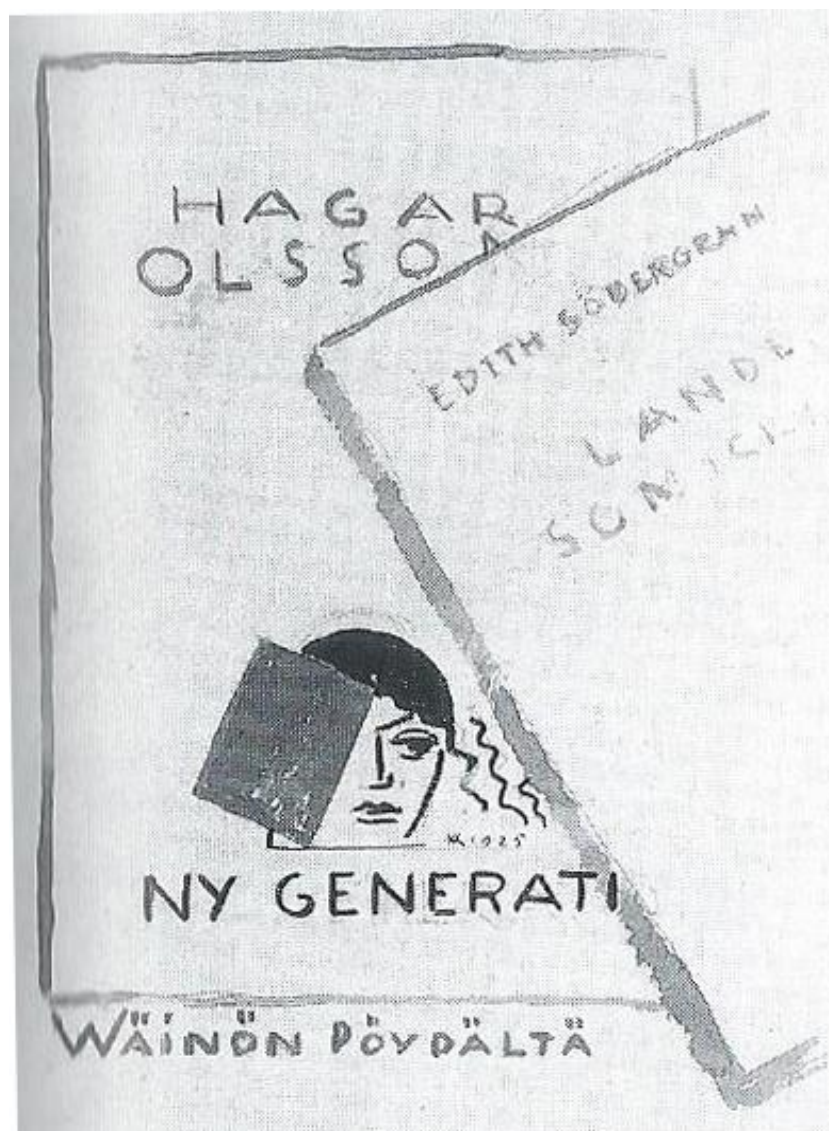


I ideologiernas och Guds skugga



Hagar Olssons litteraturkritik och essäistik i ett idéhistoriskt perspektiv

En kritiker som inte vore intresserad av någonting annat än "litteratur" skulle ha mycket lite att säga oss.

T S Eliot, *Om kritik*, övers M J, Symposion 2002

Diktningen är inte bara estetik, den är passion, den är kraft och alltid förnyelse som flyttar gränser. Man förebrår diktningen att den är dunkel men det beror inte på dess natur – som är att upplysa – utan på det mörker som den utforskar; själens eget mörker, och det mysterium som omgärdar människan. Diktningens uttrycksformer har alltid utgått från det dunkla, och dessa uttrycksformer är inte mindre krävande än vetenskapens.

St John Perse, tacktal vid Nobelceremonin 1960

Innehåll

1. Inledning.....	4
1.1 Forskningsbakgrund.....	7
1.2 Litteraturkritik som forskningsfält	14
1.3 I gränslandet mellan fakta och fantasi. Essän som genre.....	15
1.4. Hagar Olsson, en introduktion.....	18
1.4.1 Skönlitteratur och dramatik.....	20
1.4.2 Samhällskritik och engagemang i tidens rörelser.....	22
2. En ny humanitet i vardande. Hagar Olssons litteratur- och kulturkritik.....	26
2.1 Modernismen, konstens väsen och författarens roll.....	27
2.2 Guds död och en ny transcendens. Kultur- och ideologikritik.....	38
2.3 En ny konst för en ny tidsålder. "Dikten och illusionen" (<i>Ny generation</i> , 1925).....	53
2.4 Modernismen i en brytningstid. "Mörka vägar" (<i>Arbetare i natten</i> , 1935).....	55
2.5 Ett sannare mänskligt ansikte? "Jag lever" (<i>Jag lever. En studie i det mänskliga</i> , 1948).....	61
2.5.1 Kultur- och kristendomskritik.....	62
2.5.2 Mystik.....	66
2.5.3 Dödsmotivet.....	68
2.5.4 Den ortodoxa tron.....	69
2.5.5 Humanism.....	70
2.5.6 Kort om mottagandet av <i>Jag lever. En studie i det mänskliga</i> , 1948 och 1987.....	71
3. Kulturpessimism och primitivism i mellankrigstidens Sverige, några nedslag.....	73
5. Sammanfattning och slutord.....	84
6. Summary in English.....	87
Litteraturförteckning.....	88

”Det är inte så att Gud har skapat världen. Det är människan som har skapat Gud. Och det är just det som är så intressant. Just för att Gud är en mänsklig skapelse är religionen värd att tas på allvar.”

Ernst Bloch, *Atheismus im Christentum*, 1968

1. Inledning

Hagar Olssons texter, vare sig det är kritik, essäer, artiklar eller skönlitterära verk, ställer frågor och påvisar problemställningar som gör att den litterära modernismen framträder i ett mera omfattande ljus än vad man i svenska framställningar är van vid. Efter att ha lagt ifrån mig Roger Holmströms biografi om Hagar Olsson (1893-1978), har jag gått igenom de flesta av de avhandlingar, artiklar och debattinlägg som skrivits och fortfarande skrivs om hennes verk. Jag slogs av hur starkt, främst i tidigare forskning, fokus varit på hennes privatliv eller de personliga erfarenheternas betydelse för idéerna i hennes verk. Eller hur nedsättande och summariskt hennes verk och person behandlats i Sverige, t ex i *Den svenska litteraturen* av Lars Lönnroth och Sven Delblanc från så sent som 1989, där hennes kritikerverksamhet och essäistik beskrivs som ”irriterande programartiklar” och ”agitation” och att hon, som Edith Södergran, ansågs som ”överemotionell” eller ”irrationell”. Även av Eric Fylkeson vid nyutgåvan av essän ”Jag lever” (1987), beskrivs hon med nedgörande kommentarer och epitet som anspelar på hennes yttre som t ex ”Den gamla författarinnan har hållit sig ung”.¹ Eller så är hon utelämnad från det

¹ Några exempel på epitet, här av Lönnroth & Sven Delblanc i *Litteraturens historia. Del 5*, Bonniers, 1989: ”Den gamla författarinnan”, ”Verklighetsfrånvarande”, ”överemotionell”. Om hennes kritik och essäistik: ”En central del av författarskapet var att introducera och varna för kulturell isolering, måna om brytningen med förgångna ideal” I Ultra och Quosego publicerade hon ”irriterande programartiklar” i form av introduktion och ”agitation” och att hon, som Edith Södergran, ansågs som ”överemotionell” eller ”infantil”. Vidare: ”Hagar Olsson hade tillbringat sina tonår i det kosmopolitiska Viborg och där lärt sig vara ointresserad av språkgruppsgnabb. Hon gitte inte lyssna till provinsialt hulkande. Ledfyr för henne var tidsandan, och den var övernationell. Mest pejlade hon den med intuitionens hjälp, vilket kunde locka henne till en troskyldig irrationalism eller kollektivistiska hänryckningar som idag erbjuder läsmotstånd”.

Ungdomsverken var ”genreöverskridande”: *Lars Thorman och döden*: ”huvudsaken att mana till handling”. *Själarnas ansikten* benämns ”patetisk prosadikt”, Om *Chitambo* säger de: ”Genom själskris och dödsskräck nå insikt om den mänskliga samhörigheten som befriande imperativ”, vilket de också anger som grundmotivet i hennes författarskap De sista novellsamlingarna kallar de ”fantasteri”.

”Jag lever” beskrivs som ”ett anatema över ett moraliskt fiasko, en rasande civilisationskritik, ett flammande försvarstal för Anden, det universella jaget som skall ge bot för den abstrakta rationalismens förhåvelser. Då essän först publicerades blev den i vida kretsar (?) avfärdad som infantil eller ofruktbar mystik. Att den inte kan gensägas intellektuellt ingår i dess premisser”.* De fortsätter: ”År 1987 kom den i uppmärksammat nytryck. Den hälsades nu som en sannspådd profetia om både logo- och falloctrismens faror”. I en efterskrift (återigen Eric Fylkesons till nyutgåvan av *Jag lever* 1987, min anm) kallas Olssons temperament och stil ”en osannolik korsning mellan Jan Myrdal och John Lennon”. Lönnroth och Delblanc avslutar med att ”Den gamla författarinnan har hållit sig ung”.

sammanhang där hon framträtt, t ex av Lars Gustafsson i *Ideas and Ideologies in Scandinavian Literature after the first World War* (1974) och Peter Luthersson i *Modernism och individualitet. En studie i den litterära modernismens kvalitativa egenart* (1986) och *Svensk litterär modernism. En stridsstudie* (2002), där han kämpar tappert med att hitta någon framställning om modernismen med substans av svenska kritiker utan att lyckas. Det blir mest en osmickrande läsning. Han inkluderar alltså inte Hagar Olsson som ju i internationellt perspektiv är vår kanske främsta företrädare för modernistiska idéer under 1910- och 1920-talet, både som författare och som litteraturkritiker. Peter Lutherssons tillhör den forskning som sedan 1990-talet kommit fram till att modernismen i grund handlade om att skapa en ny människa och ett nytt samhälle, mot borgerlig eller ideologisk likriktning, ”en intellektuell rörelse till individualitetens försvar i en tid av hot mot just individualitet, en intellektuell rörelse som stegvis radikaliserade sina kampmetoder. Modernismens problem, skulle man kunna säga, var ett jagproblem”.² Bortser man då ifrån Hagar Olssons insats som Nordens i stort sett enda språkrör för idéströmningarna i Ryssland, Tyskland och övriga Europa och Amerika i början av seklet återstår inte mycket att säga förutom ett resultatlöst letande bland okunniga analyser och kommentarer i kritikerkåren av vad som försiggick i våra grannland och ute i Europa. Något man helst skulle vilja slippa läsa. Tydligt framgår också de svenska kritikernas förespråkande av vår borgerliga lagommodernism som tog till sig godtagbara formexperiment men avvisade allt innehållsligt revolutionärt som bolsjevism, här hemma som i Finland (och England). Det förefaller mig också som om när männen, antingen i det svenska kulturetablissemanget eller i de europeiska avantgardistiska rörelserna under den här tiden talar i andliga och/eller revolutionära termer så diskuteras det, medan Hagar Olsson ofta blivit kritiserad för att vara verklighetsfrånvarande och irrationell, eller också bemött med tystnad.

I Per Rydéns och Thomas Forsers med fleras omfattande studier i 1900-talets svenska litteraturkritik lyser Hagar Olsson än klarare med sin frånvaro. Hon nämns ett par gånger endast

* Från Eric Fylkesons efterskrift till *Jag lever*, 1987: [...] ”Jag lever, när den utkom i 1948, bemöttes antingen med tystnad, likgiltighet eller förklarades rentav obegriplig (Fyra recensioner i Sverige vid sidan om många fler i Finland, plus alla författarkollegors kommentarer är inte tystnad, min anm) Intellektuella försök att få grepp om Hagar Olssons civilisationskritik har visat sig gagnlösa, som en kritiker ungefärligt uttryckte saken. (Vilken kritiker? Och, bara en? De andra då? Och all forskning och utredningar av idéerna som gjorts... och all positiv kritik, min anm). - Allt detta emedan en man med liknande (oftast inte lika omfattande) verksamhet benämns t ex ”en kämpande intellektuell”.

² Peter Luthersson, *Svensk litterär modernism. En stridsstudie*, Atlantis 2002 s 94

liksom i förbifarten eller felaktigt. Med tanke på den pionjärinsats hon gjorde, dessutom som enda kvinna bland idel män, och att hon i jämförelse med många andra kvinnliga författare var uppburen och respekterad av sina manliga kollegor, är det förvånande att hennes verk i efterhand blivit behandlat på ett så förminskande sätt. Hagar Olssons insats, både som kritiker och författare har behandlats utförligt av flera forskare, främst av finska eller av engelskspråkiga, även danska, där hennes roll som betydande avantgardist och modernist befasts. I Sverige däremot är hon antingen är gravt förminskad eller bara helt utesluten ur sitt rättmätiga kanoniska sammanhang.

När jag läste Hagar Olssons kritik, essäer och romaner slogs jag av denna författarinns enorma beläsenhet och det gedigna och outtröttliga arbete hon lagt ner för att nå fram till de slutsatser och formuleringar som ännu inte upphör att beröra, inspirera och väcka debatt. Enligt min uppfattning är Hagar Olssons verk väl bevandrat och djupt förankrat i det nordiska och europeiska idéklimatet vid seklets början, även ibland föregripande, 1900-talets kulturkritiska och konstteoretiska diskussion. Hennes livsverk vid sidan av hennes litteraturkritiska gärning, är ett försök att formulera en ansats till livsåskådning efter Guds och ideologiernas död, 40 år före 60-talets ”medvetanderevolution”. Jag vill hävda att hon under 1900-talet är en fullvärdig uppföljare i den nordiska och svenska kulturradikala traditionen.

Efter en kort presentation av hennes liv och verk samt nedslag i hennes omfattande litteraturkritik och artiklar går jag igenom tre representativa essäer från vardera 20-, 30- och 40-talet. Jag har begränsat mig till hennes litteraturkritik och essäistik fram till 1948, och hennes kanske mest kända kulturkritiska essäer: ”Dikten och illusionen”, 1918, ”Mörka vägar”, 1935 och ”Jag lever. En studie i det mänskliga”, 1948, där hennes idéhistoriska ”vision” sammanfattas, en ansats till syntes. . Jag vill försöka visa hur hon utformat sin konstsyn och humanism, och sätta den i sitt samtida idéhistoriska och litteraturhistoriska sammanhang genom att göra några nedslag i den rikssvenska mellankrigstidens kulturkritiska och litteraturteoretiska ”diskussion.”

Utifrån min genomgång av sekundärlitteraturen och forskningen kring denna författarinns verk vill jag hävda att hon har en större roll och plats i svenskspråkig litteraturkritik och litteratur än vad som framgår i de flesta svenska litteratur- och kritikhistoriska framställningar, där det kulturgeografiska och inte enbart det nationella bör utgöra grund för svensk kanon. Jag vill med min uppsats försöka återskapa den kontext som svenska forskare hittills underlåtit att beakta eller undersöka.

