

# FINLANDS SVENSKA LITTERATUR 1900–2012

*Redaktör Michel Ekman*

SVENSKA LITTERATURSÄLLSKAPET I FINLAND, HELSINGFORS  
BOKFÖRLAGET ATLANTIS, STOCKHOLM

2014

Denna bok är nr 783 i serien *Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland* och utges gemensamt av Svenska litteratursällskapet i Finland och Bokförlaget Atlantis.

[www.sls.fi](http://www.sls.fi) | [www.atlantisbok.se](http://www.atlantisbok.se)

Böken har utgivits med stöd ur *Ingrid, Margit och Henrik Höijers donationsfond I* inom Svenska litteratursällskapet i Finland.

©Författarna och Svenska litteratursällskapet i Finland 2014  
Omslag och grafisk formgivning: Anders Carpelan

UDK 82, UDK 839.79

ISBN 978-951-583-272-6 (Finland)

ISBN 978-91-73536882 (Sverige)

ISSN 0039-6842 (Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland)

Omslagsbild: Alvar Gullichsen: *Estetisk kontemplation I*, 2012

Tryck: Nord Print Ab, Helsingfors 2014

## TILL LÄSAREN

Åren 1999–2000 gav Svenska litteratursällskapet i Finland ut *Finlands svenska litteraturhistoria* i två band: *Första delen. 1400–1900*, utgiven av professor Johan Wrede och *Andra delen. 1900-talet*, utgiven av professor Clas Zilliacus. Böckerna är det första stora översiktsverket över den svenska litteraturen i Finland och har blivit ett standardverk. *Finlands svenska litteratur 1900–2012* som läsaren håller i sin hand är en förkortad och uppdaterad version av det senare bandet. Boken utkommer även på tyska i samarbete med förlaget Kleinheinrich. En av de tilltänkta målgrupperna för den svenska utgåvan är lärare och elever och för dem har Barbara Huldén författat en lärarhandledning riktad till modersmållärare i högstudier och gymnasier.

Fram till ungefär 1975 består denna bok huvudsakligen av förkortade och bearbetade texter ur föregångaren. Undantagen är bokens inledning samt den inledande texten till avsnittet om mellankrigstiden. Perioden efter 1975 består i betydligt högre grad av nytillkommen text.

Ett varmt tack går till skribenterna i *Finlands svenska litteraturhistoria. Andra delen. 1900-talet* som ställt sina texter till förfogande för den nya boken. En förteckning över de medverkande finns på s. 365. Ett tack går även till Rainer Knapas och Trygve Söderling som bidragit med nyskrivna texter samt till Clas Zilliacus som ställt sin sakkunskap till förfogande under arbetet med boken. Övrigt nyskrivet material står undertecknad för. Manuskriptet har lästs av två av förlaget utsedda anonyma granskare vars välavvägda synpunkter och förbättringsförslag jag efter bästa förmåga försökt beakta. Ett särskilt varmt tack går till förlagsredaktör Hedvig Rask, vars outtröttliga och sakkunniga insats var av avgörande betydelse i slutbearbetningen av manuskriptet.

Helsingfors i maj 2014

Michel Ekman

modernismen, men den bundna formfulländningen gav han inte avkall på. Hemmers popularitet bland läsarna gjorde honom till de modernistiska diktarnas favoritfiende i den litteraturstrid som stod för dörren. Men bland sina egna hade han starkt stöd. Om *Över dunklet* (1919) skrev kritikern Gunnar Castrén att den var ”kanske den vackraste lyriska diktsamling som någonsin utkommit i detta land.” För Hemmer själv var skönheten och harmonin dock inte tillräckligt för det han ville uppnå. Polariteten mellan ofullkomlighet och fullkomlighet, längtan och uppfyllelse är karakteristisk för hans verk. I längden förmådde Hemmer inte gestalta den litterärt, och den sjunkande kvaliteten i hans diktning i kombination med olika personliga problem ledde till en ökande marginalisering.

Hemmer var inte den sista företrädaren för den traditionella, icke-modernistiska poesin i Finland, men med hans sorti blev det uppenbart att denna poesi inte skulle få någon betydande återväxt. Den intresseväckande nya dikten var från och med tjugotalet modernistisk. Den läsande publikens intresse för traditionalisterna var ändå starkt nog för att ännu i ett par decennier motivera regelbundna utgåvor av deras verk i urval eller samlad form.

