialektiken mellan verkens form och den sociohistoriska kontexten i anslutning till den framväxande värderingen, där litteraturens värden står dels innanför, dels utanför, utgör en fruktbar kontext för att utforska de värden som förhandlas i den finlandssvenska modernismen.

Noter

- 1 Hagar Olsson, *Ny generation* (Helsingfors: Holger Schildts förlagsaktiebolag, 1925), 9.
- 2 Olsson, *Ny generation*, 11.
- 3 Olsson, *Ny generation*, 11.
- 4 Bertel Hintze, ”Det moderna tavelmåleriet”, *Finsk Tidskrift* vol. XVII (1924: 17), 205.
- 5 Hintze, ”Det moderna tavelmåleriet”, 205.
- 6 Hintze, ”Det moderna tavelmåleriet”, 206.
- 7 Hintze, ”Det moderna tavelmåleriet”, 207.
- 8 Örnulf Tigerstedt, ”Stålbroad och tavelmålare”, *Studentbladet* vol. XII (1924: 14), 292.
- 9 Hagar Olsson, ”Ny mentalitet”, *Finsk Tidskrift* vol. CVIII (1930: V–VI), 431. Essän är en bearbetad version av föredraget ”Teatern som social maktfaktor”, som Olsson höll vid Stockholms högskola i december 1929.
- 10 Olsson, ”Ny mentalitet”, 433.
- 11 Olsson, ”Ny mentalitet”, 434.
- 12 Bertel Gripenberg, ”Lit om den nya mentaliteten”, *Finsk Tidskrift* vol. CIX (1930: III), 184–188. Lapporörelsens arvtagare, det fascistiska partiet IKL, fick 8,3 % av rösterna i riksdagsvalet 1936, vilket, som Henrik Ekberg påpekar i *Führerns trogna följeslagare*, är anmärkningsvärt inte bara ur ett nordiskt utan även ur ett västeuropeiskt perspektiv (Ekberg, *Führerns trogna följeslagare*, 14).
- 13 Örnulf Tigerstedt, ”Andans sovande stridsmän”, *Hufvudstadsbladet*, 1928-02-21.
- 14 Forskningen i Örnulf Tigerstedts författarskap är sparsam, den begränsar sig till en enda större studie, Göran O:son Waltås *Poet under Black Banners. The Case of Örnulf Tigerstedt and Extreme Right-Wing Swedish Literature in Finland 1918–1944* (Uppsala: Uppsala universitet, 1993). Utöver denna finns Göran O:son Waltås två artiklar på svenska, ”Örnulf Tigerstedt, Hermann Göring och ’flykten till Sverige’”, *Historisk tidskrift för Finland* vol. 75 (1990:4), 617–627, och ”Örnulf Tigerstedt och ’de svarta’”, *Historiska och litteraturhistoriska studier* vol. 69 (Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland, 1994), 85–127, samt Anna Möller-Sibeliuss ”Att läsa ’fascistisk’ poesi – och finna något annat. Örnulf Tigerstedts dualism ur ett kunskapsteoretiskt perspektiv”, *Tidskrift för Litteraturvetenskap* vol. 49 (2019:2–3), 28–37, <https://doi.org/10.54797/tfl>.