1.1 Forskningsbakgrund

Hagar Olssons kritik, skönlitteratur och förhållande till tidens litterära, filosofiska och politiska strömningar är utredda i flera verk, avhandlingar och artiklar redan under hennes livstid av bl a Olof Enckell, Roger Holmström, Thomas Warburton, Gunnar Brandell, Helen Svensson, Johan Wrede, P O Barck, Athos Wirtanen, Bengt Holmqvist, E N Tigerstedt, Olle Holmberg, Jean Paillard, Jöran Mjöberg, Anna-Lena Östern och Lena Fridell.³ Ett komplement till dessa är Ebba Witt-Brattströms i *Ediths jag. Edith Södergran och modernismens födelse* (1997) och ”Systemmodernism – Edith Södergran och Hagar Olsson” i *Ur könets mörker* (1993), vilka redogör för det ryska filosofiska, politiska och kvinnolitterära sammanhang vilket både Edith Södergran med sin skolgång i St Petersburg och Hagar Olsson med sin skolgång i Viborg i Karelen var insatta i och enligt egen utsago både påverkades och inspirerades av; den tidens nya kvinnoproblematik som i sig rymde ”hela den nya människans livskamp”.⁴ Den ryska kulturpolitiska bakgrunden och ”messianismen” samt dess under revolutionen förvisade kvinnolitteratur, ges här en ingående presentation. Två receptionshistoriska avhandlingar⁵ visar på den generellt låga nivån i mottagandet av och debatten i pressen kring hennes idéer, i motsats till forskningsläget. Här framgår den patriarkala traditionen som tydligen fortfarande råder, att vad gäller kvinnliga författare fokusera på deras person och yttre, ge dem allmänt oseriösa benämningar och undvika att sätta deras verk i sitt sammanhang. 1993 hölls ett symposium vid Yale University om Edith Södergran och Hagar Olsson, ”Två benådade som talade en ny tids, ett nytt universellt medvetandes språk”.⁶ Almqvists betydelse för Hagar Olsson behandlas här av Virpi Zuck och W Glyn Jones. George C Schoolfield (red.) behandlar förhållandet Södergran – Olsson resp Hagar Olssons roman *Chitambo* (1933). Ellen Rees avhandling *On the Margins: Nordic Women Modernists of the 1930's* (2005) sätter in Hagar Olssons skönlitterära verk i den nordiska modernismens huvudfåra. Avhandlingen presenterar nordiska kvinnliga författares verk under 30-talet som representerar en modernism som avser både innehåll, ”represents a new way of thinking about the world” och form, ”break with nineteenth-century narrative conventions,

³ Olof Enckells *Den unga Hagar Olsson* (1949) och Roger Holmströms biografi *Hagar Olsson och den öppna horisonten, liv och diktning 1914-1945* (1993) och *Hagar Olsson och den växande melankolin, liv och diktning 1945-1978* (1995) Hagar Olssons litteraturkritiska gärning har ingående studerats i avhandlingar av Roger Holmström (Åbo Akademi 1988), Lena Fridell (Göteborg 1973) och Anna-Lena Östern (Helsingfors 1969).

⁴ Ebba Witt-Brattström, *Ediths jag. Edith Södergran och modernismens födelse*, Norstedts, 1997 s 43

⁵ Ylva Enberg, *Hagar Olssons Jag lever. En receptionshistorisk studie* (1988) och Maria Wegelius, *Civilisation kontra inre människa. En studie i Jag lever med utgångspunkt i Hagar Olssons fyrtiotal* (1990)

⁶ *Two women writers from Finland: Edith Södergran (1892-1923) and Hagar Olsson (1893-1978), Två benådade som talade en ny tids, ett nytt universellt medvetandes språk. Papers from the symposium at Yale University, October 21-23, 1993* (1995)

such as genre hybridity and narrative voice”. Ambiguity är här ett nyckelbegrepp. De nordiska författarinnor hon presenterar är Karen Blixen, Cora Sandel, Hagar Olsson, Stina Aronson, Karin Boye, Karo Espeseth och Edith Öberg. Reese menar att ”In Olssons stuggle to define herself as both a critic and a creative writer I saw parallels to the dual professional lives of writers such as Virginia Woolf and Djuna Barnes. Olsson is decidedly the Scandinavian woman writer most connected to continental, British and American modernist currents through her prolific critical production”.⁷ Hennes sammanfattning om dessa författarinnor lyder: “Collectively they represent a Scandinavian literary tradition within modernism that ranks with the very finest modernist texts in other national canons. Rather than floundering at the margins of Scandinavian literary history, relegated to the pages of women-only surveys of literature in some cases, they should have pride of place as some of the most innovative contributors to Scandinavian literature as a whole”.⁸

Judith Meurer-Bongardts doktorsavhandling från 2011 *Wo Atlantis am Horizont leuchtet oder eine Riese zum Mittelpunkt des Menschen: utopisches Denken in den Schriften Hagar Olssons* (2011) sätter in hennes verk i den tyska och europeiska utopistiska och marxistiska tanketraditionen samt gör paralleller till Ernst Blochs kulturkritik och utopism samt Erich Fromms humanism från 1960- och 1970-talet, vilka alla betonar vikten av att odla den andliga delen av oss själva som en förutsättning för en ny universell humanism. Hon kopplar även till Adornos tankar om den autonoma konsten samt gör en ingående analys av de skönlitterära verken med fokus på temana ungdomsrevolt och feminism. Hon förbigår däremot den kristna-protestantiska idétraditionen och miljön Hagar Olsson växte upp i, och brottades med livet igenom. Jag vill hävda att detta, lika väl som att t ex Bloch och Benjamin var otrogna marxister som influerades av och brottades med deras den judiska traditionen, har betydelse för framväxten av hennes idéer. Här saknas också den ryska förrevolutionära litteraturens idéhistoriska betydelse för Hagar Olssons generation i Finland, som ju var en del av tsardömet fram till revolutionen.

Samlingsvolymen *Ideas and Ideologies in Scandinavian Literature after the first World War*, (University of Reykjavik, 1974), belyser olika aspekter av idédiskussionen i de nordiska länderna under mellankrigstiden. Lars Gustafsson redogör i artikeln ”Den västerländska kulturens stympade lemningar. Idéer om kulturens undergång och kulturens förnyelse i svensk litteratur efter första världskriget” för det inflytande Oswald Spenglers *Der Untergang von des Abendlandes*, (1918) hade på svenska författares idéer under mellankrigstiden och främst under 1930-talet.

⁷ Ellen Rees, *On the Margins: Nordic Women Modernists of the 1930s*, Norvik Press, 2005 s 11, 15

⁸ Ellen Rees, 2005 s 179

Hagar Olsson finns inte med i den framställningen trots att hon direkt hänvisar till Spengler i sin berömda essä ”Mörka vägar” (1935), en essä som flera av dessa författarkollegor dessutom uttryckligen beundrade och uppskattade. Inte heller Karin Boye finns med i hans framställning. Hagar Olsson recenserade Spenglers verk i två stora uppslagna artiklar i Svenska Pressen 1921. Jag menar att parallellerna med Spenglers och Blochs kulturfilosofi, samt den ryska förrevolutionära kvinnolitteraturen, sätter Hagar Olssons idéer i ett nytt ljus, vilket förklarar en del av den oförståelse och kritik hennes idéer bemöttes med i pressen i Finland och Sverige i samtiden, även vid nyutgåvan av ”Jag lever” 1987. Spengler var översatt och introducerad i Sverige och han refereras till av våra rikssvenska 1900-talsförfattare, inklusive Hagar Olsson. Blochs utopiska tanke-system är däremot inte omnämnt och refererat till i samma omfattning, förutom av Hagar Olsson själv.

Jan Stenkviks avhandling *Den nya livskänslan. En studie i Erik Blombergs författarskap till och med 1924* (1968) behandlar trots alla uppenbara paralleller och även trolig ömsesidig påverkan Hagar Olsson på de sista sidorna, där hon dessutom framställs felaktigt som socialist tillsammans med Clartéisterna Arnold Ljungdahl och Stellan Arvidsson. Avhandlingens fem sista rader lyder: ”Till slut: för att inte alltför mycket gå utanför avhandlingens ram har jag gett Hagar Olsson, Arnold Ljungdal och Stellan Arvidson en i och för sig oförtjänt summarisk behandling. Ett påpekande är dock på plats. Min avsikt har inte varit att hävda att de tre skulle vara till förväxling lika Blomberg eller att Blomberg skulle ha varit av avgörande betydelse för någon av dem. Jag har endast önskat peka på det faktum att det finns i tiden näraliggande paralleller till den övertygelse och de förhoppningar som präglar *En ny livskänsla*”.⁹

Peter Lutherssons *Modernism och individualitet* (1986) söker få en tydligare bild av modernismen i ett efterperspektiv. Hans tes är att modernismen i slutändan handlar om en jag-problematik, vilken stämmer med flera andras ståndpunkter inklusive Hagar Olssons. I *Svensk litterär modernism. En stridsstudie* (2002) ger han en utförlig presentation av den svenska litteraturkritiken under 1910- 20- och 30-talet. Han har gjort en djupdykning i tidningsarkiven och boken är full av citat och redogörelser. Luthersson kommentar Camera Obscura-tvisten och den besvärande omedvetenheten om den internationella litterära modernismen: ”Var inte fyrtyalisterna väl likgiltiga inför vad som flödade ut ur jaget? Och var de inte alldeles på tok för oengagerade och oklara när det kom till att förklara varför detta utflöde var betydelsefullt, vad det nyttade till och under vilka förutsättningar det nyttade till något? Här hade ju den

⁹ Jan Stenkvist, *Den nya livskänslan. En studie i Erik Blombergs författarskap*, Norstedts, 1968 s 301

internationella strömningen kunnat erbjuda ett helt bibliotek som referensmaterial!”¹⁰ Av någon anledning nämner han Arvid Mörne som den mest radikala när han vill behandla finlandssvenska kritiker, och han framställer Södergran som modernismens förkämpe nr 1 i Finland tillsammans med Diktonius och nämner endast Hagar Olsson som Södergrans ”väninna”. Längre fram finner han sig dock böjd att citera Hagar Olsson, men fortfarande utan att presentera hennes verk eller hennes insats som ju var helt central. Peter Luthersson ämnar också i *Bertil Malmberg. Diktaren i sitt sekel* (2006) bli upprätta och placera Bertil Malmberg i modernisternas mittfält i Sverige, men utan att man undrar om han inte heller här känner till Hagar Olssons kritik, som ju är en av de få, om inte den enda, som var insatt i tidens idéproblematik och inte bara tycktes haspla ur sig vad som helst vid stundens ingivelse som de flesta andra. Han söker förtvivlat hitta något att kasta ljus på där man kan pressa fram något idéförankrat om modernismen men kommer inte längre än till ett antal ”om bara”, ”borden”, och ”skullen”. Han visar hur hela kritikereliten, främst på Svenska Dagbladet, valde att krypa för Bonniers överhöghet och värna om ”de konservativa läsarnas morgonro”.¹¹ Luthersson anklagar litteratörerna för att ha varit dåligt pålästa, men riskerar själv att hamna i samma tunna. Hagar Olssons skriftställeri lästes ju i svensk press och hennes essäer och skönlitterära verk inspirerade flera samtida svenska författare, Ekelöf för att bara nämna en. Hagar Olsson skrev regelbundet i svenska tidningar såsom Svenska Dagbladet, Morgontidningen, Stockholms Dagblad samt tidskrifterna Ord och Bild, BLM och Tidevarvet, senare också regelbundet i DN under Herbert Tingsten och Olof Lagercrantz, vilken dyrkade henne och stöttade och uppmuntrade henne outtröttligt fram till hennes död. Jag vill hävda att trots många ansatser till diskussion fördjupades aldrig diskussionen i Sverige i den expressionistiska och modernistiska idéproblematiken på ett oberoende sätt i på långt när samma utsträckning som Hagar Olsson gjorde i sin kritik, sina dramer och skönlitterära verk.

I Per Rydéns *Domedagar. Svensk litteraturkritik efter 1880* (1982) refererar han på ett par ställen till Hagar Olsson, men utan att presentera henne, vilket han gör med Klara Johansson och Karin Boye. Hagar Olsson nämns med en mening som modernistisk dramaförfattare ”vid sidan om”, men inte ett ord om hennes kritikerverksamhet eller som upphovsman till tidskriften *Ultra* (och medverkan i *Quosego*). Han nämner däremot en gång att hon ”bör här ha haft tidskriften *Ultra* i tankarna”. Hon nämns som upphovsman till debatten om kritikens roll, utifrån hennes artikel om

¹⁰ Peter Luthersson, 2002 s 36

¹¹ Peter Luthersson, 2002 s 160

Böök kallad ”Den ofelbare svenske kritikern” (1928). Följande rader i Per Rydén's 500-sidiga *Domedagar* kommenterar det modernistiska genombrottet i det svenska Finland:

I höjd med vad som ofta betecknas som det modernistiska genombrottet i Sverige gavs ett tillfälle att ta ställning till vad som oförnekligt gäller som det modernistiska genombrottet i det svenska Finland. Det var John Landqvist, som i sin framställning av den moderna finlandssvenska litteraturen nådde fram till den generation som begynt sin bana ett decennium tidigare. Där accepterades Edit Södergrans insats utan större inskränkningar. Det gäller med flera reservationer också Elmer Diktonius. För Hagar Olssons och Rabbe Enckells insatser har Landqvist mindre förståelse, för Gunnar Björling ingen alls.¹²

Rydén återger också Bööks hållning till Edith Södergran, ”en av de viktigaste förnyelserna i den moderna svenska lyriken”, i en artikel i Svenska Dagbladet 1929. Som en kuriositet återger jag den här. Av de finländska diktarna är det endast Edith Södergran som Böök i någon mån vill tillmäta en vidare betydelse:

Hennes poesi var äkta och har drag av språklig originalitet, men att den skulle innehålla något framtidsdigert program eller någon ny revolutionerande lösning är ett rätt besynnerligt påhitt av epigonerna. Det är mycket nog att hon givit en egen nyans åt den sträng i den svenska lyran, som är ett gammalt och ädelt instrument. De alldeles nya instrumenten, som förekomma i jazzorkestrarna och ofta spelas av negrer, ha klena utsikter att bli så gamla.¹³

För en korrektare bild av skeendena vill jag hänvisa till de finlandssvenska, främst Johan Wredes (professor i svensk litteratur och pro rektor på Helsingfors universitet), Olof Enckells och Roger Holmströms framställningar om den finlandssvenska modernismen, och om Hagar Olsson. Jag skulle vilja besvara Luthersson och Landqvist m fl med att tillägga Wredes redogörelse för debatten runt Edith Södergran, Hagar Olsson, Elmer Diktonius m fl samt Ultra och Quosego i ”Den finlandssvenska modernismens genombrott. En studie i idéernas sociala dynamik”. Han menar att de sju pionjärerna var Edith Södergran, Hagar Olsson, Elmer Diktonius, Rabbe Enckell, Gunnar Björling och Henry Parland. I motsats till Peter Luthersson som menar att Arvid Mörne skulle ha varit en modernist och föregångare framställs saken enligt Johan Wrede såhär: ”Under 1920-talet beskylldes Hagar Olsson och Elmer Diktonius för aggressivitet och orättvisa mot den etablerade dikten. Gripenberg klandrade en modernistisk aggressivitet i litteraturkritiken redan i samband med Åke Erikson-affären, och fick då medhåll av Arvid Mörne” och ”Till och med två av tidens stora diktare, Arvid Mörne och Bertel Gripenberg, fann drag att efterlikna hos modernisterna”. Wrede räknar också, som generellt vedertaget i Helsingfors och Åbo, Hagar