## DAGDRIVARE OCH ENGAGEMANG

**B**ENÄMNINGEN DAGDRIVARNA står för en grupp unga prosaförfattare som mellan åren 1907 och 1917 försökte skildra upplevelsen av den moderna storstaden. Gustav Alms (pseudonym för Richard Malmberg) debutroman *Höstdag* (1907) förblev en isolerad företeelse i några år. Känslan av att det rörde sig om en ny tendens och en hel författargrupp infann sig först när Henning Söderhjelm publicerade artikeln ”De unga” i *Argus* och Henrik Hildén, Ture Janson och Runar Schildt debuterade med skönlitterära verk mellan 1910 och 1912. Gruppen fick sitt namn efter Torsten Helsingius roman *Dagdrivare* (1914). Senare tillkom Erik Grotenfelt, vars prosadebut skedde först år 1916. Hopkopplingen av dessa namn motiveras med återkommande gemensamma drag i deras verk; det gäller prosaformen, den urbana erfarenheten och sättet att tolka den, personskildringen och den allmänna livssynen. Under 1910-talet debuterade även några kvinnliga författare som hade Helsingforsmiljöerna och samtidsskildringen gemensam med dagdrivarna, men som småningom kom att ta avstånd från de värderingar dessa representerade. Sådana författare var Karin Smirnoff och Kersti Bergroth. Vid sidan av alla grupperingar stod Sigrid Backman med sin blandning av socialt engagemang och fantasi.

Dagdrivarfenomenet var ett svar på länge närda förväntningar hos ledande kulturkretsar: man ville ha en modern finlands-svensk litteratur med romanen som stark genre och storstaden som motiv. Detta kan kopplas till den nya språkpolitiska situationen, där svenskan befann sig i minoritetsposition. Om den svenska litteraturen i Finland ville leva vidare, måste den vara i stånd att importera och anpassa sig efter europeiska modeller för att både stilistiskt och innehållsmässigt hålla måttet. Sådana modeller var storstadslitteraturen, dekadensen och flanörrollen. I Finland lästes August Strindberg, Herman Bang och Hjalmar Söderberg gärna, och det fanns en beställning på att få läsa om ett hittills nästan obeskrivet

modernt Helsingfors, så som man redan kunde läsa om Stockholm eller Köpenhamn.

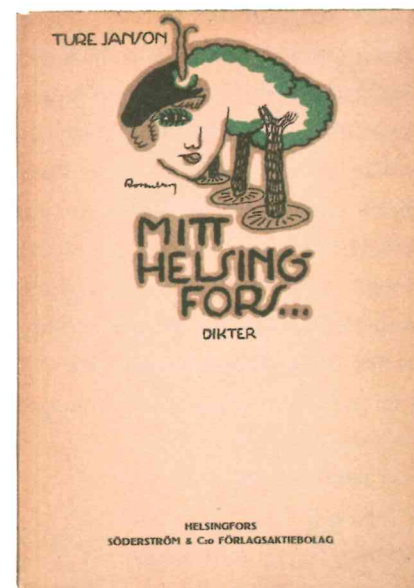
Flanörens outsiderroll passade utmärkt i försöket att litterärt erövra Helsingfors just under ett skede då svenskan hänvisades till periferin. Detta var också en av orsakerna till att Söderbergs prosa och persongalleri verkade så tilltalande. I *Höst dagar* presenterar sig jagberättaren som en flanörtyp av egen art. Här skymtar söderbergiska reminiscenser (Tomas Weber som köper nya handskar i början av *Förvillelser*) med ironisk effekt i ett annorlunda och hårdare klimat präglad av kamp mellan finskt och svenskt och mellan under- och överklass:

Jag vandrade en måndagförmiddag till Oldenburgs skohandel vid Mikaelsgatan. Jag ämnade köpa ett par kängor; de enda jag ägde hade spruckit föregående afton på ett beklagligt sätt till följd af en alltför häftig spark mot underlivet af en onykter folkets man. Han hade vid hörnet av Magasinsgatan rusat på mig i onda afsikter.