v49i2-3.6667. Forskningen i Hagar Olssons och Elmer Diktonius författarskap är vidlyftig. De viktigaste studierna över Olssons författarskap är, i kronologisk ordning, Olof Enckells *Den unga Hagar Olsson* (Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland, 1949), Lena Fridells *Hagar Olsson och den nya teatern* (Göteborg: Göteborgs universitet, 1973) och Yrjö Varpios *Hagar Olssonin näytelmä S.O.S. (1928) ja sen suhde ekspressionismiin* (Tampere: Tampereen yliopisto, 1975). Roger Holmström gav ut en biografi över Olsson i två delar, *Hagar Olsson och den öppna horisonten. Liv och diktning 1920–1945* (Helsingfors: Schildts förlag, 1993) och *Hagar Olsson och den växande melankolin. Liv och diktning 1945–1978* (Helsingfors: Schildts förlag, 1995). Två doktorsavhandlingar om Olsson har givits ut under 2000-talet, Judith Meurer-Bongardts *Wo Atlantis am Horizont leuchtet, oder, Eine Reise zum Mittelpunkt des Menschen. Utopisches Denken in den Schriften Hagar Olssons* (Åbo: Åbo Akademi, 2011) och Eva Kuhllefelts *Dekadens och queer i Hagar Olssons tidiga prosa* (Helsingfors: Helsingfors universitet, 2018). Bland nyare forskning kan nämnas Maria Mårssells *Fredstematikens kritiska potential. Feminism, militarism och kolonialism hos Frida Stéenhoff, Elin Wägner och Hagar Olsson* (Malmö: Ellerströms förlag, 2024) och Sofia Aminoffs artikel ”En kvinna ser på en kvinna. Blick och begär i Hagar Olssons dramatik”, i *Näyttämö ja tutkimus* vol. 10 (2024), 15–36. De viktigaste studierna över Elmer Diktonius är Olof Enckells *Den unge Diktonius* (Helsingfors: Schildts förlag, 1946), Thomas Henriksons *Romantik och marxism. Estetik och politik hos Otto Ville Kuusinen och Diktonius till och med 1921* (Helsingfors: Söderströms, 1971), Bill Romefors *Expressionisten Elmer Diktonius. En studie i hans lyrik 1921–1930* (Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland, 1978), George C. Schoolfields *Elmer Diktonius* (Westport: Greenwood Press, 1985), Jörgen Larssons *Poesi som rörelse i tiden. Om vers som källa till kognitiv rytmisk respons. Exemplet Elmer Diktonius* (Göteborg: Göteborgs universitet, 1999), antologin *Gudsöga, djävulstagg. Diktoniusstudier*, Agneta Rahikainen, Marit Lindqvist & Maria Antas red. (Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland, 2000). Efter Jörn Donners biografi *Diktonius. Ett liv* (Helsingfors: Schildts, 2003) utkom Julia Tidigs avhandling *Att skriva sig över språkgränserna. Flerspråkighet i Jac. Ahrenbergs och Elmer Diktonius prosa* (Åbo: Åbo Akademi, 2016). Kristina Malmö har skrivit flera artiklar om Diktonius: ”Narren Elmer Diktonius. Det parodiska imiterandet av maktens språk” i *Tidskrift för litteraturvetenskap* vol. 37 (2007:4), 63–76, <https://doi.org/10.54797/tfl.v37i4.12442> och ”Elmers kropp, fältets ögon. Habitus, kapital och klass i några beskrivningar av Elmer Diktonius” i antologin *Bloch, butch, Bertel. Kontextuella litteraturstudier*, Michel Ekman & Kristina Malmö red. (Helsingfors: Helsingfors universitet; Åbo: Åbo Akademi, 2009), 85–102, samt ”Elmer Diktonius, mediat, materialisuus ja suomenruotsalaisen modernismin pitkä, kuolemanjälkeinen elämä” i antologin *Avantgarde Suomessa*, Irmeli Hautamäki, Laura Piippo & Helena Sederholm red. (Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2021), 61–87, <https://doi.org/10.21435/tl.267>. Se även Fredrik Hertzberg, ”Diktonius slapphet”, *Kunskapens hugsvalelse. Litteraturvetenskapliga studier tillägnade Clas Zilliacus*, Michel Ekman & Roger Holmström red. (Åbo: Åbo Akademi 2003), 176–189. Nämnas kan också att ett flertal examensarbeten (särskilt avhandlingar pro gradu) ägnats Hagar Olssons och Elmer Diktonius författarskap, medan det saknas examensarbeten över Örnulf Tigerstedts författarskap.

15 Historisk kontekstualism har odlats inom den så kallade Cambridgeskolan, och

- utvecklats av forskare såsom Quentin Skinner, Reinhart Koselleck och J.G.A. Pocock. Skinner betonar vikten av att förstå politiska och filosofiska texter genom att analysera det språk och de begrepp som användes i deras ursprungliga kontext, något han utvecklar i verk som *Visions of Politics. Volume I: Regarding Method* (Cambridge: Cambridge University Press, 2002).
- 16 Föredraget är publicerat i Hagar Olsson, *Tidiga fanfarer och annan dagskritik* (Helsingfors: Holger Schildts Förlag, 1953), 121.