¹² Per Rydén, *Domedagar. Svensk litteraturkritik efter 1880*, Press & Litteratur, 1987 s 253

¹³ Per Rydén, 1987 s 254

Olssons debutroman tillsammans med Edith Södergrans debut 1916 som modernismens startskott, och 1922 med Ultra börjar man tala om en modernistisk front. Han tillägger också till Hagar Olssons försvar: ”Det är värt att notera att Hagar Olssons debutroman förbigicks med tystnad i Diktonius’ och Enckells jubileumsbok *20 år ung dikt* (1936)”. Något som senare korrigerats. Till skillnad från Lutherssons antagande visar han också att Edith Södergran själv inte uppfattade sig som traditionsbrytare. Hon hade t ex stor uppskattning för Jarl Hemmer, modernisternas ”strykpojke”.¹⁴

Övriga svenska verk som behandlar 1900-talets svenska litteraturkritik är Mats Janssons *Kritisk tidsspegel* (1998) om 1940-talet och den modernistiska fronten kring Aftontidningen med Karl Vennberg i spetsen. Stig Ahlgrens artikel ”Hagar Olsson”¹⁵ nämns som ett svar till hennes i Svd (1944) publicerade ”Författarna och världsläget” vilken behandlas längre fram. Birger Christofferssons *Svenska kritiker och deras metoder* (1962) är en översikt över 1950-talet och nykritikens inflytande på svenska kritiker. Här nämns Gunnar Brandells (då chef för kulturavdelningen på Svd) positiva artikel 1953 om Hagar Olssons 1930-talskritik under rubriken ”En kritikergärning”. Hon ses som en stor föregångare att ta lärdom av: ”Hennes stränghet verkar kanske en smula främmande, därför att vi just nu lämnat bakom oss en tid av inflatorisk pösighet i värdeomdömena, djupt saknade av dem som blev uppblåsta då. Men kritiken blir ingen kritik, om den ständigt rör sig i berömmets högre register, inte heller om den förbigår vad som sägs i en bok och bara undersöker hur det är sagt”.¹⁶ Christoffersson citerar också Bengt Holmqvists *Modern finlandssvensk litteratur* (1951). Angående frågan varför modernismen slog igenom tidigare i Finland än i Sverige kallar han Hagar Olsson en lärjunge till Edith Södergran vilket med lite inblick måste ses snarare som ömsesidigt utbyte: ”Edith Södergran råkade födas. Hon råkade få begåvade beundrare och lärjungar i Hagar Olsson och Elmer Diktonius”.¹⁷ Göran Häggs *Övertalning och underhållning. Den svenska essäistiken 1890 – 1930* (1978), har som ambition en historia över svensk essäistik men behandlar enbart de rikssvenska kritikerna Oscar Levertin, Bengt Lidforss, Fredrik Böök, Erik Hedén, Klara Johansson och Frans G Bengtsson, som representanter för olika stilar. Hagar Olsson finns inte nämnd alls. I Antologin *Kritiskt 40-tal, i urval av Karl Vennberg & Werner Aspenström* (Bonniers 1948) behandlas den finlandssvenska modernismen av Walter Dickson med endast

¹⁴ Johan Wrede, i Sven Linnér (red.), *Från dagdrivare till feminister. Studier i finlandssvensk litteratur*, Svenska Litteratursällskapet i Finland, 1986 s 57

¹⁵ Mats Jansson, *Kritisk tidsspegel*, Bonniers 1998 (Svd, 7/4 1944)

¹⁶ Birger Christoffersson, *Svenska kritiker och deras metoder*, Norstedts, 1962 s 107

¹⁷ Birger Christoffersson, 1962 s 183

dessa besynnerliga ord: ”Sidogrenen i Finland kan vara bra att ha. Det är bara skenbart som de är efter oss i utvecklingen”.¹⁸

Varken Tomas Forsers *Böoks 30-tal. En studie i ideologi* (1976) eller *Kritik av kritiken. 1900-talets svenska litteraturkritik* (2002) behandlar den omfattande debatten om litteraturkritikens roll som Hagar Olsson initierade under rubriken ”Den ofelbare svenske kritikern” 1928. Fem rader ägnar han åt det svenska Finland som han jämför med ”provinsen”: ”Perifera sett ur ett storstadsperspektiv är också de finlandssvenska kritikerna. Från Hagar Olsson över Jörn Donner till Sven Willner, Tuva Korsström och Pia Ingström står de för en vacker tradition av modernism och socialt engagemang i förening. Men eftersom de inte utgör en särskilt synlig del av 1900-talets kritik i Sverige kan de heller inte ingå i den här paraden”.¹⁹

Av någon anledning är alltså Hagar Olsson mer eller mindre utesluten ur dessa framställningar. Det finns en vaghet och motsägelsefullhet i vad som betecknas svenskt respektive finlandssvenskt, samtidigt som Edith Södergran anses tillhöra den svenska kanon. Jag menar att ännu före vår globaliserade tid har utländska forskare inte skilt på svensk och svenskspråkig litteratur, svensk litteratur liksom kritik borde därför vara en gemensam benämning. Jag vill referera till Kurt Johannessens i ”Litteraturhistorien och utvecklingsbegreppet” (1972) kritik av litteraturhistoriker som tar nationaliteten som utgångspunkt i stället för kulturgeografisk enhet: ”Den kulturgeografiska enheten har också länge föranlett att den finlandssvenska litteraturen upptogs i rikssvenska litteraturhistorier. Förmodligen är den kulturgeografiska enheten minst lika viktig som det svenska språket”.²⁰ Lönnroth och Delblanc sökte, trots all samtida kanon-debatt, återupprätta en, om än vidare, enhetlig nationallitteratur, men brister då istället vid inläsningen, liksom de allra flesta i Sverige. Petra Broomans menar i sin avhandling om Stina Aronsson från 1999 att uttrycket ”provinsialist” används genomgående i svenska litteraturhistorier som ett självklart begrepp utan att man redogör för dess innebörd.²¹ Frågan om vad som krävs för att öppna upp och konstruera en harmoniserad svenskspråkig litteraturhistoria återstår att besvara.

¹⁸ *Kritiskt 40-tal, i urval av Karl Vennberg & Werner Aspenström*, Bonniers, 1948 s 138-139

¹⁹ Thomas Forser, *Kritik av kritiken. 1900-talets svenska litteraturkritik*, Anthopos, 2002 s 190

²⁰ Kurt Johannessen, ”Litteraturhistorien och utvecklingsbegreppet”, *Samlaren* 1972, s 116-165

²¹ Petra Broomans, *Jag vill vara mig själv. Kvinnliga författare i svensk litteraturhistorieskrivning – en metalitteraturhistorisk studie*, RU Groningen, 1999 s 161

1.2 Litteraturkritik som forskningsfält

Litteraturkritiken kan i dagens termer ses som en intertextuell metadiskurs vilken reflekterar sin tids självförståelse, en del i ett sociologiskt och kommunikativt sammanhang som behandlar litteraturens verkan och roll vad gäller formförnyelse, social funktion och ideologisk bestämelse och inriktning. Under medeltiden i Italien återupptäcktes Aristoteles *Poetik* vilken blev en lagbok för poesin, det vi kallar för nyklassicismen. Under senare 1700-tal och romantikens framväxt föddes den moderna litteraturkritiken genom startandet av tidningar och tidskrifter. Romantiken omvärderade medeltiden och dömde ut klassicismen. Man ansåg att kritiken måste grunda sig på filosofiska och metafysiska premisser, och man underordnade den litterära bedömningen religiösa, filosofiska, psykologiska, politiska och sociala synpunkter. Som en reaktion mot den romantiska litteraturkritiken uppstod sedan nykritiken.

Modern litteraturkritik kan delas in i dagskritik, den breda kritik man möter i dagsmedier som håller en enkel och inbjudande nivå, en retorisk texttyp, och en mer avancerad kritik som ser som sin uppgift att ta den lästa litteraturen som utgångspunkt för ett teoretiskt resonemang, en metatext där litteraturkritiken i bästa fall kan vara ett verk nog så intressant som den litteratur som diskuteras, vad som med en generell term kommit att kallas Criticism. Per Rydén citerar René Welleks definition i *A history of Modern Criticism 1750 – 1950* (1955): “[...] not only judgments of individual books and authors, “judicial” criticism, evidences of literary taste, but mainly what has been thought about the principles and theory of literature, its nature, its creation, its function, its effects, its relations to the other activities of man, its kinds, devices, and techniques, its origins and history”.²² Wellek menar att litteraturens teorier och värderingar inte existerar i tomma intet, att det är nödvändigt att se teorin illustrerad i mötena med de litterära konstverken. Mångsidighet inom kritiken är också viktigt: “One of its basic motifs is the sorting out of the different emphases, approaches, methods, concerns, and interests”.²³ Angående litteraturkritikens förhållande till litteraturvetenskapen menar Per Rydén att ett åtskiljande mellan litteraturvetenskap och kritik i Sverige inte är möjligt under 1900-talet, att specialiseringen har varit sen. Totalt sett har antalet ”Diktarkritiker” under 1900-talet varit en majoritet, dvs författare som också är kritiker till skillnad från litteraturforskare. Det bredare begreppet Criticism är också vad Lagercrantz använde för sitt eget skriftställarskap. Enligt Rydén är han ”essäistisk” till sitt framställningssätt, något som också kan sägas gälla Hagar Olsson.²⁴

²² Per Rydén, 1987 s 6

²³ Per Rydén, 1987 s 6

²⁴ Per Rydén, 1987 s 22

En karakteristik som stämmer in på Hagar Olsson och andra framstående litteraturkritiker är att tal om litterära texter ofta sker med hjälp av metaforer och på så sätt blir litteratur om litteratur.²⁵ Tomas Forser refererar till Genettes och Riffaterres definitioner enligt vilka litteraturkritiken som metalitteratur är en starkt intertextuell skrift, som ”kan diskuteras som en mer eller mindre giltig beskrivning, inte som påstående med sanningsvärden”. Litteraturkritiken kan också ses om en katalysator för tidens intellektuella liv. Enligt Barthes etablerar kritiken en dialog mellan författaren och kritikern, ”ett uppbyggande av det som kan uppfattas som vår tids intellekt”.²⁶

Kulturkritiker benämner Rydén under 1930-talet den som ”[...] undersöker den mänskliga odlingens grundvalar; Oswald Spengler och Ortega y Gasset får räknas dit och bland de svenskspråkiga kanske främst Hans Ruin”. Frankfurtskolan sökte formulera kulturkritik som en vetenskap.²⁷ Filosofen och sociologen Theodor Adorno (1903-1969) var en av dem i Frankfurtskolan som vidarefört uppfattningen om essän som kritik mot vetenskapens systematik, som ”metodiskt ometodisk” och revolterande mot alla slags ortodoxier och auktoriteter. Utifrån dessa definitioner skulle man kunna säga att Hagar Olsson skrev en essäistisk litteraturkritik ibland i form av ren kulturkritik.

1.3 I gränlandet mellan fakta och fantasi. Essän som genre.

Essän som litterär form har ofta karakteriserats som en fritt stående text i opposition mot all slags systematik, där fakta och fantasi ställs sida vid sida, och där vetenskapens förnuft kontrasteras mot konstens och mytens perspektiv, en blandning av filosofi och litteratur. Hos såväl essäister som essäforskare domineras beskrivningen av essäistiken av frihetsmetaforer; essän beskrivs som en tankens tillflyktsort, en intellektuell fristad, till och med som ett slags antigenre; en förening av vetenskapens evolutionära perspektiv med filosofiska och religiösa kontemplerationer, poetiska naturbetraktelser och självbiografiska anekdoter, där allt får rum på samma villkor. Man betonar ofta essäisten som ”lärd generalist”, i motsats till vetenskapsmän och specialister. Generalisten är den som försöker skapa sammanhang och mening i en komplex verklighet. Till skillnad från en vetenskaplig undersökning kan man säga att essän är ett annat tillvägagångssätt att nå kunskap, ett ständigt prövande och ifrågasättande av de egna hypoteserna, öppna för förändrade slutsatser. ”To ”prove” an idea, for Montaigne, was to examine it in order to *find out*

²⁵ Tomas Forser, *Kritik av kritiken*, 2002 s 234 (Peter Lützens avhandling *Et billede at laese med – om tekstanalyse og metaforer*, Köpenhamn 2000)

²⁶ Tomas Forser, 2002 s 110

²⁷ Per Rydén, 1987 s 17-18

how true it was”.²⁸ Essäns kombination av vidlyftiga, reflexiva och starkt associativa skrivsätt har varit en viktig del av modernismens förnyelse av romanformen, som hos t ex Proust, Mann, Gide och Huxley.²⁹

Phillip Lopate skiljer mellan formella och informella, personliga essäer. Den formella essän beror mera av verifierbart resonemang medan den personliga beror mera av stil och personlighet, även om den visar en omfattande beläsenhet inom det aktuella området. Han menar att många essäister under senare tid har ersatt lärda referenser med personliga erfarenheter och hänvisningar till aktuella fenomen i populärkulturen. Dessutom anser han att den ökade specialiseringen har gjort det svårare för essäisten att uttrycka sig med auktoritet som ett slags lärd generalist. Essäeforskare betonar också att essän är ett skrivsätt som förlitar sig på den personliga tonen. Till skillnad från artikeln respektive avhandlingen som ska fungera som bidrag till en viss känd disciplin och till ett kollektivt vetande, är essäns anslag snarare personligt och gestaltar individens erfarenhet. Att jaget i texten ses som mer eller mindre synonymt med sin författare anses vara ett kraftfullt redskap.³⁰ Carl H Klaus, auktoritet på essäns område i USA, har i sin senaste studie undersökt essäns jag, the ”made-up self” eller ”persona”. Han betonar författarens skapande av olika roller anpassade för olika ämnen och uttryck. När vi läser en text som vi uppfattar utgår från faktiska förhållanden förväntar vi oss uppriktighet och ärlighet, trohet mot historisk sanning och mot de fakta som författaren behandlar. Essäns värde, auktoritet och betydelse anses till stora delar beroende av att läsaren kan identifiera textens jag med dess författare. Textens jag är samtidigt ett uttryck för författarens uppfattning av sitt jag och en illusion eller konstruktion av detta jag. Man talar om svag eller stark fiktivisering. I Hagar Olssons fall kan man tala om svag fiktivisering, förbindelsen mellan jaget i texten och dess författare är en nära och tydlig förbindelse.