Att skildra Helsingfors under en avgörande övergångstid full av spänningar i Finland – kampen för befrielsen från Ryssland, språkfrågan och de snabba ekonomiska och sociala förändringarna – var också en akt av självförståelse. Det var ett sätt att närma sig händelsernas centrum, ofta ur ett överklassperspektiv, som i *Höst dagar*, för att försöka begripa deras betydelse och riktning. Helsingfors blev en modern stad genom kapitalistisk tillväxt, industrialisering och urbanisering, även om den med sina cirka 150 000 invånare år 1910 var en storstad i miniatyr. Moderniteten innebar dock en tillväxtprocess snarare än en absolut storlek; 1850 hade Helsingfors bara haft 20 000 invånare. Den nya tiden visade sig också genom demonstrationer och motstånd mot förryskningen. Framför allt hade storstrejken under hösten 1905 gjort gatorna och torgen till ett radikalt nytt offentligt rum där människorna kunde mötas och utbyta åsikter. Vittnesbörd om detta finns i Ture Jansons generationsroman *Inga medmänniskor* (1911), men också till exempel i *Finlands ära, skyldighet och vilja* (1940) av Alma Söderhjelm, en historiker som delade dagdrivarnas horisont.

## STADENS RUM

Storstadens rum blev skådeplats för en dramatisk kamp mellan projekt och livsmöjlighet å ena sidan och splittring och misslyckande å den andra. Denna kamp ägde rum både på det nationella planet – där projektet gick ut på att skapa ett självständigt och enat Finland med Helsingfors som huvudstad – och i personliga livsöden. I Janssons *Inga medmänniskor* söker huvudpersonen Gunnar Holming – som gymnasist och ung man – en plats i samhället. Hans strävan är både kollektiv och personlig; han grubblar över och är missnöjd med förhållanden som förryskningen, den sociala frågan och problemet med svenskheten. Förgäves försöker han göra en intellektuell insats som engagerad journalist; därigenom slutar hans medborgarpatos i besvikelse och svikna förhoppningar, i missnöje med ett Finland han helst skulle vilja fly från. Gunnar finner sig slutligen i en dagdrivarattityd, som sedan blir norm i Jansons diktsamling *Mitt Helsingfors* (1913) och i novellsamlingarna *Knock me down* (1914) och *Journalisten Bergman* (1915), men som hela tiden är en bepansring mot misströstan.



Ture Jansons *Helsingfors* var, som debutsamlingen visar, esplanadernas Helsingfors.

Det svåra och utmanande var att man levde i en rörlig, flytande nutid och försökte förstå sig själv i relation till den utan att, som Söderhjelm påpekade i "De unga", längre kunna bygga på gamla lärdomar och på fädernas fasta auktoritet, på Runebergs och Topelius idealbild av Finland. Den gamla världsbilden föll i spillror, medan framtidsutsikterna tycktes oklara och dystra. Så här uttrycker sig Jansson genom Birger Dahl i titelnovellen "Knock me down":

Allt sviktar under oss, och det är ingenting att företa. Vi ungdomar är en mellangeneration, som är till för att offras. Allt hvad vi gör smulas sönder. Allt är upprifvet omkring oss, vi känner att vi

förlorar sambandet med det förflutna, och ingenting är mera ovisst än framtiden. Här står vi, smått förbryllade, med vår unga verksamhetslust. Vi är hemlösa i tiden. Vår generation är bron öfver afgrunden.

Citatet är typiskt för ett visst tonfall i dagdrivarlitteraturen som dröjer vid en ytterst medveten, efterhand patetisk och epigonartad pessimism. Men trots sin självömkan och den katastrofala slutsatsen, och trots att Dahl här antagligen syftar på den inhemska situationen, fångar formuleringen också en central aspekt av det moderna livet: tillståndet av permanent övergång där ingenting är varaktigt. I Jansons föreställning hoppas man i själva verket fortfarande på ny fast mark i framtiden, på något som ligger på andra sidan nuets avgrund. Ändå svävar allt i ovisshet. Moderniteten krävde utan tvivel en svår anpassning och dess pris var högt. Dagdrivarnas verk vittnar, också i sina brister, om denna kris och smärta.

Jagberättaren i Gustav Alms *Höstdagar* har givit upp från början: han är satt ur spel, överröstad av två aggressiva fennomoner. Också denna roman har ett kulturhistoriskt och politiskt intresse, eftersom den uttrycker fennomaniens ideologiska grunder. Gentemot den kärnsunda finskheten har den svensktalande huvudpersonen ingenting annat att komma med än en känsla av absurd tillfällighet och en dekadent trötthet som bara bekräftar motpartens fördomar. Hans storstadsliv är en samling ögonblick och stämningar utan sammanhang, där han, förfinad och kultiverad, försöker fånga det sköna och intressanta. Den första moderna finlandssvenska Helsingforsromanen demonstrerar i själva verket den svenskspråkiga överklassens säkra förfall inför en ohejdbar fennomansk och populistisk våg. Samtidigt var den ett positivt fenomen genom sina i sammanhanget ovanliga litterära kvaliteter.