 - 17 Jfr. Jerome J. McGann, *Towards a Literature of Knowledge* (Chicago: The University of Chicago Press, 1989). Att litteraturen för fram värderingar kallar McGann för "this most closely guarded of the secrets of the imagination", och fortsätter: "The secret of the imagination, that in its fictional forms it still deals in matters of truth and error, that it engages and promotes moral and political values, is very clear to me now." *Towards a Literature of Knowledge*, vii.
 - 18 Eva Kuhlefeldt, *Dekadens och queer i Hagar Olssons tidiga prosa* (Helsingfors: Helsingfors universitet, 2018), 16.
 - 19 Hagar Olsson hade relationer med både män och kvinnor, men ansåg homosexualitet, de få gånger hon alls nämnde fenomenet, vara ett uttryck för dekadens och perversion, se exempelvis "Fallet Genet" i *Tidiga fanfarer och annan dagskritik* (Helsingfors: Holger Schildts förlag 1953), 187–192. En av Kuhlefeldts huvudpoänger är att samkönat begär är allestädesnärvarande men ständigt undertryckt i Olssons författarskap.
 - 20 Kuhlefeldt, *Dekadens och queer i Hagar Olssons tidiga prosa*, 265.
 - 21 Hagar Olsson, *Arbetare i natten* (Helsingfors: Holger Schildts förlag, 1935), 38. Det är viktigt att förstå att "bråddjupet" inte heller för Olsson är helt förutsättningslöst: en författare får vittna om dekadens, men ska inte själv hänge sig åt den. Se till exempel "Fallet Genet": "Jean Genet är inte bitter, han. Han njuter. Han försjunker i den ruttenhet och det fördärv han målar som i ett hav av njutning. Han serverar oss brottet, depravationen och det mänskliga förfallet insvept i den mest förföriska och rosendoftande esteticism, en gräddbakelse, en söt maräng av förruttnelse. Jag kan inte hjälpa att jag mår illa av sådant, känner ett äckel som inför en blandning av drägel och karamell", *Tidiga fanfarer och annan dagskritik* (Helsingfors: Holger Schildts förlag 1953), 188.
 - 22 Olsson, *Arbetare i natten*, 38.
 - 23 Olsson, *Arbetare i natten*, 38.
 - 24 Olsson, *Arbetare i natten*, 36.
 - 25 Olsson, *Arbetare i natten*, 21.
 - 26 Olsson, *Arbetare i natten*, 29.
 - 27 Olof Enckell skrev ett dokument, "Fallet Olsson – några reflektioner", som han sände i ett brev till Gunnar Tideström 27.3.1948. Där skriver han att det enligt hans mening fanns "en sannolikt omedveten *avgrund av nihilism* under [Olssons] krampaktiga försök att finna ett aldrig funnet varaktigt hem i andens värld". Hennes diktning, ansåg han, "blir så överklig, därför att hennes idéer är frampressade spöken som uppför sina hektiskt avsiktliga danser över ett skrämmande öde tomrum". Elmer Diktonius oroade sig i en recension av Olssons *Arbetare i natten* för att "i författarens jubel över tidens jäsande krafter kan det hända (i essayen Tumultuarisk prelyd) att något som liknar nazismen får sig ett vänligt ögonkast, och det är väl knappast meningen", Diktonius, "Litterärt", *Arbetarbladet*, 1935–11–13. Han syftar på Olssons essä "Tumultuarisk prelyd", i vilken hon faller den balttyske filosofen Hermann von Keyserling i talet, och skriver bl.a.: "Se bara på den nya ungdomen, sådan den framträder i de revolutionä-

- ra länderna – i Ryssland, Tyskland, Italien! Aldrig har ungdomens vitalitet varit så strålande som nu, aldrig dess livshängivelse så varm och spontan! Den är bära-
ren och fullföljaren av de telluriska krafternas revolt gentemot en andlighet som
förlorat kontakten med det spontana livet, med jorden.” (*Arbetare i natten*, 128).