Att genrebestämma essän har visat sig svårare, den klassas omväxlande som facklitteratur, som populärvetenskap, eller som prosa. Att enbart upplysa, eller på ett intellektuellt stimulerande sätt kontrastera olika perspektiv eller att begrunda, begripliggöra och sätta en rad historiska händelser i ett större sammanhang kan betraktas som pedagogik och folkbildning, därav tendensen att sortera essäböcker under populärvetenskap. 2007 publicerades ett upprop i Svensk Bokhandel,

²⁸ Phillip Lopate, *The art of the Personal Essay*, Achor Books/Doubleday, 1994 s 16

²⁹ Emma Eldelin, *Generalistens dilemma? Tre essäister i samtidens litterära offentlighet*, Linköpings universitet, Norlit, 2009 s 32

³⁰ Carl H Klaus, ”Elements of the Essay”, i *Elements of Literature. Essay, Fiction, Poetry, Drama, Film* Robert Scholes (red.), New York, 1992 s 6

signerat av en lång rad namnkunniga svenska författare, kulturskribenter och litteraturvetare, om att essäistiken idag är osynliggjord på bokmarknaden, i biblioteken och i vår litteraturhistoria. Essäistiken beskrivs där som en genre som hamnat i kläm, som klassificeras som facklitteratur snarare än som skönlitteratur och som därför skingras när den sprids ut på bibliotekets alla klassifikationskoder. I detta upprop ansåg man det missvisande att identifiera essäistik med facklitteratur eller populärvetenskap – essän skulle snarare ses som en av skönlitteraturens huvudgenrer, vid sidan av lyriken dramatiken och fiktionsprosan.³¹

Essän som litteraturart utvecklades enligt Göran Hägg i Sverige förhållandevis sent med en höjdpunkt under 1920-talet, med mönsterbildare som Klara Johanson och Frans G Bengtsson. De uppfattningar om essän som litteraturart som formades på 1920-talet blev bestående fram till 1960-talet. Under senare decennier har vi sett många svenska författare som anknutit till essäformen, men i en tid då villkoren för litteratur och kunskapsförmedling på ett grundläggande sätt förändrats av fortlöpande demokratiseringsprocesser (privatiseringsprocesser, min anm) av utbildningsväsendet, och folkbildningsrörelsernas förlorade ställning och roll. Idag utmanas den klassiska bildningstanken dessutom av den kunskapsmässiga specialiseringen liksom av en expanderande medie- och populärkultur.

Man kan säga att det går två huvudfåror i den europeiska essätraditionen. Den ena är en essä som har karaktär av en pågående tankeprocess, intrycket av ett tänkande som sker i själva skrivprocessen. Den härrör från den som av många anses vara den moderna essäistikens upphovsman, Michel de Montaigne (1533-1592). Denne renässansman opponerade sig emot sin tids skolastiska, kollektiva och traderande kunskapskultur. Istället förespråkade han ett kunskapssökande som tog sin grund i individens egen erfarenhet och uttrycktes genom självständig, kritisk reflexion. Den andra huvudfåran representeras av Francis Bacon (1561-1626). Om det i Montaignes skrivande framstår som att den pågående processen är viktigare än målet, handlar det hos Bacon snarare om resultaten, slutsatserna, produkten. Bacon har tänkt färdigt och framstår som en rådgivare som delar med sig av sina tankar och visdomsord. Där Montaigne är personlig, prövande och lägger den ena tanken till den andra i en text som aldrig tycks vilja sluta, är Bacon formell, föreskrivande didaktisk, strukturerad och kortfattad. Den lägger grunden till en tendens där essän förvandlats till traktat, till moralisk uppbyggelseskrift eller propaganda. I den engelskspråkiga forskningen talar man om denna essätyp som

³¹ ”Essäböckerna är osynliggjorda”, *Svensk bokhandel* 2007:7, s 13

argumentativ och övertalande.³² Om Hagar Olsson i sina romaner idkade en öppen och ambivalent hållning, ibland även ironisk, kan man säga att hennes essäer faller åt den senare, argumentativa typen av essäistik. Men hon visar i hög grad samtidigt även en resonerande, öppet frågande och utredande hållning under textens gång. Stilistiskt vittnar hennes skönliteratur om ett personligt, lyriskt och expressivt språkbruk, i kritiken ett retoriskt och metaforiskt språk, ofta komponerat med upprepningar i variationer.

1.4 Hagar Olsson – en introduktion

Den finlandssvenska författarinnan och litteraturkritikern Hagar Olsson (1893-1978) har gått till historien framför allt genom sitt ”systerförhållande” till Edith Södergran tillika dennes recensent, beskyddare och vän. Men också som dramatiker och som 1900-talets mest betydande introduktör av och förespråkare för den modernistiska litteraturen i Finland. Hon startade tillsammans med Elmer Diktonius tidskriften *Ultra* i Helsingfors 1922, samt deltog i *Quosego* 1928-29.

Hagar Olsson var en ung, brinnande författare som romandebuterade 1916, samma år som Edith Södergran, och hennes tidiga verk kom att ge tydliga avtryck inte bara i Södergrans diktning. De bådas verk inleder ett nytt skede i den finlandssvenska litteraturens historia, framför allt som vapendragare för de nya modernistiska idéerna och formspråk. Efter studier i filologi och litteratur på Helsingfors universitet för bl a Yrjö Hirn blev hon vid 25 års ålder anställd som litteraturanmälarare på Dagens Press 1918, senare Svenska Pressen, i Helsingfors. Det är här hon får i sina händer Edith Södergrans *Septemberlyran*. ”Hon ser genast att det är en diktare i hennes smak, ett av framtidens barn som diktar på ett nytt ”universellt medvetandes språk,”³³ och den berömda korrespondensen och vänskapen med Edith Södergran inleds, vilken inte varade längre än till Ediths död i lungtuberkulos 1923. Ediths sista ord till väninnan i svag blyerts löd: ”Har hon glömt mig Hagar äro vi icke bundna vid varandra i liv och död?”³⁴ 1925 ger hon tillsammans med Ediths mor ut samlingen av Ediths Södergrans dikter *Landet som icke är*.

Hagar Olssons fortsatta kritikergärning och diktning, men framför allt kritikergärning, blev uppburen, erkänd och prisbegåvad både i Finland och Sverige. Hon var en banbrytande kulturpersonlighet och förblev en inspirerande kraft för många samtida författare och senare

³² Göran Hägg, *Övertalning och underhållning. Den svenska essäistiken 1890-1930*, W & W, 1978, Inledningen

³³ Ebba Witt-Brattström. *Ur könets mörker. Litteraturanalyser*, Pan Nordstedts, 1993 s 161

³⁴ Hagar Olsson, *Ediths brev*, Inledningen, Schildts, 1955

kritiker såsom Jörn Donner och Olof Lagercrantz, vilken 1943 gav ut essäsamlingen *Hård höst* till hennes 50-årsdag. Jörn Donners och Christer Kihlmans tidskrift *Arena* (1951-53) hade *Ultra* som förebild och de tillägnade ett nummer Hagar Olsson. *Arena* hade med Donners ord ”avsikten att skapa ett skandinaviskt kulturpolitiskt debattforum”.³⁵ 1955 gav Hagar Olsson, efter lång övertalning av Gunnar Tideström, ut *Ediths brev*, hennes och Edith Södergrans inbördes brevkorrespondens, som tillsammans med essän ”Diktaren som skapade sig själv” och ”I diktarens trädgård” har spelat en avgörande roll för södergranforskningen.

De första åren fick Hagar Olsson slåss mot den oförståelse som modernismens pionjärer mötte, men senare fick hon motta många tecken på erkännande för sin insats både som författare och kritiker. Hon valdes till hedersledamot i Finlands svenska författarförening 1963, I Suomen kirjailijaliitto 1964 och i Svenska litteratursällskapet i Finland 1967. Hon fick motta Helsingfors stads hederspris 1964, Eino Leino-medaljen 1965, Svenska Akademiens Stora Pris ”för hennes betydelsefulla insats inom Finlands svenska kulturliv”, 1966 och Pro Finlandiamedaljen 1968. År 1969 promoverades hon till Hedersdoktor vid Helsingfors Universitet. Hon avled 1978.

Existentiell och mystisk problematik samt frågan om konstens väsen och relationen mellan liv och konst kan sägas vara genomgående teman i hennes författarskap och kritik. Hennes stil och ämnesval avslöjar god kännedom om bibelns och religionsvetenskapliga texter. Redan som ung studentska (1914) initierar hon en debatt om tro och vetande i Studentbladet. Som svar på ”Guds död”; de sekulariserande, vetenskapliga och materialistiska tendenserna i samtiden, utarbetar hon en egen syn på utvecklingen och konstens väsen och roll, och predikar ett närmande av konsten till livet mot de estetiserande tendenserna i samtidens litteratur, teman som går igen genom hela hennes författarskap. Flera svenska och nordiska författare har sökt illustrera denna 1900-talets avgörande sociala omvälvning men kanske inte med samma intensitet och visionära originalitet.

I den inledande prosaskissen till hennes andra roman *Själarnas ansikten* (1917), skriver hon: ”Det gives ingen ”konst” och människans skapande skall vara ett oartikulerat skri in mot det oändliga”. Detta som blev hennes livsuppgift att så framgångsrikt formulera. Hon definierar konstens överordnade och oberoende ställning i samhället, som en dynamisk kraft. Hon kommer hela tiden att värdera den litteratur som strävar att nå utöver det personliga mot det allmänmänskliga. Hon trodde, att i förlängningen, i sitt ärliga sökande efter sanning och nya

³⁵ Sven Linnér (red.), *Från dagdrivare till feminister. Studier i finlandssvensk 1900-talslitteratur*, Svenska litteratursällskapet i Finland, 1986 s 253

uttrycksformer mänskligheten kommer att kunna nå fram till en oförfalskad ”symbolisk” urkristendom, som enligt henne kunde vara den enda räddningen för den västerländska civilisationen. Under 1930- och 1940-talet, i ett alltmera pessimistiskt kulturklimat intensifierar hon sin kulturkritik och under kriget sitter hon i tre år fördjupad i sitt försök att rationellt formulera och definiera visionen om en ny humanitet, utökad till en kritik av den västerländska civilisationen. Man kan se den som en kulmen av många års mödosamt arbete med att nå fram till en syntes, en ny idémassig grund för mänskligheten att stå på efter ”Guds död” eller modernitetens sammanbrott. En efterskrift av Nils-Börje Stormbon lyder:

I mer än ett halvsekel, ända till nära sin höga ålderdom, var hon ett omistligt salt, här hemma och i långa tider också i Sverige och i hela Norden; en välbehövlig och hälsosam förargelseklippa för de förstockade, mycket ofta en styrkekälla för de förtrampade och en uppmuntran för de av het vilja och framtidshopp besjälade. En jämförlig samlad insats som på en och samma gång romanförfattare, novellist, dramatiker, essäist, kritiker, oförtröttlig debattör, förmedlare, skarpsynt och intuitionssäker upptäckare av ung begåvning tror jag inte någon finlandssvensk hittills har varit mäktig, och jag är beredd att satsa ganska mycket på att det dröjer innan någon blir det.³⁶

Han ser hennes gärning som en mödosam men spännande och viktig vandring allt djupare in i ”det inre”, mot tillvarons urkällor. ”Som jag har upplevat och alltjämt upplever henne och hennes gärning lyckades hon, i och under och mellan orden, i själva den svårdefinierbara men ofta mycket starka utstrålningen från sin konst och sin essäistik, verkligen fånga och förmedla något av detta ovetbara, denna blott som aning och vision upplevbara legering av tillvarons till synes inbördes så motstridiga element”.³⁷

1.4.1 Skönlitteratur och dramatik

Sammanlagt lät Hagar Olsson publicera sex romaner, sex skådespel och tre novellsamlingar. Hagar Olsson visar redan under skoltiden en tendens att utveckla en berättartekniskt experimenterande prosalyrik som strävar att frilägga inre landskap genom inre monolog och perspektivskiften. Hon debuterade år 1916 med romanen *Lars Thorman och döden* (en tidstypisk titel som härrör från symbolistisk tematik) samt de två följande *Själarnas ansikten* (1917), och

³⁶ Nils-Börje Stormbon, ”På vägen till det inre och det universella”, i *Författare om författare*. 24 *finlandssvenska författarporträtt*, Borgå 1980

³⁷ Nils-Börje Stormbon, 1980

Kvinnan och nåden (1919), vilka återutgavs 1953 i samlingsvolymen *Tidig prosa*, med förord av Jörn Donner. Under 1920-talet gav hon ut tre romaner: *Mr Jeremias söker en illusion* (1926), *På Kanaanexpressen* (1929) och *Det blåser upp till Storm* (1939) vilken prisbelönades i Natur och Kulturs romanpristävlan. Därefter kommer de mer mogna prosaverken *Chitambo* (1933, nyutgåva 1959), en delvis självbiografisk formförnyande utvecklingsroman som räknas till klassikerna i Finland. *Chitambo* tar upp individens tillblivelse i Freudiansk tidsanda och i en öppen, perspektivväxlande och ambivalent hållning till alla svar. Som ett centralt modernistiskt verk i svensk litteratur har den behandlats ingående av bl a George Schoolfield (se ovan) och Merete Mazzarella.³⁸ Religiöst-existentiellt genomsyrade är *Träsnidaren och döden* (1940, i nyutgåva 1959) samt *Kinesisk utflykt* (1949), en taoistiskt inspirerad prosalyrisk berättelse. Under 1960-talet ger hon ut tre novellsamlingar, *Hemkomst* (1961), *Drömmar* (1966) och *Ridturen och andra berättelser* (1968). Den mest översatta av Hagar Olssons böcker är *Träsnidaren och döden* (1940), som finns översatt till finska, danska, tyska och engelska. Andra verk av Hagar Olsson som har översatts är *Mr Jeremias söker en illusion* (1926), vilken har översatts till finska, *Kinesisk utflykt* (1949) och *Jag lever* (1948) vilka båda har översatts till danska och finska. *Det blåser upp till storm* (1930) översattes till tyska och ett avsnitt ur *Chitambo* (1933) ingår i en rysk antologi med finlandssvenska författare. *Ediths brev* (1955) har utkommit på danska. 1946 utkom en samling av hennes essäer på finska med titeln *Hurskaat herjaajat*, vari de flesta är översättningar av essäer ur essä- och kritksamlingarna *Ny generation*, *Arbetare i natten* och *Jag lever*.

I samtiden var det dramatiken gjorde henne känd för den stora publiken genom den uppmärksamhet det nya formspråk och ideologiska debatter hennes pjäser gav upphov till. Jag har inte gett dramatiken utrymme i den här uppsatsen. Jag vill hänvisa till Lena Fridells avhandling (1973) om Hagar Olssons dramatik som är utförlig och genomgående. *Hjärtats pantomim*, 1927, blev Finlands första modernistiska drama. Tillsammans med *SOS* (1928) och *Det blåa undret* (1932) utkom de i en nyutgåva 1962 nämnd *Tidig dramatik* med förord av Jörn Donner. Man kan känna igen element från Lagerkvist, Strindberg och Kaiser i hennes dramatik, som var pionjärbeten i expressionistisk stil. De behandlar tidsaktuella ämnen som ungdomsrevolt och generationsmotsättningar, pedagogik, pacifism, socialism, fascism, nazism och nationalism i ett kritiskt perspektiv. *Lumisota*, *Snöbollskriget* på svenska, 1939, uttalade sig tydligt mot nationalism och våld, fick spelförbud och sattes inte upp förrän 1958. Det starkt

³⁸ Merete Mazzarella, *Från Fredrika Runeberg till Märta Tikkanen. Frihet och beroende i finlandssvensk kvinnolitteratur*, Ekenäs 1985

pacifistiska *Rövaren och Jungfrun*, skriven under kriget, 1944, hade urpremiär i Göteborg 1945 med ett översvallande mottagande. Hennes dramer pekar alla mot nödvändigheten i framtiden av en ny universell medvetenhet, med fredsarbete, sociala reformer, och alla slags förbättringar för människors liv. *Kärlekens död* (1952) avslutar de dramatiska verken.