## SJKDOM OCH SUNDHET

En typisk situation i dagdrivarlitteraturen är att den unge hjälten känner sig sjuk i själen och drömmer om sundhet, liv och styrka. Jansons, Hildéns, Helsingius, Söderhjelm och Grotenfelts unga hjältar är besatta av dessa styrkans ideal, som dock oftast verkar

ouppnåeliga. På det sociala planet uttrycker dagdrivarberättelser som *Höstdagar*, *Inga medmänniskor*, *Journalisten Bergman* och Henning Söderhjelm roman *Lärospån* (1915) en ambivalens. Deras huvudpersoner vill hitta en plats och spela en roll, gärna som intellektuella. Men just här konfronteras de med ett problem. Antonio Gramsci skrev att det att vara ”intellektuell” inte huvudsakligen är en fråga om mänskliga egenskaper eftersom alla människor är intellektuella i den mån de tänker – utan om en samhällsfunktion. Dagdrivarnas dilemma är just deras problematiska roll i samhället och deras rädsla för att bli ett kuggjul i det stora maskineriet. Den plikt känsla de hyser som finlandssvenska, borgerliga intellektuella kontrasteras mot känslan av vanmakt inför oöverskådliga samhällsprocesser. Dagdrivarnas berättelser återspeglar därför också individens förvirring gentemot det anonyma masssamhället, där den moderna storstaden snarare utsätter individen för meningslöshet än erbjuder möjlighet till ny ordning och nytt liv.

På det mera personliga planet berör temat om sjukdom och sundhet också genusaspekten. Dagdrivarna är i regel unga män i kris som söker räddning hos kvinnan. Hon tillskrivs därför en tämligen fixerad roll som själens sjuksköterska och sundhetens språkrör, till exempel i Helsingius *Dagdrivare* (1914) och *Utveckling* (1915) och i Grotenfelts *Bengt Walters' lycka* (1916).

Alm och Janson hade med sina verk, trots narrativa brister och klichéartade upprepningar av situationer och tankegångar, givit uttryck för motiverade krav. De hade använt flanörens blick för att litterärt erövra storstadens nya offentliga rum och skildra vägen genom staden som sinnebild för ett livsprojekt, eller snarare för dess misslyckande. Men Helsingius framställer sin flanör Otto Bergius, huvudpersonen både i *Dagdrivare* och i dess fortsättning *Utveckling*, som en schablonmässig företrädare för tidssjukan och odugligheten, en ung man som lever i ett tillstånd av ständig ansvarslöshet. Otto är intressant som koncentrat av dagdrivarklichéer: stadspromenader, ungdomlig lättja, trötthet och skepsis, kafémöten, blaserade samtal med alkoholförtäring, utstuderad och självfixerad pessimism. Helsingius framställer ett oengagerat och av tidens frågor ointresserat flanerande; i detta skiljer han sig från både Alm och Janson. Som följd av denna trivialisering blev det småningom nödvändigt att ta av-

stånd från flanörens roll och perspektiv. Det skedde först och främst inom själva dagdrivarlitteraturen: att vara dagdrivare betydde då att vilja sluta med det. Inom samma kulturhistoriska horisont kan vi läsa Hagar Olssons och modernisternas angrepp på den trötta dekadensen. Med försöket att skapa en modern finlandssvensk storstadsprosa har dagdrivarförfattarna litteraturhistoriskt intresse ännu idag – också med tanke på att deras problematiska möte med moderniteten förblivit aktuellt också för oss. Bagatelliseringen av flanörgestalten är dock symptomatisk för dagdrivarnas begränsning. I sina Baudelaire- och Parisstudier har Walter Benjamin i flanörens storstadsblick sett en nyckel till en civilisationskritisk förståelse av moderniteten, som har haft ett djupt inflytande under de senaste decennierna. När där-

emot allt reduceras till en fråga om personlig oduglighet och etiketten ”dagdrivare” får förstärka det negativa förtecknet, tyder detta på en bristfällig medvetenhet om civilisationens kris som genomgripande process. Svårigheten att gissa riktningen och orientera sig i den

Två Helsingfors-flanörer i Esplanadparken fotograferade av Frans Nyberg 1906.



moderna labyrinten – och i Finlands konflikter före inbördeskriget – berodde inte på några frivola ynglingars viljelöshet. Snarare var den ett objektvtillstånd. Dessutom var mytbildningen kring kriget som det sunda alternativet till förlamningen minst sagt naiv, om inte protofascistisk. Dagdrivarna var självupptagna och besatta av ett behov av kallelse, liv, sundhet, tro och styrka; men flanörens blick kan faktiskt också vara utåtvänd, nyfiken, intresserad av omvärlden och engagerad av andra människors fysionomi och möjliga livsöden, hur desillusionerad och krisfylld denna blick än är. Detta kommer till uttryck hos litterära flanörer som Herman Bang, Hjalmar Söderberg och Robert Walser.