Keyserling var inte nazist, men han tycks just vid denna tid ha sett något slags vi-
talisering kraft i nazismen, i likhet med många konservativa och aristokratiskt
sinnade tänkare under tidigt 1930-tal, i Finland också exempelvis filosofen Georg
Henrik von Wright, framför allt i artikeln ”Tyskt perspektiv” i *Studentbladet* vol.
22 (1934:14). Hagar Olsson tog också avstånd från den fascistiska våg som svep-
te över den finlandssvenska litteraturen på 1930-talet. I en recension av Göran
Stenius *Det okända belgonets kloster* (1934), skriver hon exempelvis: ”En stark
irrationell strömning går för närvarande genom vår finlandssvenska litteratur.
Dess fana är svart, dess livsinställning negativ och subjektivistisk, dess bärare en
anemisk men lidelsefullt metafysisk och högmodig intelligentsia.” (Hagar Olsson,
”Irrationalismen på frammarsch”, *Svenska Pressen*, 1934-11-5).
- 28 Arvo Poika Tuominen, ”’Den röde eminensen’ än en gång”, *Hufvudstadsbladet*,
1975-1-3.
 - 29 Otto Wille Kuusinen, brev till Elmer Diktonius, odaterat, SL5A 568.
 - 30 Thomas Henrikson, *Romantik och marxism. Estetik och politik hos Otto Ville
Kuusinen och Diktonius till och med 1921* (Helsingfors: Söderström & C:o För-
lags Ab, 1971), 220.
 - 31 Henrikson, *Romantik och marxism*, 219.
 - 32 Henrikson, *Romantik och marxism*, 224.
 - 33 Henrikson, *Romantik och marxism*, 224.
 - 34 Henrikson, *Romantik och marxism*, 255.
 - 35 Elmer Diktonius, *Stenkol* (Stockholm: Albert Bonniers förlag, 1927), 123.
 - 36 Henrikson, *Romantik och marxism*, 256.
 - 37 Undertiteln för Elmer Diktonius, *Janne Kubik. Ett träsnitt i ord* (Helsingfors:
Holger Schildts förlag, 1932).
 - 38 Diktonius, *Janne Kubik. Ett träsnitt i ord* (Helsingfors: Holger Schildts förlag,
1932), 199.
 - 39 E. Ed. [Erik Ekelund, ”Ny inhemsk skönlitteratur”, *Nya Argus* vol. 25 (1932:
20), 264.
 - 40 Johannes Salminen, *Pelare av eld* (Helsingfors: Söderström & Co Förlags Ab,
1967), 117.
 - 41 Tapani Ritamäki, ”Diktonius som samtidsförfattare”, i *Gudsöga, djävulstagg.
Diktoniusstudier*, Agneta Rahikainen, Marit Lindqvist & Maria Antas red. (Hel-
singfors: Svenska litteratursällskapet i Finland, 2000), 35.
 - 42 Ett exempel var Olssons och Diktonius redaktörskollega i tidskriften *Ultra*
(1922), Lauri Haarla, som på 1910-talet skrev i socialistiska tidningar och höll
brandtal vid arbetarföreningar. År 1918 drogs han med på den vita sidan i in-
bördeskriget, och bekämpade aktivt de röda, tills han efter kriget aktiverade sig
inom extremvänstern. Hans bragder på vita sidan uppdagades på vänsterhåll i
mitten av 1920-talet, och han kom snart att ty sig till extremhögern, och blev un-
der 1930-talet nazist. Se Kalevi Kalemäa, *Veljekset kuin ilvekset. Kertomus Lauri
ja Rafael Haarlasta* (Tampere: Mediapinta 2012).
 - 43 Waltå, Göran O:son, *Poet under Black Banners. The Case of Örnulf Tigerstedt
and Extreme Right Wing Swedish Literature in Finland 1918-1944* (Uppsala:
Litteraturvetenskapliga institutionen 1993), 13.
 - 44 Göran O:son Waltå, ”Örnulf Tigerstedt och ’de svarta’”, *Historiska och litte-*

raturhistoriska studier 69 (Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland 1994), 124.

- 45 Waltå, *Poet under Black Banners*, 13.
- 46 Waltå, *Poet under Black Banners*, 127, 122.
- 47 Johan Svedjedal, "Skrivna ord, skrivna liv", *Med livet som insats. Biografen som humanistisk genre* (Lund: Sekel Bokförlag 2007), 75.