1.4.2 Samhällskritik och engagemang i tidens rörelser

Under hela sin författarbana argumenterade Hagar Olsson i frågorna kring konst och politik. Hagar Olssons kulturradikala utopi om den fria människan utgår i första hand från en ny upplevelse av verkligheten. Konsten är för henne endast ett medel för att förverkliga den nya människan, med en ny modernistisk universell livskänsla och livshållning. Hon kritiserade politiska ideologier för att underkuva individen i namn av ett större kollektiv. Partipolitik och konst får inte sammanblandas. Konstens mål är ett annat än politikens; konst och politik ingår för henne i livets universella sfär: ”Det politiska innefattar även en kultursyn och därmed också en kulturkritik.”³⁹ Hon vänder sig emot tidens esteticism. ”Estetsnobbar” är individer som saknar allt positivt värde: ”Vad gör man med sådana människor? Bara de hör ordet ”social” tar de på sig en uttråkad och överlägsen min, ungefär som var det fråga om ett nytt utrotningsmedel för ohyra”. De tror faktiskt att ”samhället” är något som socialisterna hittat på i förargelsen över att en del människor har det bättre ställt än andra; de rynkar på sin fina näsa och säger, att det luktar rancune på långt håll”.⁴⁰ Under en vistelse i Estland hösten 1923 kom hon i närmare kontakt med radikal tysk och rysk arbetardiktning. Ett flertal essäer från denna tid vittnar om de impulser och den politiska medvetenhet som Estlandskontakterna medförde. Vänskapen med Elmer Diktonius som var uttalad socialist och senare socialdemokrat spelade förstås också in. I sin recension av Artur Lundkvists *Vit man* (1932) gav hon Lundkvists citat till rubrik ”Vi är oavhängiga, vi är universella!” Hon tar parti för honom mot angrepp vänsterifrån: ”mellan tes och antites i dagens spänningsfyllda verklighet söker konstnären nå syntesen”, förklarar hon: ”Man är radikal och står följaktligen i opposition mot den härskande klassens bildningsideal. Ens temperament, livssyn och framtidstro drar en till det bildningsliv som flammats upp kring arbetarklassens barrikader. Men även på det hållet betraktas man mer eller mindre som en ”utböling”, - man är icke aktiv kampdiktare, ty man är konstnär, syntetiker”.⁴¹

³⁹ Helen Svensson, ”Hagar Olsson och 1930-talets idévärld”, i *Ideas and Ideologies in Scandinavian Literature after the first World War*, University of Iceland, 1974

⁴⁰ Hagar Olsson. *Det blåser upp till storm*, 1928 s 169

⁴¹ Helen Svensson, 1974 (Hagar Olssons recension av A Lundkvists *Vit man* i Dagens Press 1932)

Bland flera exempel på samhällskritik i 1920- och 30-talets litterära verk kan nämnas kritik av den liberala individualismens frihetsbegrepp: i *På Kaananexpressen*, (1929), säger hon: ”Individuell frihetsförkunnelse är bara en förevändning till fördel för de privilegierade klasserna. Verklig frihet är när vi representerar människan, mänskligheten i oss och inte bara oss själva” och: ”Vår uppgift som människor: att skapa ett tryggt samhälle, utifrån den kollektiva känsla som bottnar i ett universellt icke begränsat jag”.⁴² I *Det blåser upp till storm* (1930), är huvudpersonen en självständig kvinna som är uttalad socialist, vilken får representera livskraftighet och duglighet medan borgarklassen representerar svaghet och utdöende. I *Hjärtats pantomim* (1927) säger sig huvudpersonen Louise, som blivit fängslad för att ha kämpat på barriaderna, ha funnit sina rötter. Hon hör till folket trots att hon är född in i en annan klass: ”Det har gått upp för mig medan jag har suttit här. Jag har tänkt på vår klass, den bildade klassen. Lika blind, lika högfärdig och livsfrämmande nu som före kriget. Denna skenkultur kommer att gå under och ur den stora tillintetgörelsen skall de skapande, bestående krafterna växa”.⁴³ Detta för tankarna till Spengler och till de kvinnliga ryska revolutionära hjältinnorna och attentatsverkarna i kampen mot tsarväldet i St Petersburg i slutet av 1800-talet, och den nietscheanskt inspirerade ryska messianismen som Ebba Witt-Brattström redogör för.⁴⁴

Hon kritiserar skolan och betonar samhällets och skolans ansvar att presentera samtidens problemställningar och lära ut kritiskt tänkande. Man kan se det som ett tidigt bidrag till den nordiska och kanske framförallt svenska debatten om barnens situation och rättigheter som tog sin början med Ellen Keys *Barnets århundrade* (1900). Hon kritiserar kristendomen och samvetskulden – ”en av den kristna religionens avskyvärdaste uppfinningar” - som tvingar ungdomar att undertrycka det starkaste och ursprungligaste inom sig för att anpassa sig till samhällets krav. De unga tvingas förtränga sin naturlighet. Hagar Olsson talar om den äldre generationens förräderi mot ungdomen och hycklande sexualmoral, ungdomens protest, nödvändigheten att understödja ungdomarna och möjligheten till inre befrielse eller försoning. Utan att underskatta fascismens fara förklarar Olsson varför många ungdomar dras till den. Hon beundrar med vilken hängivenhet ungdomen kan kämpa för en sak. Samtidigt visar hon att det ligger stora faror i den här entusiasmen, den här viljan att följa en ledare och den här längtan efter gemenskap och bekräftelse. Det ligger i samhällets händer om dess barn ska offras i ett nytt krig eller om barnen blir förberedda på att skapa en bättre och fredligare värld. Hon tror på

⁴² Hagar Olsson, *På Kaananexpressen*, 1929, s 65

⁴³ Hagar Olsson, *Hjärtats Pantomim*, s 38

⁴⁴ Ebba Witt-Brattström, *Ediths jag. Edith Södergran och modernismens födelse*, Norstedts, 1998

ungdomens kraft att hitta och kämpa för nya framtidslösningar trots de etablerade makt- och tankestrukturernas motstånd. Hon vänder sig mot fascismens sätt att i militarismens tecken avhumanisera människan och räkna med ungdomen enbart som framtida krigsmaterial. I *Chitambo* (1933) finns en dialog: ”- Har du inte märkt att den ungdom som nu träder fram är vigd åt döden? Tillade han eftersinnande. Eller har du kanske hört ledarna kalla den till något annat? Jag har inte hört det, och jag är ändå ganska lyhörd, skall jag säga dig. – Men så mycket hänförelse, så mycket ungt mod! Protesterade jag. – Ja, det är vackra offergåvor, sade han med sin tonlösa röst”.⁴⁵

Hagar Olsson stödde ansatsen till en aldrig bildad finländsk Clarté-grupp i mitten av 20-talet. Hon skrev i svenska Clarté och höll föredrag vid ett tillfälle i Lund. Efter första världskriget uppstod Paneuropa, den första ansatsen till EU, ett visionärt kollektivistiskt mål som passade väl i tiden.⁴⁶ Efter andra världskriget stödde hon aktivt den nya fredsrörelse som då uppstod, Fredkämparna. Unanimismen var en fransk version av Walt Whitmans livsbejakande humanistiska universalism, och i likhet med H G Wells totalism. Hon var företrogen med Rudolf Steiners skrifter, och reste till Dornach för att närvara vid invigningen av antroposofernas första Goetheanum år 1920. I Ediths brev kommenterar hon denna resa: ”Särskilt inom medicinen och psykologin tycktes det mig att man kom med helt nya, uppslagsrika synpunkter, beroende på att man hade en levande uppfattning av det intima sambandet mellan den fysiska och den andligt/själsliga funktionen inom den mänskliga organismen”.⁴⁷

Hon uttrycker redan på 10-talet i bevarade dagböcker sina ståndpunkter i kvinnofrågan. Hon ansåg att kvinnorörelsen måste vara revolutionär, och såg kvinnorörelsen som en rörelse i tiden parallell med klasskampen. Hon menar att ”All feminism är utopisk till sin natur, eftersom den har som målsättning en tillvaro där könen är likvärda – ett förhållande som aldrig dokumenterats i historiskt känd tid”.⁴⁸ Hon företräder en utpräglad särartsfeminism, troligt med Ellen Key som förebild. Hon anser att det finns en grundläggande skillnad mellan manligt och kvinnligt tänkande. Mannen står för ett ”analytiskt” och kvinnan för ett ”syntetiskt” tänkande. Istället för att assimilera sig med det manliga tänkandet, som får till konsekvens ett förträngande och förnekande av den egna kvinnliga naturen, måste kvinnan skapa sitt eget könsmedvetande och

⁴⁵ Judith Meurer-Bongardt, *Wo Atlantis am Horizont leuchtet oder eine Riese zum Mittelpunkt des Menschen: utopisches Denken in den Schriften Hagar Olssons*, avhandling, Åbo Akademi, 2011 (Hagar Olsson. *Chitambo*, 1933, s 73)

⁴⁶ ”Paneuropa”, greve von Coudenhove-Kalergis manifest, 1923

⁴⁷ Hagar Olsson, *Ediths brev*, 1955 s 109

⁴⁸ Hagar Olsson, Artikel 1, *Tidevarvet*, 22/8 1931

sina egna kulturvärden: ”Den manliga hegemonien i vår kultur har varat så länge, att det sannerligen inte är förvånande att slavsinnets utbildats hos kvinnan. Detta slavsinnets är kvinnofrigörelsens farligaste fiende eftersom det leder till förakt för, och förnekande av det egna kvinnliga könet”.⁴⁹ 1931 besöker hon Kvinnliga Medborgarskolan vid Fogelstad, Sverige, driven av Fogelstadsförbundet⁵⁰, Hon deltar med föreläsningar och artiklar i tidskriften *Tidevarvet*, och återkom regelbundet dit under hela 30-talet och några år in på 40-talet. Skolans rektor Honorine Hermelin-Grönbech blev en nära vän och hon träffade där bland andra Elin Wägner och Emilia Fogelklou.

Hon kritiserade den liberala kvinnörelsen, vars högsta ambition enligt henne var att bli ”tolererad i manssamhället”. Den hade enligt henne uppnått ”rätten att rösta på män som fortfarande har den politiska makten”, och ”rätten till att ta de lägsta betalda förvärvsarbetena som inga män vill ha”. Hon förordade en framtida kvinnointernational med uppgift att utöva kvinnomakten i samhället. Hon skriver: ”Det skulle vara bra underligt, om inte krigen omöjliggjorts, de sociala orättvisorna mildrats och de sexuella missförhållandena rensats, när den internationalen fått utöva sin makt”.⁵¹ Hon visar som alltid medkänsla och försvar för de arbetande namnlösa massorna, en kritik av Ibsen framgår: ”Det är tack vare alla dubbelarbetande kvinnors slit som en och annan Nora kan bryta sig loss”.⁵² Den delvis självbiografiska av psykoanalytiskt synsätt färgade utvecklingsromanen *Chitambo*, (1933), beskriver en kvinnas, ofta svåra och motsägelsefulla kamp, att finna och stå upp för en egen identitet i förhållande till mannen under de viktiga ungdomsåren i och med förälskelsens beroende. Man kan i den nyanserade bilden av en ung kvinnas själsliv se en kritik av Ellen Keys idealiserade bild av kärlek och samlevnad. Besvikelsen mynnar här ut i en ny känsla för helheten i tillvaron. Genom erfarenheten når hon fram till en högre mening som visar sig vara det viktigaste innehållet i livet. ”Människokärleken, hon som ensam förmår öppna vägen till det inre”.⁵³

⁴⁹ Hagar Olsson, 1931

⁵⁰ Fogelstadsförbundet, en kvinnoorganisation som under 30-talet arbetade för att utbilda kvinnor i medborgarrättigheter och självständighet efter den vunna rösträttskampen.

⁵¹ Hagar Olsson, 1931

⁵² Hagar Olsson, 1931

⁵³ Hagar Olsson, *Chitambo*, 1933 s 315

2. En ny humanitet i vardande. Hagar Olssons litteratur- och kulturkritik

Som kritiker och essäist kom Hagar Olsson att göra en unik insats av imponerande omfång och djup. Hösten 1918 blev hon vid 25 års ålder anställd på Dagens Press (fr o m 1922 Svenska Pressen) i Helsingfors. Hon avancerade på några veckor till tidningens ledande litteraturkritiker. Inom den finlandssvenska tio- och tjugotalskritiken är hon, vid sidan av Olof Enckell, ensam om att betecknas som yrkeskritiker i och med att hon kunde försörja sig på sitt skrivande. Hennes introducerande anmälningar av internationellt kända samtida författare under 1920-talet är enligt Roger Holmström det som väger tyngst i hennes kritikergärning. Mer än någon annan introducerade hon författare och strömningar från inte bara Europa och USA, hon initierade bl a en artikelserie om kinesisk lyrik samt indisk litteratur och persisk mystik. Hon medverkade i många andra tidningar och tidskrifter, bland annat Nya Argus, Hufvudstadsbladet och Astra. Hon bidrog också sporadiskt i flera olika finska, och i rikssvenska publikationer som Stockholmstidningen, senare regelbundet i Svenska Dagbladet, Dagens Nyheter, dåvarande Morgontidningen, Allas krönika och tidskrifterna Tidevarvet, BLM och Ord och Bild. Hon var svenskspråkig redaktör och den sammanhållande organisatören av tidskriften *Ultra* (1922) och deltog i mindre omfattning i *Quosego* (1928-29). Enligt Enckell framstod Hagar Olsson ”under åren omkring 1920 för de unga som den impulsgivande och centrala personligheten, som till sig lockade den nya tidens diktarbegåvningar och därmed fick se sina egna strävanden utvidgas till en ”rörelse”. Liksom först R R Eklund och sedan Edith Södergran skulle även Elmer Diktonius i sinom tid vid årsskiftet 1921-22 söka upp den orädda och oppositionella kritikern på Dagens Press”.⁵⁴

Enligt Holmström röjer hennes välstrukturerade artiklar läromästare som Levertin och Böök, men att tonen alltigenom är hennes egen. Enligt Anna-Lena Östern prioriterade hon i första hand kravet på helhet i verken, men också dess äkthet och självupplevdhet, förmedlande en subjektiv känsla, samt att intuitiva och mystiska upplevelser förmedlas i ”ren form, utan intellektualisering”.⁵⁵ Hagar Olsson band sig emellertid inte schematiskt vid något värdekriterium, och framhöll själv svårigheten i att finna litteraturkritiska normer.⁵⁶ Hennes kritik ger flera exempel på hennes tro på diktens revolutionära inneboende kraft och möjligheter. Hon värdesatte de författare som skapar av ett inre tvång i syfte att nå ut över det egna jagets

⁵⁴ Olof Enckell, *Den unga Hagar Olsson, Studier i finlandssvensk modernism II*, Schildts, 1949 s 149

⁵⁵ Anna-Lena Östern, *Hagar Olssons litteraturkritik 1918-28*, Lic. avhandling, Åbo Akademi, 1968 s 82