## RUNAR SCHILDT

Redan i samtidens ögon föreföll novellisten Runar Schildt vara den största diktartalangen inom dagdrivargenerationen. Men tidens stora förväntningar blev också ett konstnärligt och personligt problem för honom, som ansågs ha begåvning för den helgjutna roman alla väntade på. Eftersom han trots detta fortsatte att skriva noveller levde han med ett dåligt självförtroende och en känsla av begränsning. Dessa noveller äger i själva verket originalitet och oomtvistligt värde inom den nordiska litteraturen. I dem lyckades författaren ta dagdrivarlitteraturens motivkrets som utgångspunkt för en personlig utvidgning och fördjupning som ger hans diktning en självständig kraft.

Redan några månader före sin skönlitterära debut med *Den segrande Eros* (1912) visade Schildt en hos dagdrivarna unik förståelse för de estetiska problem som en modern Helsingforsskildring förde med sig. I artikeln ”Helsingfors i skönlitteraturen” (*Dagens Tidning* 7.4.1912) hälsade han Alms *Höst dagar* och Jansons *Inga medmänniskor* som intressanta nyheter, men påpekade samtidigt att den moderna storstadens tema kunde utvecklas vidare både i svensk- och finskspråkig Helsingforslitteratur. Han skrev att en storstad kan bli föremål för dikt om den förfogar över både en brokig och sammanfattad nutid – med allt det som på gott och ont pågår i samhällslivet – och ett historiskt djup; över synliga uttryck för tradition och minne som nutiden kan känna igen och förankra sig i, som i förebil-

den Stockholm. Enligt Schildt var bägge förutsättningarna problematiska för Helsingfors, som var ung både som huvudstad och som modern storstad.

I fem av de sex novellerna i *Den segrande Eros* kretsar episoderna kring ett och samma ungdomskotteri i Helsingfors. Unga mäns och kvinnors olika sociala perspektiv, röster och livsöden möts i huvudstadens stora smältdegel. Staden blir en magnet som drar människorna till sig genom att utlova nya livsmöjligheter, hopp om större frihet, snabbare tempo och intensivare njutning. Egentligen visar den dock en grym likgiltighet inför individen och ett tvingande socialt rollspel i vilket det alltid finns starka och svaga. Bakom den glittrande fasaden präglas de unga människornas storstadsliv av misslyckande, uttryckt i en rotlöshet och tomhet som ingenting verkar kunna förhindra. Ändå är vandringen i asfaltlabyrinten ofrånkomlig. Schildt framställer till skillnad från andra dagdrivarförfattare storstadens negativa sidor utan att moralisera över dem.

Den historiska dimension som samtidsskildringen vilar på ges inte i form av gamla monument och minnesmärken utan snarare som de ungas band till landsbygden och jorden – till den äldre livsstil som tillhör föräldrarna. I "Ett nytt liv" kontrasteras medelklassstudenten Åke Holms numera meningslösa – och skuldfyllda – tillvaro mot en bondkärna "med allehanda nyttiga saker" som påminner honom om hans ursprung. Liksom hos Arvid Mörne och Erik Grotenfelt får denna jord en för finlandssvenskarna viktig ideologisk innebörd: det rotlösa livet på trottoarerna betyder att den "svenska" jorden överlämnas åt de finsktalandes invasion. Dilemmat beskrivs i samlingens slutnovell, "Mot skymningen" där kusinerna Mikael och Birger Weydel, överklassbarn och ledande stjärnor i kotteriet, väljer skilda vägar. Den blaserade men egentligen olycklige Mikael skall fortsätta sitt rotlösa liv medan Birger skall ta över släktens herrgård Numlax och sålunda bli myndig och ansvarig. Erbjuder återkomsten till föräldrarnas värld verkligen en lösning? På den frågan ger Schildt inte något entydigt svar.