- 48 Waltå, *Poet under Black Banners*, 292, passim.
- 49 "Den nya sakligheten är här!" lyder rubriken för Hagar Olssons recension av *Vid gränsen* (1928) i *Svenska Pressen* 1928–11–30. Die Neue Sachlichkeit var en stilriktning inom tysk konst och litteratur på 1920-talet, ett avståndstagande från expressionistiskt patos och stora gester, till förmån för en mer objektiv och saklig stil, inte sällan satirisk och avskalat affärsmässig. Tigerstedts koncisa och exakta stil ligger vid dessa tider åtminstone delvis i linje med denna riktning, liksom med mer eller mindre besläktade samtida stiltendenser hos flera av de andra modernisterna, särskilt Elmer Diktonius, Rabbe Enckell, Gunnar Björling och Henry Parland. Olof Enckell anknyter Tigerstedts 1920-talsstil till hans arbete som reklamman 1927–1930: "han fogade ord till ord, och rad till rad, med en nykter precision och en beräknande saklighet, som nog har samband med hans erfarenheter vid Finlands Annonscentral. Sysslandet med reklamtexter uppövar förmågan att koncentrerat, koncist och slående formulera de teser och synpunkter, som man är angelägen om att framhålla", Olof Enckell, inledning till Tigerstedts *Valv och båge*, (Helsingfors: Söderström & C:o förlagsaktiebolag, 1951), 11f. Waltå är medveten om sådana motstridigheter, om Tigerstedts modernism kan han exempelvis säga: "Attacking the prevailing liberalism the author simultaneously becomes a part of the very decadence of modern urban life while admiring its artificats" (*Poet Under Black Banners*, 290f). Ändå tenderar han att överbetona det statiska och auktoritära i Tigerstedts stil, i enlighet med sin agenda, medan Enckell – liksom Möller-Sibeliuss – har en bättre blick för ambivalenserna, spänningarna och den inre kampen.
- 50 Anna Möller-Sibeliuss, "Att läsa 'fascistisk' poesi – och finna något annat. Örnulf Tigerstedts dualism ur ett kunskapsteoretiskt perspektiv", *Tidskrift för Litteraturvetenskap* vol. 49 (2019: 2–3), 28–37.
- <http://ojs.ub.gu.se/ojs/index.php/tfl/article/view/4788/3736>
- 51 Möller-Sibeliuss, "Att läsa 'fascistisk' poesi – och finna något annat", 35.
- 52 Möller-Sibeliuss, "Att läsa 'fascistisk' poesi – och finna något annat", 29.
- 53 Örnulf Tigerstedt, *De heliga vägarna* (Helsingfors: Söderström & C:o förlagsaktiebolag, 1933), 86f.
- 54 Örnulf Tigerstedt, *Utan örnar* (Helsingfors: Söderström & C:o förlagsaktiebolag, 1935), 35f.
- 55 Henrik Ekberg, *Führerns trogna följeslagare. Den finländska nazismen 1921–1944* (Helsingfors: Holger Schildts förlag 1991), 21.
- 56 En grundlig undersökning av hela fältet finns i Erkki Sevänens *Vapauden rajat. Kirjallisuuden tuotannon ja välityksen yhteiskunnallinen sääntely Suomessa vuosina 1918–1939* (Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 1994).
- 57 Allan Wallenius dikt "Vladimir Lenin" citerad i Olof Mustelin, "Allan Wallenius – biblioteksman, publicist och revolutionär i 1910-talets Finland", *Historiska och litteraturhistoriska studier* 59 (Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland 1984), 335.
- 58 Örnulf Tigerstedt, *Skott i överkant* (Helsingfors: Söderström & C:o Förlagsaktiebolag, 1934), 10.

- 59 Möller-Sibeliuſ, "Att läſa 'fascistisk' poesi – och finna någøt annat", 29.
- 60 Möller-Sibeliuſ, "Att läſa 'fascistisk' poesi – och finna någøt annat", 36.
- 61 Örnulf Tigerstedt, *Vid gränsen* (Helsingfors: Söderström & C:o förlagsaktiebolag, 1928), 28.