⁵⁶ Anna-Lena Östern, 1968 s 98

gränser. Konsten dör om den avskärmar sig eller utestänger sig från livet. I sin dagboksjournal från 1917 skriver hon: ”Livet skall trycka konsten tätt intill sitt hjärta: den skall vara den vakandes ständigt brinnande lampa, och *konsten skall sträva allt närmare in mot livets hjärta*”.⁵⁷ Hon gör upp med den litterära dekadensen, hon skriver också i sin dagbok 1917: ”Så länge icke en kritiker säger ärligt ifrån åt dessa skrivare, att konsten inte är till för deras skull för att vara en spegel för deras intressanta själsliv, utan att konstnären är till för konstens skull, författaren för verkets skull, så länge skola dessa skrivare förkväva litteraturkonsten”.⁵⁸

Olof Enckell skriver i företalet till samlingen *Tidiga fanfarer och annan dagskritik* (1953): ”Axplocket i denna volym vittnar om hur ofta hon har anat och satt fingret på det nya och betydelsefulla, och hur ofta hon i förväg har upptäckt sträckningen av linjer som först senare har dragits upp synliga för alla. I hennes kritikergärning har det energiska kravet på uppbrott och ständig förnyelse varit och förblivit huvudmelodin, som inger beundran och som i sig dränker alla de enskilda toner, om vilka man kan ha olika mening”.⁵⁹ Fem essäsamlingar lät hon publicera, vari flertalet av essäerna tidigare hade publicerats i någon tidning eller tidskrift.⁶⁰

2.1 Modernismen, konstens väsen och författarens roll.

Helen Svensson⁶¹ ser Hagar Olssons syn på modernismen inte som en snävt konstnärlig rörelse, utan som en omfattande tidsrörelse som sträcker sig såväl till det sociala som till det kulturella och andliga planet med Nietzsches ”Umwertung alle Werte” som formel. Den levande poesin är stadd i ständig utveckling från generation till generation, och den moderna litteraturen ska mogna fram ur rörelsernas mångfald: ”Modernismen är ingalunda något som vår tid uppfunnit – dess vågrörelse går genom alla tiders litteratur”.⁶² Formförnyelsen uppfattades som ett naturligt led i den allmänna frigörelsen. Hon gör en åtskillnad mellan att ”göra vers” och att ”dikta” och menar att en ny form kan ha en befruktande eller befriande inverkan ”endast som en integrerad del av

⁵⁷ Holmström, *Hagar Olsson och den öppna horisonten, Liv och diktning 1920-1945*, Schildts, 1993 s 37

⁵⁸ Olof Enckell, 1949 s 61

⁵⁹ Olof Enckell. Förordet. *Tidiga fanfarer och annan dagskritik*, Natur och Kultur, 1953

⁶⁰ *Ny generation* utgavs redan 1925, efter sju års kritikerverksamhet på Dagens Press. Därefter följde *Arbetare i natten* (1935), *Jag lever. En studie i det mänskliga* (1948), *Tidiga fanfarer. Ett urval dagskritik 1918-1953* (1953) och *Möte med kära gestalter* (1963), samt de av henne redigerade *Ediths brev* (1955)

⁶¹ Helen Svensson. *Ny generation. Studier i Hagar Olssons litteratursyn under 1920-talet, avhandling* Helsingfors universitet, 1973

⁶² Helen Svensson, 1973 s 3, 10 (Hagar Olsson, *Dikten och illusionen*, 1925)

den primitiva och mera väsentliga förnyelsen av innehållet”.⁶³ I sin recension av Rabbe Enckells *Flöjtblåsarlycka*, 1925, skriver hon: ”I denna diktsamling kan man studera vad en ny formgivning betyder. Det är inte alltid de nya tankarna som formar de nya orden; ofta förmår även de nya uttryckssätten omärkligt omforma de gamla tankesätten”.⁶⁴ Hon betonar att: ”Djupast är det inte -ismerna det gäller, utan inspirationskällan, kraften till inre förnyelse”.⁶⁵

Denna dynamiska, samhällstillvända konstsyn utvecklas i första programartikeln till *Ultra*, 1922 benämnd ”Vår uppgift”: ”Vi tro att konsten i detta nu har en större betydelse än någonsin förr. Ty nu är konsten inte längre en lyxartikel, den är inte en blomma i knappålet, vilken bäres och beundras av dem som ingenting annat ha att göra: nu har den blivit ett livsbehov, den har blivit det levande vatten, som människan behöver till att fukta sitt bröd med”.⁶⁶ Hon förkunnar ett konstens språk som internationellt och visar en stark tilltro till diktens gränsnedbrytande förmåga, den ”esprit nouveau som nu långsamt håller på att arbeta sig fram i diktningen för att senare bli hela mänsklighetens egendom”.⁶⁷ Här föregriper hon dagens postkoloniala idéer.

I sin anmälan av Hermann Bahrs bok *Expressionismus* i Dagens Press 1920 talar hon om vykortsestetikens som ett passerat stadium och framhåller den icke direkt föreställande konsten. Hon betonar hur det outtröttliga experimenterandet och normbrotten i modernismen ställer värderingen av de nya konstnärliga uttrycksformerna på hårda prov. Konstnärerna måste återge det de känner och ser. ”Och kännandet och seendet har förändrats. Där har vi pudelns kärna”. Hon talar om det inre seendet, som är det expressionistiska seendet:

Det är inte så enkelt som det kan tyckas, detta att se och följaktligen återge allt sådant det är. Under seendet är två krafter verksamma, en yttre och en inre, bägge oss i grunden obekanta. En företeelse blir till för oss endast genom bägge dessa krafters medverkan. Företeelsen ter sig olika för envar, beroende på om hans egen inre andel vid seendet är starkare eller svagare, beroende på ögats självverksamhet, på graden av hans uppmärksamhet, måttet av hans erfarenhet, kraften av hans tänkande, omfånget av hans vetande. Om någon av dessa betingelser förändras måste också varje företeelse förändras.⁶⁸

⁶³ Helen Svensson, 1973 s 5 (Hagar Olsson, Dikten och illusionen, 1925)

⁶⁴ Helen Svensson, 1973 s 18 (Sv Pressen 11, 1925)

⁶⁵ Helen Svensson, 1973 s 15 (Hagar Olsson, Dikten och illusionen, 1925)

⁶⁶ Hagar Olsson, ”Vår uppgift”, *Ultra* 1, 1922

⁶⁷ Hagar Olsson, *Ultra* 1, 1922

⁶⁸ Hagar Olsson, ”Det expressionistiska seendet”, Dagens Press, 1920, *Tidiga fanfarer*, 1953, s 27

Här föregriper hon receptionestetiken på 1960- och 70-talet. Tillägnelsen av konst är en akt av medskapande som fordrar aktivitet på mottagarsidan, ett eget producerande, någonting skapande, visionernas och den skapande fantasins värld. Hon fortsätter:

I den rena impressionismen är ögats självverksamhet så gott som ingen, det blir till slut ett fullständigt passivum, ingenting annat än ett rent eko av naturen. Goethe har frågat: ”Vad är ett skådande utan tänkande?” Nu kan vi svara på hans fråga: - Det är impressionism. Vad är sålunda expressionismen annat än ett uppvaknande, en revolt mot begränsningen, snävheten, torrheten i det uniformerade livet, ett nytt försök till ett ritande av det obekantas tecken? ⁶⁹

En kritisk distans till expressionismen och till de ständigt nya ismerna i Frankrike framkommer också i hennes texter. ”Varje art av allvar, av framtidsmognad, är utmönstrad, endast pikanteriet lever. Detta är tyvärr utmärkande för en god del av modmodernismen, sådan den i dessa dagar ter sig i det yngsta Paris och därifrån sprider sig kring Europa. Man syndar i koketteri, och det är värre än att synda i patetiskt, som den tidigare tyska expressionismen gjorde – där var dock en allvarlig, mänsklig kärna”.⁷⁰ I en anmälan av *Nutidskonst i psykologisk belysning* av Hans Ruin (då redaktionssekreterare på Svenska Pressen), 1923, berömmar hon Ruin för hans klagande analyser av modern tysk konst, men kritiserar också: ”Han vill vara endast en uttolkare och tar därför inte något parti. Detta ger boken en viss kylig prägel, det är den rena intellektualitetens mark man här beträder. Följaktligen är det inte förståelse av konsten som konst den skänker, utan förståelse av dess intellektuella och symboliska innebörd”.⁷¹

Hon kritiserar Martin Lamm för att inte fullt ut förstått Strindbergs senare dramatik. Holmström skriver: ”Inte utan tillfredsställelse konstaterar hon, att Lamm trots sin skickliga härledningsförmåga kommer till korta, framförallt beträffande ”*Ett drömspel*”.⁷² Hon betonar vikten av det inifrån skapade kontra det enbart ”artistiskt” gjorda och betonar intuitionens roll för förståelsen av dikt. Men hon förnekar ändå aldrig traditionens betydelse och den litterära kanons roll för den kulturella gemenskapen och för den nyskapande litteraturen. Hon anmälde många litteraturhistoriska översiktsarbeten och skrev obligatoriska hyllningsartiklar, t ex till Verner von Heidenstam på hans 70-årsdag under titeln ”Skald och grandseigneur” 1929.

⁶⁹ Hagar Olsson, Dagens Press, 1920, Tidiga fanfarer, 1953, s 30

⁷⁰ Hagar Olsson, *Sv Pr* 26/11 1924

⁷¹ Roger Holmström, 1993 s 86

⁷² Roger Holmström, 1993 s 115

Hon betonar avantgardelitteraturens romantiska förhistoria och inte brottet med det representativa som det avgörande för modernismens framväxt. Hon refererar till Rousseau, Almqvist och Strindberg som i tidigare skeden i historien fört fram den enskilda människans roll i utvecklingen i opposition mot etablerade institutioner och ideologier. Den modernistiska människan har att lyfta sig över och bort från det som står i vägen för det nya och utforma sin nya livshållning; Genom att gå på djupet i sig själv kan man uppnå en högre medvetenhet, en universell livskänsla av gemenskap och delaktighet i hela mänskligheten. ”L’Art pour l’art” blev ”l’Art pour l’homme”. Hagar Olsson svarar Edith Södergran vad det innebar att leva för saken

Det innebar ett avståndstagande från egocentricitet och l’art pour l’art och betydde helt enkelt att man i all sin verksamhet skulle ta sikte på en högre mänsklighet, att kämpa för en högre medvetenhet, att i alla väder vädja till den fria skapande anden som bor i människan.⁷³

Den europeiska, lagerkvistska eller eliotska metafysiska ångesten ser hon som det nödvändiga genomgångsstadiet för att nå fram till andlig frigörelse. Mänskoandens högsta åtrå, och vad som kan ersätta kristendomen benämner hon ”illusionen” – det som ”icke är” eller ”det obetingade” - en drivkraft till att sträva efter en fullkomning som aldrig kan nås. Hennes ”illusion” är ett symboliskt uttryck för en stark utopisk framtidstro. Hon skriver tillbakablickande i *Ediths brev*:

Detta nya begrepp förde med sig en rad illusioner som satte mängder av krafter i rörelse. Illusionerna som kännetecknades av tron på framtiden var i färd med att skapa en ny mänsklighet utrustad med ett socialt medvetande och en gemensam utopi om ett bättre samhälle baserat på ömsesidigt ansvar och gemenskap. En social känsla fick insteg i poesin och dikten upphörde att vara nationell. Den nya dikten ville vara universellt medveten, ville uppbrott för ett nytt samband bortom orättvisa och lidande. Frihet var den nya kärnan i poesin.⁷⁴

Hon har mindre förståelse för dadaismens formförsök. I en recension av Björling skriver hon:

Han söker uttryck för den nya livskänslan, för de skapande vitala värden, den levande spontaneitet, som den unga generationens förposter överallt i Europa, liksom hos oss, fört fram i opposition mot den äldre generationens torra rationalism och ideologiska bundenhet. Även om jag förstår detta, hindrar det mig inte att inse, att Björling tills vidare misslyckats i denna sin strävan – misslyckats på samma sätt som den europeiska dadaismen misslyckades: genom att skjuta över målet. Han har lyckats bli kuriös och maniererad, och därför estetsnobbarnas avgud, men det är inte mycket att hurra för. Den tid är oåterkalleligen förbi,

⁷³ Hagar Olsson, *Ediths brev*, 1955 s 31 (ca 1920)

⁷⁴ Hagar Olsson, 1955, Inledningen

då det bara gällde att upplösa det stelnade och riva sönder det bindande. Den som inte inser detta, har helt enkelt ställt sig på sidan om den skapande utvecklingen.⁷⁵

Den metafysiska aspekten är central för den nya generationen. Den tyska expressionismens och den ryska messianismens tidstypiska kännetecken som: betydelsen av begreppen illusion och utopi, diktarens profetiska roll, Kristus och martyrtematiken, ungdomens suveränitet, socialistisk solidaritet och internationalism samt övermänniskan, är närvarande i hennes 10- och 20-talstexter. Hon viker aldrig i sin övertygelse om modernismens samhällsomdanande kraft och potential. Jörn Donner skriver 1963:

Det som i människans verk är aktivt, skapande och samtidigt bygger på människokärlek och känslighet, har hos Hagar Olsson alltid funnit en försvarare. Det öppna, fritt pulserande livet ställs hos henne mot kälkborgarens tvångströjor, känslan mot vanans makt, den kritiska nyfikenheten mot det mekaniska ja-sägandet. Men varken Södergrans eller Hagar Olssons tankar och längtan var inriktade på den politiska delen av verkligheten. Den dröm om kollektivet och morgondagen, som man kan ana i Hagar Olssons debutverk, och som senare formuleras i essäerna, har föga att göra med politik [---] De individuella temperamenten bestämmer den enskildes väg, men modernismen kan ändå analyseras under en samlande rubrik. Förhållandet till verkligheten blir friare och rikare. Livet som sådant betraktas utan skygglappar. Ingenting godtas som självklart. Denna kritiska attityd låter en lättare förstå, att modernismens konstnärliga radikalism av många blev ansedd som en politisk radikalism. Det var ju ännu långt in på tjugotalet uppenbart att den nya Sovjetstaten stödde de nya konstarna. Desillusionen kom senare. Det fanns ännu förhoppningar om att morgondagens mänsklighet skulle ha tillfälle att leva och tänka friare.⁷⁶

Hon kritiserar Yrjö Hirn som menade att det är de personliga begåvningarna och inte ”tidsrörelsen” som orsakat den nya modernistiska medvetenheten i kulturlivet i det lilla Finland:

Man skulle inte kunna komma förbi två absolut utslagsgivande omständigheter, nämligen den att tiden var inte bara politiskt utan i djupgående andlig mening revolutionär, med allt vad detta innebär av frigörelseträngtan och aningsfylld profetism, och att landet var ett gränsland och som sådant både känsligare och mera utsatt för tidens kastvindar och eruptioner än mera skyddade länder som exempelvis Sverige.⁷⁷

Hon var ensam om att ha en förståelse för de formalistiska experimenten i rysk dikt och gjorde en distinktion mellan bolsjevikisk och revolutionär, där annars i Finland som i Sverige allt som

⁷⁵ Roger Holmström, 1993 s 181(Hagar Olsson *Sv Pr* 19/1 1931)

⁷⁶ Jörn Donner, ”Ett stycke liv”. Inledningen till *Hagar Olsson. Tidig Prosa*, Återutgivningen 1963

⁷⁷ Roger Holmström, 1993 s 48 (Hagar Olsson, *Hufvudstadsbladet* 10/11 1946)

var nytt och experimentellt ansågs som bolsjevism, så också Hagar Olsson och medarbetarna i *Ultra*, något som inte tonades ned förrän i slutet av 1920-talet. I sin anmälan av Rafael Lindqvists ryska antologi *Sånger i rött och svart* (1924) skriver hon:

Formrevolutionen var ett faktum redan före kriget, och den var internationell. Där låg en ny proetisk formvärld och väntade på den skapande gnistan, som skulle ge liv, ge själ och nödvändighet åt den. Det synes mig emellertid ovedersägligt, att den nya ryska dikten mottog denna gnista, som gjorde den stor, som höjde den ur formexperimentets tillfällighet och gav den vingar, just av revolutionen. Det bästa den skapat har vuxit ur kontakten med revolutionen. Antingen den förhärligar eller begråter eller hånar eller blott ser – revolutionen är där i alla fall den befruktande faktorn. Bolsjevikisk är denna dikt naturligtvis inte – det är bara den rena propagandaversen – men väl revolutionär. Och som sådan har den ryska dikten även skänkt den nya formen en större fulländning än någon annan dikt förmått.⁷⁸

I en artikel 1924 skildrar hon en ny diktartyp som hon kallar för ”den sjungande revolutionären”:

Med den expressionistiska lyran som under och strax efter världskriget sjöng så vackert om människokärlek och allmän försoning, klagade så bittert över brodermordets ohygglighet, över våldets mardröm, har den sjungande revolutionärens lyra ingenting annat gemensamt än i de flesta fall – den frigjorda formen (expressionismens stora och bestående insats). Denne diktare står inte på sidan om den sociala tragedien, som en medkännande betraktare, han är själv den avgörande kampens man, ödets man. Hans insats är inte blott en sång, utan en gärning.⁷⁹

Hon syftar här på Alexander Blok (”De tolv”) och Majakovskij, men också Jules Romains i Frankrike och Ernst Toller i Tyskland. Hon hyllar de bolsjevikiska poeterna som massans förespråkare och historiska föregångsmän: ”Han skapar den nya kollektivpoesin, som blir massans bevingade tjänarinna – en stridssång, en profetia. Även här en högsänning, som sopar bort all betydelselös lek med ord. Dikten vinner en tyngd, en mörkt anklagande rytm, som befriar den ur resterna av estetisk spindelväv”.⁸⁰ Den självklara revolutionära hjältinnan är förstås Edith Södergran. Om *Framtidens skugga* (1919) skriver hon: ”Dess inspiration var stridens, dess syftning – oftast framträdande i den omedvetna visionens form – var revolutionär”.⁸¹ och ”Var dröja de som vaknat vid ljudet av detta triumferande ”vi”, som lärt av föregångerskan att ”kyssa sitt goda svärd”?⁸² Här skymtar de unga intellektuella kvinnornas förebilder: de ryska och tyska

⁷⁸ Roger Holmström, 1993 s 46

⁷⁹ Hagar Olsson, *Nya Argus* 20/1924 s 250

⁸⁰ Hagar Olsson, *Nya Argus* 20/1924 s 251

⁸¹ Hagar Olsson. *Tidiga fanfarer*, 1953 s 36

⁸² Hagar Olsson, *Nya Argus*, 20/1924

revolutionära politiska aktivisterna och författarinnorna från 1860-talet och framåt, med ett ny självständig och stark identitet. Den 1953 utgivna samlingen med tidig kritik, *Tidiga fanfarer*, avslutar Hagar Olsson med en återblick till 1910-talet:

Man måste se det sådant det tedde sig då, och den som i ungdomsåren upplevde stämningarna efter första världskriget vet vilken gränslös förhoppning som mängde sig in i den förtvivlan man kände [---] Vad ryska revolutionen beträffar, så kan man i Sverige knappast göra sig en föreställning om den hänförelse med vilken den hälsades i Finland, som ju var en del av det ryska riket och hoppades allt av en radikal förändring. Jag minns med vilken iver jag redan i skolåldern väntade på ”revolutionen” som låg i luften, och slukade skrifter om de ryska revolutionärerna och terroristerna, för det mesta unga kvinnor ur de högsta kretsarna, besjälade av en övermänsklig idealitet. Och hur outhärdlig var inte den tryckande känslan av att år från år ingenting hände! Det är sådana omständigheter man måste ha med sig när man bedömer den ”profetiska” sidan av Edith Södergrans diktning. Detta allmänpolitiska engagemang kan tyckas egendomligt hos en författare, om man bedömer honom efter fyrtio- och femtotalets individualistiska modell. Men på tjugutalet hade diktaren ännu inte sagt upp trohetsförhållandet till mänskligheten. ”Vi ha ansvaret på oss för hela mänskligheten och alla dess kval” skrev Edith Södergran i ett brev till mig. Det var naturligt för henne att känna så, därför brusar också i hennes diktning allt det profetiska, starka och förväntansfulla som låg i tiden och som gav oss alla luft under vingarna.⁸³

Hon gav upphov till debatten om litteraturkritikens roll i svensk press 1928. I en essä kallad ”Den ofelbare svenske kritikern” kritiserar hon Fredrik Bööks redigering av den av Bonniers startade serien *De nya berättarna* (1927). Hon menar att serien saknar över huvud all samhällsskildring som vågat sig utanför en väl tillrättalagd borgerlig eller småborgerlig miljö:

De tjugofem volymerna ger inte den ”bild av det moderna Sverige, av dess levnadsvillkor, des andliga strömningar, dess yttre och inre tillvaro”. [---] En så uppenbar partiskhet som det här är fråga om vore inte tänkbar i ett land med en sund litteraturkritik.[---] Dess prestige synes ligga den varmare om hjärtat än litteraturens blomstring. Känslan av materiell maktbefogenhet har betänkligt försvagat dess respekt för andligt skapande. Bland svenska kritiker är prof. Fredrik Böök primus inter pares. Han innehar ett enastående ämbete: han är Gud Faderns egen ambassadör i Svears och Götars land. Det är han som viserar passen för Odödligheten. Han är Den Ofelbare Svenske Kritikern. Men det är inte bara han som är det. I Sverige är i allmänhet varje recensent, på några få undantag när, Den Ofelbare Svenske Kritikern. [---] Och kännetecknande för dem alla är, att det är svårt att få syn på vad de verkligen är bakom den falska nimbus av överlägsenhet och oantastbarhet, som omger dem. De imponerar mera genom sina talanger än genom sin andliga kraft. Deras insats i kulturlivet blir icke av befruktande, eggande eller tändande art; den blir negativ. Om

⁸³ Hagar Olsson. *Tidiga fanfarer* s 203-204 (DN 24/6 1953)

utvecklingen fortsätter i denna riktning, skall estetiserandet småningom förkväva det originala skapandet.⁸⁴

Pär Lagerkvist och Vilhelm Ekelund var Hagar Olssons ledstjärnor bland andra i ungdomstiden. En teoretiserande och systembyggande Lagerkvist övertygar inte, men hon tror på skalden.⁸⁵ Lagerkvists uppfattning om diktarens uppgift i *Ordkonst och Bildkonst* (1913) var att ”förklara tiden och skapa det konstnärliga uttrycket för dess tanke och känsla”. Helen Svensson visar att Hagar Olsson hos Lagerkvist saknade en medvetenhet i fråga om mål och metoder:

Trots den djupa överensstämmelsen i synen på det allmänmännsliga, opersonliga idealet för den moderna dikten finns det bestämda skillnader. I Pär Lagerkvists programskrift saknas varje antydning om den ”sociala livskänsla” som Hagar Olsson uppfattar som grunden för den litterära nydaningen. Den största skillnaden ligger i konstens funktion: Lagerkvist betonar nämligen konstens egenvärde; i ett brev till Isaac Grunewald som rör ”Ordkonst och bildkonst” använder han t o m uttrycket ”tro på att konsten är till för sin egen skull”.⁸⁶

I en essä om Harry Martinson jämför hon litteraturens ställning i förhållande till folket i Sverige och Finland. De svenska arbetarförfattarna tillhör folket på ett berömvärt nytt sätt:

Det är en omständighet som borde ge de ”litteraturintresserade” ungdomarna i Fredagssällskapet och andra liknande kretsar en del att tänka på. Det bevisar nämligen inte att han är lättillgängligare än de våra, men väl huru mycket djupare den litterära odlingen har trängt i Sverige. Genom ett beundransvärt, målmedvetet arbete i studiecirklar och föreläsningföreningar har den estetiska mottagligheten hos massorna uppövats och en bred, tillförlitlig grund har lagts för gemenskapen mellan folket och dess levande litteratur.⁸⁷

Carl Olov Sommar konstaterar i sin Ekelöfbiografi att ”Hagar Olsson var kanske den recensent som hade den klaraste blicken för Ekelöfs intentioner”. Hon drar upp linjen från Rimbaud och surrealisterna och fastslår: ”Inte sedan Edith Södergran slöt sina ögon har en svensk diktare framträtt, kring vars huvud man så tydligt kunde urskilja en gloria av ljus. En törnekrona och en gloria av ljus [---] Så sjunger den som står inför livet och döden obeväpnad, därför osårbar. Så har i diktens hävder de hängivna sjungit, som tyst skrider fram mot sitt mål: det frigjorda livet.”⁸⁸

1930-talets mörknande horisont och många kristecken upplevde Hagar Olsson som en utmaning att möta med bibehållen tro. Att falla undan i negativitet och pessimism var för henne detsamma

⁸⁴ Hagar Olsson, 1953 s 73-74

⁸⁵ Roger Holmström, 1993. s 115

⁸⁶ Helen Svensson, 1973 s 120

⁸⁷ Roger Holmström, 1993 s 126 (Hagar Olsson, *Tidiga fanfarer*, ”Diktaren och folkets öra”, 1938)

⁸⁸ Roger Holmström, 1993 s 122 (Hagar Olsson, *Svenska Pressen* 10/11 1934)

som att visa steril likgiltighet för mänskligheten. Författaren borde ta aktiv del i samhällsfrågor, t ex anklagar hon Remarque för att inte engagera sig politiskt utan bara är kyligt beskrivande och konstaterande, hon menar att han hade kunnat bidra till att förhindra 30-talets militarism med ett konkret engagemang. Hon förenar sig med Herman Keyserlings maning till Europas intellektuella att inte isolera sig från tidens skeende eller söka sin tillflykt i det förflutna, utan behålla kontakten med tidens rörelser, för att på det sättet kunna påverka dem. Vid tiden för nazismens framväxt märks hennes lyhördhet för tidsstämningarna. Hon anmäler Thomas Manns uppmärksammade tal ”Leiden und Größe Richard Wagners”, 1934, under titeln ”Wagner, Hitler och Thomas Mann”:

Det är ett osedvanligt uppfriskande nöje att läsa en estetisk studie av denna art där man så att säga vågar nämna busen vid namn och vågar dra politiska slutsatser av estetiska företeelser. Det är sällsynt – på våra breddgrader naturligtvis otänkbart! – att finna en auktoritativ estetisk bedömare som alls vågar konstatera att vi fått uppleva senkapitalismens börjande upplösning, ännu mindre ställa detta i samband med värdesättning av en estetisk företeelse.⁸⁹

Som framgått skiljer hon sig delvis från Pär Lagerkvist. Senare, under 1930-talet betonade Hagar Olsson sin samhörighet med Lagerkvists beredskapsattityd.⁹⁰ Där Hagar Olsson vill göra tabula rasa med det förgångna, offra det förflutna ”för det kommandes skull”, understryker Lagerkvist det förflutnas oupplösliga samband med framtiden och ser i det ett försvar mot tidens hotande destruktiva krafter. I en recension av Hans Ruins *Gycklare och apostlar* (1934) citerar hon Lagerkvist: ”Jag tror inte på ”tiden”. Men jag tror på det goda och starka i den och att det är mer än det sjuka, förvridna, än allt det instängda. Denna tro måste vi samla oss omkring, om vi inte skall förgås i missmod och negativ kritiklystnad. Därför hälsar vi med glädje varje ärligt försök att stärka denna tro genom att gå till grunden med det som synes hota den”.⁹¹ 1944, mitt under andra världskriget, skriver hon två artiklar i Svenska Dagbladet och Svenska Pressen: ”Författarna och världsläget” och ”Om författarskapets dekadens”⁹², vilka är svåra uppgörelser med de intellektuellas roll och världsläget. Hon skriver:

Kampen om det mänskligas framtid har tillspetsats till den grad under den nuvarande krisen (kriget) att ett uppskov med ställningstagen och handling inte längre är möjligt eller tillbörligt för de ansvariga inom kulturvärlden. Den som idag tror sig ha rätt att oberörd

⁸⁹ Roger Holmström, 1993 s 126 (Hagar Olsson. *Svenska Pressen* 24.2 1934)

⁹⁰ Helen Svensson, 1974, s 224

⁹¹ Helen Svensson, 1974, s 225 (Hagar Olsson, *Filosofisk resenär*, *Svenska Pressen*, 31 10 1934)

⁹² Ingår i essäsamlingen *Jag lever* (1948)

fullfölja sina litterära syften, medan mänskligheten i sin helhet är invecklad i en dödlig kamp för humanitetens bestånd, han skall snart märka att allt vad han skrivit varit skrivet i vinden. Han har förverkat sin rätt att vara mänsklighetens talesman [---] Även om litteraturen blir nedtystad lever den starkare i människornas hjärtan om dess företrädare står mitt i kampen för den gemensamma saken, än om de i oberörd avskildhet fortsätter att skriva böcker och ägna sig åt omsorger om sin odödlighet. Det är så det gamla ordet om vetekornet som faller i jorden och dör och icke bliver allena – besannas.⁹³

I diskussionen om diktarens ansvar att ställa sig i de humana livsvärdenas tjänst och ta ställning för hon också in litteraturens kommersialisering. Här syns en parallell till Walter Benjamins texter om konstverkets kommersialisering:

Där vi nu irrar omkring som skuggfigurer i mänsklighetens periferi – och med illa dold förvåning ser att vårt fria författarskap inte betyder stort mera än de kvicka och djupsinniga narrarnas ord vid de gamla furstehoven – har vi kanske anledning att gå till rätta med oss själva och fråga oss om det inte var vi som genom vår svaghet, vår personliga otillräcklighet, vår etiska ofullgånghet fullbordade författarskapets dekadens och utlämnade resterna av det som gång var den stolta, traditionsrika europeiska litteraturen åt den slutliga upplösningen och det ärelösa förfallet bland den kommersiella spekulationsmarknadsvaror. [---] Skall de intellektuella äntligen ha förstått vad klockan är slagen? Skall de ha insett att vetenskapen, konsten, litteraturen inte är annat än fantom och gyckelbilder och kulturen en enda stor svindel om den icke bäres upp och värmes av tron på människan och ur den hämtar sin mening och sitt berättigande?⁹⁴

Helen Svensson kommenterar uppgörelsen med författarnas bristande engagemang i artiklarna:

Hon, liksom de andra fria författarna, lyckades inte infria förväntningarna från 1920-talet. De förverkligade inte sina ideal och framtidsvisioner, ingrep aldrig på allvar i utvecklingens gång. De skapade litteratur, men lämnade åt ”revolvermän och hasardörer” att bestämma över mänsklighetens öde. Sin tro på litteraturen oerhörda uppgift och vikt släpper hon inte, men hon nödgas erkänna dess nederlag under 30-talet.⁹⁵