Den sista av de fyra novellerna i *Asmodeus och de tretton själarna* (1915), "En sparv i tranedans", markerar en viktig vändpunkt i Schildts författarskap. I berättelsen om Erik, en blyg 14-åring, och hans fiasko på en skoldans går Schildt den psykologiska fördjupning-



Runar Schildt  
i sitt arbetsrum  
i hemmet vid  
Högbergsgatan  
13 i Helsingfors.

ens väg. Han solidariserar sig med pojkens smärtsamma nederlag och bekräftar härmed sin pessimistiska tro på motsättningen mellan starka och svaga i livet. Här börjar Schildt utvidga sitt persongalleri och register utöver dagdrivarlitteraturen, och även stadspromenaden – med den ensamme Eriks avslutande vandring hem längs Helsingfors gator en iskall vinternatt – får sin variant.

Ett nytt steg i Schildts diktning utgör de tre långnoveller som utspelar sig i byn Råfsbacka, modellerad efter Antby i Lovisa. *Regnbågen* kom ut fristående 1916, medan "Rönnbruden" och "Prövningens dag" publicerades tillsammans 1917. Schildt lämnade alltså storstaden för att berätta om landsbygden, men till skillnad från t.ex. Knut Hamsun i *Markens grøde* (1917), utan att förneka verkligheten. Den historiska tiden ledsagar novellerna, som berättar om Råfsbacka från 1855, då Krimkriget gav återverkningar längs Finlands kuster, till början av 1900-talet. Därmed skildras den genomgripande omvälvningen från ett fattigt och självförsörjande bondesamhälle till industrialismens och kapitalis-

mens era. Schildt inser det tvetydiga och stundom tragiska i modernitetens löfte om befrielse: i ”Rönnbruden” får Viktor, Gustavas fästman, till parets lycka plats på ett sågverk, men sedan vållar samma sågverk Viktors död vid en hemsk arbetsolycka.

Med *Perdita och andra noveller* (1918) återkom Schildt till staden och nutiden. I bakgrunden ekade första världskriget, som inte direkt drabbade Finland, men som påverkade det andliga klimatet och de ekonomiska förhållandena. Schildts dualism mellan starka och svaga kan i första hand förstås existentiellt och psykologiskt, men den innehåller även en ekonomisk och social dimension. Expediten Blomqvist, den tafatte småborgaren i ”Den svagare”, är svag i den mån hans kärlek till den vackra och nyckfulla hustrun Manja gör honom sårbar, men också därför att han inte förstår att slå sig fram och utnyttja den nya rörlighet som råder i samhället. Manja bedrar Blomqvist med svensken Claesson, en korsning mellan dandy och krigshaj och Blomqvists raka motsats: den moderna, hänsynslösa människan, som tror på penningen och blir rik på krig.

## FÖRLORARROLLEN

Pessimismen gjorde att Schildt vare sig bortförklarade eller gjorde myt av kriget. Han vågade genomgå modernitetens kris och därmed skildra den upplösning som både världskriget och framför allt inbördeskriget förorsakade. Dessa förtjänster finns i de fyra täta och spända berättelser som utgör *Hemkomsten och andra noveller* (1919). ”Aapo” och ”Hemkomsten” – den fjärde och sista delen av Räfsbacka-sviten – hör till Schildts mest kända och omdebatterade alster. Båda handlar om unga rödgardister – den ene finsk- och den andre svensktalande – och båda utspelar sig på landet. Aapo och Albin framställs som svaga, och detta har fått en del av kritiken att komma med invändningar mot berättelserna för att de psykologiserar en konflikt som huvudsakligen var ekonomisk, politisk och social. Det finns fog för kritiken, men ändå möjliggjorde Schildts psykologiska blick en engagerande litterär framställning av Finlands nationella trauma och hans noveller var en tidig bearbetning av detta. Psykologiskt och stilistiskt värdefulla är också ”Köttkvarnen” och ”Karamsinska hästen”, som utspelar sig på Helsingfors gator. Genom en ny version av stads-

vandringen beskriver Schildt den sociala, men också psykiska upplösning som krigstillståndet framkallar. Huvudpersonerna i novelerna är vanliga människor som spårar ur i en omänsklig och påfrestande tid. Detta har också stilistiska följder: prosan förblir i stort sett realistisk, men de förvirrade själstillstånden ger den ett expressionistiskt drag.