- 62 Örnulf Tigerstedt, *Block och öde* (Helsingfors: Söderström & C:o förlagsaktiebolag, 1931), 54.
- 63 Tigerstedt, *Block och öde*, 54.
- 64 Tigerstedt, *Block och öde*, 55.
- 65 E. N. Tigerstedt, *Det religiösa problemet i modern finlandssvensk litteratur* (Helsingfors: Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland 272, 1939), 482.
- 66 Möller-Sibeliuſ, "Att läſa 'fascistisk' poesi – och finna någøt annat", 31.
- 67 Möller-Sibeliuſ, "Att läſa 'fascistisk' poesi – och finna någøt annat", 32.
- 68 Örnulf Tigerstedt, *Vågor* (Helsingfors: Söderström & C:o förlagsaktiebolag, 1918), 8.
- 69 Möller-Sibeliuſ, "Att läſa 'fascistisk' poesi – och finna någøt annat", 35.
- 70 Örnulf Tigerstedt, *Skott i överkant*, 49f.
- 71 Olsson, *Arbetare i natten*, 12.
- 72 Olsson, *Arbetare i natten*, 38.
- 73 Craig Dworkin utarbetar i *Radium of the Word. A Poetics of Materiality* (Chicago: University of Chicago Press, 2020) en metodologi för hur en sådan materialitetsinriktad läsning kunde se ut: "I have tried throughout to let the materiality of texts speak on its own terms, listening to the significations it produces independently of any ostensible thematic content or authorial communication, but always resonating within a particular social space and at a special historical juncture" (*Radium of the Word*, 2).
- 74 Sigurd Frosterus, *Regnbågsfärgernas segertåg* (Helsingfors: Holger Schildt, 1917), 147.
- 75 Örnulf Tigerstedt, *Den lycklige jokern* (Helsingfors: Söderström & C:o Förlagsaktiebolag, 1945), 105.
- 76 Se till exempel Fredrik Hertzberg, "Diktonius slapphet", i *Kunskapens hugsvalelse. Litteraturvetenskapliga studier tillägnade Clas Zilliacus*, Michel Ekman & Roger Holmström red. (Åbo: Åbo Akademi, 2003), 176–189.
- 77 Gunnar Björling, brev till Folke Isaksson, 20.5.1948, Gunnar Björlings samling, vol. 67, Åbo Akademis Bibliotek.
- 78 Maria Mårſell, *Fredstematikens kritiska potential. Feminism, militarism och kolonialism hos Frida Stéenhoff, Elin Wägner och Hagar Olsson* (Malmö: Ellerströms, 2024), 49.
- 79 Hagar Olsson, "Poesi – och stygga reflexioner", *Svenska Pressen*, 1929-07-20. Hagar Olsson, "Osnillen och halvsnillen", *Svenska Pressen*, 1931-10-1.
- 80 GB till Erik Asklund, odaterat [januari 1931?], Brev till Erik Asklund, Acc. Ep A18, Kungliga biblioteket, Stockholm.
- 81 Gunnar Björling, *Att syndens blåa nagel* (Helsingfors: Akademiska bokhandeln i distribution, 1936), 76.
- 82 "Whenever enigma shows itself as such, it vanishes", Maurice Blanchot, "Author's Introduction", *Faux Pas*, 10. Jfr. Gunnar Björling: "När mysterier omfattas eller tolereras, kultiveras, blir mysteriet ett 'ej-begripligt' (och klarhet räddig) och mänskans dag ett som alla mödar sig att sudda ut. Jag var aldrig ej-begriplig, jag återgav det begripliga och dettas, allts ej-begripligt" (*Solgrönt*, 67).

- 83 Se Fredrik Hertzberg, "Mitt språk är ej i orden." *Gunnar Björlings liv och verk*, ss. 262, 358, 432–436,
- 84 Gunnar Björling, *Solgrönt* (Helsingfors: Akademiska bokhandeln i distribution, 1933), 65. Mottot tillskrivs Chuang, förmodligen avses den kinesiske filosofen Zhuang Zi.
- 85 Cid Erik Tallqvist, brev till okänd adressat, 31.5.1928, Cid Erik Tallqvists arkiv SLA 867.1.2, Svenska litteratursällskapet, Helsingfors.