Schildts inlevelse i förlorarrollen överskrider flera gränser. Hans svaga är män eller kvinnor, vita eller röda, bönder, borgare eller medlemmar av överklassen, svensk- eller finstalande. Sympatin med förlorarna kan bli så omfattande därför att Schildts egen pessimism alltid är densamma och pekar på en personlig ångest. Titelnovellen i hans sista novellsamling *Häxskogen och andra noveller* (1920) är en smärtsam självbekännelse i tredje person och fiktiv form; samtidigt är den en obarmhärtig och träffande analys av konstnärens svåra ställning i det moderna samhället. Författaren Jacob Casimir vistas på sina framgångsrika släktingars herrgård och brottas med ett romankapitel som tills vidare består av blanka ark. Det finns dock inget romantiskt skimmer kring inspirationens vända. Jacob Casimir är medveten om sin paradoxala, för att inte säga löjliga ställning, omringad som han är av en solid penningvärld där man är vad man producerar och säljer, eller ingenting alls. Kusinen Fabian förkroppsligar duglighet och optimistisk framtidsanda. Jacob Casimir däremot dras till pessimism, kriskänsla och klivenhet. Slutligen, i den efterlängtdade inspirationens ögonblick, kan han dock bejaka sin särart och sin själs sjukdom som förutsättningar för skapandet. Han segrar på sitt plågsamma sätt och är trots allt stolt över sitt diktarkall. Novellens slutparti är en dementi av den övriga dagdrivarlitteraturens lättköpta sundhetsmyt. Den genomlidna bekännelsen i ”Häxskogen” har blivit läst som Schildts författartestamente. Jacob Casimirs liv beror på gott och ont av hans konstnärliga skaparkraft. Den fiktiva gestalten räddar sitt liv undan förtvivlan genom skrivandets akt, till skillnad från upphovsmannen. Plågad av skaparkris och en känsla av otillräcklighet tog Runar Schildt fem år senare sitt liv.

Många av Schildts noveller, framför allt i den senare produktionen, är iscensättningar av döden. Denna gemensamma nämnare karaktäriserar också de tre skådespel som avslutar hans författarbana: *Galamannen* (1922), *Den stora rollen* (1923) och *Lvkoriddaren* (1923).



Mitt i skaparkrisen kunde Schildt alltså producera sig överraskande snabbt och effektivt som dramatiker, vilket visar på den potential han i själva verket ägde, vad han än trodde om sig själv. Pjäsen *Den stora rollen* står i nära samband med prosaproduktionen. I den fabulerar författaren vidare på en av sina mest plastiska gestalter, Helsingforsstatisten och dagdrömmaren Armas Fager, som första gången framträdde 1920 i en långnovell med samma namn. I novellen befinner sig Armas Fager i den euforiska och ostadiga världskrigstiden, men inte heller han är en av de starka som kan gripa chansen att bli rik. I den tre år senare skrivna pjäsen förläggs handlingen till inbördeskrigets tid, då den avskedade statisten bestämmer sig för att hämnas genom att bli rödgardist, vilket slutar illa.

Varför så mycket död? Författaren tog uppenbarligen itu med personliga demoner, och det är svårt att här dra en gräns mellan kritiken av litterära alster och bedömningen av Runar Schildts personliga val, som får förbli privat. Hos diplomaten Irben, som begår självmord i *Lyckoriddaren*, liksom hos novellfigurerna Gustava och Jacob Casimir, finns det en inre övertygelse, en stolthet och en oböjlighet, som dock blir vanmäktiga och sårbara inför de starkas arrogans.

## DEN NYA KVINNAN

”Den nya kvinnan” var vid sekelskiftet och in på 1910-talet ett begrepp som omfattade olika aspekter på den förändrade kvinnorollen. Det fanns redan ett par generationer kvinnliga författare och intellektuella med delvis divergerande synpunkter på emancipationen och kvinnans roller. Förvånansvärt många och sinsemellan olika var de författarinnor, också i Finland, som i sina verk anknöt till den nya kvinnans tematik. En internationellt uppmärksammat företrädare var tyskan Elisabeth Dauthendey som i *Ny kärlek. En bok för mogna andar* (orig. 1900, svensk översättning 1902) analyserade erotiska möten av olika slag. Till sist väljer den kvinnliga huvudpersonen ett starkt sensuellt förhållande till en yngre kvinna, eftersom den nye man som vore henne en värdig partner ännu inte finns. Den svenska översättningen var försedd med ett förord där boken anbefalldes av Ellen Key. Den sensuella varmluften i Elisabeth Dauthendeyes bok har dock oftast svalnat i de finländska författarinnornas versioner av

Karin Smirnoff var liksom sin far August Strindberg inte rädd att skriva om brännbara ämnen och behandlade bl.a. ensamstående mödrar och homosexualitet i sitt författarskap.



den nya kvinnan. I den ena novellen efter den andra eller i tunna små romaner handlar det om unga eller medelålders kvinnor som antingen avstår från erotiken eller är präglade av en stor och förlorad förläskelse som de i minnet håller fast vid. Kvinnorna väljer arbetet eller rollen som lyssnare och vårdare av andras skadade kroppar, vingklippta själar och ömtåliga egon.

Ellen Keys uppfattning om förhöjd livskänsla och fri kärlek och de bistra konsekvenser den kunde ha på 1910-talet gestaltas i Karin Smirnoffs roman *Under ansvar* (1915). Smirnoff, äldsta dotter till Siri von Essen och August Strindberg, var efter föräldrarnas skilsmässa bosatt i Helsingfors i tjugofem år och inledde sitt författarskap där. I *Under ansvar* rör man sig i påtagliga Helsingforsmiljöer, från bankkontor vid Esplanaden till fattigdomstristessen i Båtsmansgatans träkåkar. Huvudpersonen är en förlovad bankfröken som är gravid när hennes fästman drunknar. Hon bestämmer sig för att behålla barnet,

vad andra ser. Utifrånstyrheten, oron för vad de ska tänka om oss, blev tydlig i nyss nämnda debatt. Men så var också 1970-talet en tid av tydlighet.

I en mindre litteratur, hävdar Deleuze och Guattari i sin Kafka-bok, är allt politiskt. Medan stora litteraturer låter intriger på individplanet förena sig med annat individuellt – låt vara mot en social fond – leder själva snävheten hos en mindre litteratur till att allt individuellt omedelbart knyts an till polis, att det blir samfundsrelaterat. Om detta påstående läggs över svensk 1900-talslitteratur i Finland kan det kanske bidra till att förklara en egenhet hos den.

Dels blir det mer begripligt varför denna litteratur så ofta har dröjt vid besvikelse, brist och förlust, alltså vid företeelser som envetet fasthållit en aspekt av det svenska i Finland. Om mitt språks gränser är min världs gränser är det, om polis är liten, lätt hänt att jag genom att ständigt stöta mot dem ger mig att tematisera denna sammanstötning. Dels kan det begripliggöra varför denna litteratur så envetet återkommer till det finlandssvenska predikament som – kring 1960 – benämndes exempelvis trefaldig ensamhet (Rabbe Enckell), svenskhetens slagskugga (Christer Kihlman) eller den finlandssvenska skepnadens riddare (Jörn Donner). Förklaringen är kanske att man inte kunde låta bli.

## MEDVERKANDE

*Vissa texter har två författare, vilket innebär att sidhänvisningarna dubbleras.*

- Erik Andersson, professor emeritus, Åbo s. 26–29  
 Massimo Ciaravolo, professor, Milano s. 51–62  
 Michel Ekman, filosofie doktor, Helsingfors s. 13–21, 39–43, 45–47, 140–142, 152–153, 183–185, 197–214, 217–228, 280–347  
 Monika Fagerholm, författare, Tenala s. 148–149, 214–217  
 Pia Forssell, filosofie doktor, Helsingfors s. 62–69  
 Roger Holmström, filosofie doktor, Nagu s. 128–139  
 Pia Ingström, filosofie licentiat, Helsingfors s. 280–303  
 Rainer Knapas, filosofie licentiat, Helsingfors s. 24–26, 86–91  
 Mari Koli, filosofie licentiat, Helsingfors s. 149–153  
 Holger Lillqvist, filosofie doktor, Helsingfors s. 103–123  
 Ralf Långbacka, akademiker, Helsingfors s. 160–164  
 Bo Lönnqvist, professor emeritus, Helsingfors s. 29–33  
 Kristina Malmio, filosofie doktor, Helsingfors s. 149–151  
 Merete Mazzarella, professor emerita, Ekenäs s. 234–236  
 Maria Nikolajeva, professor, Cambridge s. 169–173, 251–260, 334–340  
 Tapani Ritamäki, filosofie licentiat, Esbo s. 143–148  
 Bror Rönnholm, filosofie magister, Åbo s. 186–192  
 Erkki Sevänen, professor, Joensuu s. 176–183  
 Trygve Söderling, filosofie doktor, Helsingfors s. 84–85, 92–96, 193–196, 229–233, 236–250, 268–279  
 Risto Turunen, professor, Joensuu s. 176–135  
 Göran O:son Waltå, filosofie doktor, Visby s. 123–124, 153–159  
 Johan Wrede, professor emeritus, Uppsala s. 43–50, 70–81  
 Clas Zilliacus, professor emeritus, Åbo s. 34–38, 96–103, 125–127, 165–168, 261–265, 309, 341–347, 348–364