Under 1950-talet skriver hon regelbundet i *DN*, ivrigt uppmuntrad av Olof Lagercrantz. Hennes inlägg i atomkapprustningsdiskussionen ”Bomben – vår beskyddare” blev censurerad av Tingsten vilken förespråkade atombomben. Tingstens avvisande gjorde att hon vägrade att skriva i *DN* under fyra påföljande år. Artikeln blev senare publicerad i *Morgontidningen* och satte igång en debatt. Hon skriver bl a: ”Nog måste man vara bra inkörd i gamla tankebanor för att tilltro

⁹³ Hagar Olsson, ”Om författarskapets dekadens”, i *Jag lever*, 1948

⁹⁴ Hagar Olsson, Artikel i *Samtid och Framtid* 2, 1944

⁹⁵ Helen Svensson, 1974 s 315

detta ”vapen” förmågan och skydda och värna vem eller vad det vara må här på jorden [---] Självva begreppet ”vapen” förefaller högst inadekvat och ägnat att dölja vad det är fråga om. Det får vi en bra mycket riktigare bild av, om vi föreställer oss att två fientliga världsmakter sitter och lurar på varandra med var sin stubintråd till en apokalyptisk laddning i jordens mitt”.⁹⁶

Den efterkrigstida både finska och svenska tidningspressen censurerar hennes texter vid ytterligare ett par tillfällen. Athos Wirtanen skyndar till hennes försvar:

Hon är dock vår främsta kulturpolitiska publicist under det senaste kvartsseklet. [---] Man bör inte glömma att hon är en av de ytterst få, i viss mening den enda, som i sin kritiska verksamhet sökt hävda en konsekvent genomförd och objektivt grundad samhälls- och kulturåskådning och dessutom gjort detta som härold för de positiva, humana, samhällsförnyande krafter vilka tillsammans tillkämpat sig segern i det andra världskriget. Hon har lysande föregångare och samtida i den kampen, vilka ingalunda varit mindre personliga, en Georg Brandes, en Ellen Key, en Bengt Lidforss, en Alfred Kerr, en Erik Hedén – många andra att förtiga. Jag tror inte det är möjligt att avfärda hennes kulturpolitiska inlägg med attributet ”subjektiv” eller något annat av denna art.⁹⁷

1954 publicerade Christer Kihlman en artikel rubricerad ”Litteraturen i verkligheten” och uppmanade en rad författare att komma med synpunkter. Bland de svarande märks Jörn Donner, Rabbe Enckell, Hagar Olsson och Göran Palm. Holmström återger hennes svar:

Hagar Olsson talar om vikten av att litteraturen är etiskt förankrad och ser ”en överlastad och alltför löslig stil som ett oroväckande svaghetstecken”. Kihlmans tal om att författarna måste försöka ”höja sig över motivet” och ”frigöra sig från sina affekter” stämplar hon som ”ett ganska barnsligt nonsens” och erinrar om gestalter som Dickens och Dante. Den förre skrev goda romaner ”utan att för den skull höja sig över sitt motiv eller befria sig från självmedlidande, medan den senare var så fylld av affekter att han placerar sina personliga motståndare i helvetet”.⁹⁸

2.2 Guds död och en ny transcendens. Kultur- och ideologikritik

Hagar Olssons syn på individualismens bankrutt och en ny universalförkunnelse är inte unik, liknande tendenser och åskådningar möter i en hel del av tidens litterära rörelser och allmänna idéströmningar. Man kan sätta in Hagar Olssons verk i en andrageneration av det moderna

⁹⁶ Hagar Olsson, artikel i *Morgontidningen* 21/7 1954

⁹⁷ Athos Wirtanen, *Nya Pressen* 20/2 1947

⁹⁸ Roger Holmström, 1993 s 209 (Hagar Olsson, 1954)

genombrottet i Skandinavien och i en huvudfåra inom den tidiga modernismen, som ett svar på en positivistisk världsbild, som vill förklara människan endast genom social, politisk och ekonomisk determinism eller en rent naturvetenskaplig definition. Nietzscheanska och messianska/utopiska idéer fick stå som bakgrund till den tyska expressionismen. Expressionismens syn på konsten som ett uttryck för intuition och livsflöde samt dess kollektivistiska/socialistiska visioner uttryckte ett nytt perspektiv på människan som tydligt överskred konstens fält. Senare under 1920-talet blir modernismen mera formorienterad. I *Quosego* (1929) tog t ex Rabbe Enckell mer och mer över rodret och uttalade sig öppet mot Hagar Olssons och Elmer Diktonius' socialt utopiska inriktning. För Hagar Olsson, till skillnad från Diktonius som var uttalad socialist, var "Den äkta socialismen" ett nytt kollektivt livsmedvetande bortom politiska ideologier. Målsättningen var "En ny etisk-mänsklig grundval", en ny universell mystiskt färgad ansats till livsåskådning grundat på ett vidgat livsmedvetande och en ny verklighetsuppfattning. Genom ett fokus på individen i kollektivet försöker hon definiera en ny livshållning för människan i moderniteten, och konstens roll är att vara vägvisare till denna nya transcendent/utopiska humanism. Helen Svensson återger hennes tolkning av socialismen som en "idéell världsåskådning" som inte bör förväxlas med socialistisk partipolitik: "Som en idéell världsåskådning är socialismen emellertid den märkligaste kulturströmning den moderna tiden frambragt. Dess syfte är i högsta grad idéellt, eftersom den strävar till större rättvisa, och dess innebörd är i högsta grad kulturell, eftersom den strävar att höja även de djupa skikten till kultur. Den starka känslan av människovärdet är dess djupaste patos".⁹⁹

Johan Wrede visar att både Hagar Olsson och Elmer Diktonius såg Almqvist och Ellen Key som föregångare. I Diktonius' artikel "Almqvist och Södergran"¹⁰⁰ refererar han till Ellen Keys essä om Almqvist, "Sveriges modernaste diktare" (1902). Man kan även nämna Ellen Keys *Lifslinjer* (1903). Han ser deras anti-intellektualistiska sökande efter en helhetsvision av tillvaron, som en "syntes" besläktat med modernisternas. Wrede menar att denna karakterisering:

[...] innesluter en av orsakerna till irritationen mellan akademiker och modernister. Det nära sambandet mellan konst och liv motiverar den extatiska och stundom religiösa attityd hos modernisterna som så starkt störde den akademiska kritiken. Konsten vinner hos modernisterna sin betydelse genom att levandegöra verkligheten och förklara den. Här kommer det sig också att konstnärens, individens, jagets relation till omvärlden, till

⁹⁹ Helen Svensson. 1973 s 175 (Hagar Olsson, i *Svensk Ungdom*, 1931)

¹⁰⁰ Johan Wrede, "Den finlandssvenska modernismens genombrott. En studie i idéernas sociala dynamik", *Från dagdrivare till feminister. Studier i finlandssvensk 1900-talslitteratur*, Svenska litteratursällskapet i Finland, 1986 (Elmer Diktonius, "Almqvist och Södergran", *BLM* 1933)

människorna (kollektivet) och tingen, till skapelsen och ytterst till Gud, i den finlandssvenska modernismen liksom i den tyska expressionismen är ett problemfält som i hög grad upptar diktarnas uppmärksamhet.¹⁰¹

Hagar Olsson kan sägas dela Irving Howes i *Decline of the New* (1971) definition av modernismen som innebär en kritik av rent formorienterad modernism:

Formal experiment may frequently be a consequence or corollary of modernism, but its presence is not a sufficient condition for seeing a writer or a work as modernist. This view of the matter suggests that the crucial factor in the style of a literary movement or period is some sort of inspiring "vision", a new way of looking upon the world and man's existence; and while such a vision will no doubt lead to radical innovations in form and language, there is by no means a direct invariable correlation. A writer imbued with the spirit of modernism will be predisposed toward experiment, if only because he needs to make visibly dramatic the break from tradition; yet it is an error to suppose that where one sees the tokens of experiment there must also be the vision of the modern".¹⁰²

Tidens primitivism, Nietzsches Umwertung alle Werte och och Bergsons vitalism (hon recenserar Bergson), Whitmans och Romains' universalism och. unanimism, totalism, psykoanalys och senare surrealism har stort inflytande i 1910- och 1920-talets texter. Man talar om enhet, gemenskap och ett uppgående i livets växlande former. Strömningarna kan betraktas som en reaktion mot den samtida rationalistiska och teknologiska civilisationen, som på många håll uppfattades som stridande mot djupare, ursprungliga skikt i människans natur. Primitivisterna trodde på en kulturförnyelse genom de ursprungliga drifternas frigörelse, en optimistisk primitivism uttryckt hos bl a Sherwood Anderson och DH Lawrence. Teoretisk inspirationskälla var även William James' pragmatism. Både Bergson och James kom till filosofin från naturvetenskapen. Pragmatismen är en "antiintellektuell" filosofi vilket på den tiden kunde förstås som en handlingens filosofi. Den anknyter till religiös upplevelse och den aktuella psykologiska forskningen. James sökte en förbindelse mellan den religiösa upplevelsen och den psykologiska forskningen genom det undermedvetna. För honom är inspiration och inlevelse en gudomlig realitet. Hagar Olsson kan benämnas en filosofisk pragmatist genom sin starka tro till människans potential. Genom att gå på djupet och se sina egna nattsidor, öppnar man vägen till sitt inre och därmed också vägen till det universella. Schopenhauer talar även han om "universaljaget".

¹⁰¹ Johan Wrede, 1986 s 65, 67 (ref. Irving Howe, *The decline of the New*, 1971)

¹⁰² Helen Svensson, 1973, s 123

1910- och 1920-talets europeiska avantgardistiska litteratörers tal om revolution och dragning till både mystik och socialism framgår bl a i Gunnar Qvarnströms *Moderna manifest* (1972): ”I J G Herders efterföljd intresserade sig Zürich-dadaisterna för det anonyma, kollektiva arvet i sång och musik: ”Poesin måste göras av alla, inte av en”. Surrealisterna tog fasta på den satsen och gjorde den till grundsats. Qvarnström skriver:

Deras lära går ut på att det underbara ruvar i *allas* undermedvetna och kan sättas i arbete genom automatisk skrift eller på andra sätt. Alla kan således delta i det revolutionära verket. Alla kan göra det med hjälp av språket, det ocensurerade automatiska språket, talet om den benådade enskilda skalden är tomt. Trots detta är surrealismen i det väsentliga otänkbar utan den tyska romantiken och des psykologiska föregångare i franskt 1770-tal. Med sitt revolutionära patos förenar surrealismerna en djupgående frändskap med en bred västerländsk tradition, den romantiska. I romantikens och Rimbaudsk efterföljd talar André Breton i ”Det underbara och det mystiska” (1924) om att människan ska förändras och befrias genom språkets magi: ”Från det ögonblick då orden börjar uppskattas enbart för sina känslomässiga värden, då man inser att deras möten – under vissa former – har makt att förena människa med människa, djupt, enastående; ja än mer: då man drömmer att genom orden få grepp om ”tingens innersta väsen” – från det ögonblicket kommer det språkliga beteendet att mer och mer självklart närma sig kärlekens”.¹⁰³

Breton talade också för en revolutionär politik, han gick med i kommunistiska partiet men gick sedan ur igen. Hugo Balls dadaistiska språkexperiment gällde poesins magi och mystik, och han fördjupade sig sedermera i religiös mystik och konverterade, radikal även den gången.

Peter Luthersson definierar i sin avhandling *Modernism och individualitet* (1986) modernismen som ”en totalitet som kan inrymma bland annat bejakandet av nyhetens och originalitetens värderingskategorier, en mångfald reaktioner på det borgerliga samhället med antagonismen som gemensamt inslag, en kritik av den borgerliga rationaliteten, en mångfald stilar som alla mer eller mindre för tankarna till experimentalism, alienation, och bristande förlitan på kristendomen och dess Gud. Ytterst tycks det gälla att komma fram till en bild av modernistens *självförståelse*”.¹⁰⁴ Något som passar in på Hagar Olssons litterära verksamhet. Luthersson framhåller även han modernismens romantiska förhistoria och därmed koppling till mystik och genikult. Den expressiva ersätter den mimetiska konstteorin och relationen mellan konstnären och konstverket kom i fokus i och med att konstnären nu besitter en förmedlande förmåga:

¹⁰³ Gunnar Qvarnström, *Moderna manifest. Litteratur- och konstrevolutionen 1909-24*, Sthlm, 1973 s 17

¹⁰⁴ Peter Luthersson, *Modernism och individualitet. En studie i den litterära modernismens egenart*, 1986 s76

Istället för att ta sin utgångspunkt i ett ändligt subjekt, vilket Kant hade gjort, utgick romantikerna och Schelling i likhet med Fichte från tron på det absoluta, vilket var liktydigt med det oändliga. I jaget uppenbarades det absoluta och oändliga, och alla fenomen kunde därför förklaras utifrån ett absolut jag. I sin filosofi betraktade Schelling följaktligen både naturen och konsten som utgående ur jaget, och detta var ett uttryck för hans ambition att övervinna dualismen mellan ande och natur. Schelling talade om ett "Urselfst", vilket manifesterade sig genom geniet och i konstverket. Det av geniet skapade konstverket var andens högsta uppenbarelseform, och i konstverket blev varje enskilt eller empiriskt jag medvetet om identiteten mellan subjekt och objekt. Baudelaire menade att de som var i besittning av "imagination" förmådde att se verklighetens korrespondenser, dess mystiska nätverk av förbindelser. Termen "imagination" syftar således snarast på den förmåga som gör det möjligt för människan att se saker som inte framträder oförmedlat och som därför inte observeras av alla och envar [---] Då hela världen betraktades som produkt av ett absolut jag i vilket varje enskilt jag hade del, var det följdriktigt att anta att människan kunde nå kunskap om världen genom jaget. Vad som borde känneteckna geniet var därför ett utvecklat självmedvetande och en produktiv inbillningskraft. Geniet var medvetet om och uppenbarade i konstverket det universella sammanhanget och den grundläggande identiteten hos allt varande.¹⁰⁵

En stor kännedom om mystik och religiösa och religionshistoriska texter framgår i hennes författarskap. Hagar Olsson växte upp i ett protestantiskt prästhem, och hennes förtrogenhet med religiösa och existentiella frågor och texter framgår tydligt i hennes ungdomsverk, så också i kritiken mot den tro hennes far representerade. Till exempel finns referenser till normannen Gerhard Grans *Religiös Uro* från 1912, ett av många försök i tiden till rationell analys och omdefinition av kristendomen. Men också bl a från den tidsaktuella *Framtidens irreligion* av Jean-Marie Guyeau och Vilhelm Grönbechs *Jesus människosonen*. Jag vill anta att Torngny Segerstedts liberalteologiska skrifter *Det religiösa sanningsproblemet*, 1912, och *Gammal och ny religiositet*, 1915, tydligt inspirerade av Kierkegaard, och/eller annan Kierkegaardlitteratur bör ha funnits i hennes uppväxtmiljö, liksom A. H. Bergholms *Studier över C. J. L. Almqvist*, som gavs ut i Helsingfors 1902.

Redan som ung student finner man i hennes dagböcker och anteckningar tydligt uttryckt en ansats till livsåskådning som sedan skulle forma sig under hennes livstid. Hon definierade sig som en "ateist med böjelse för mystik" i motsats till faderns kyrkliga konventioner och dogmer. Ändå hävdar Enckell att hon "i sitt förhållande till faderns tro var mindre oppositionell än på de flesta, för att inte säga ALLA andra områden".¹⁰⁶ Enligt Olof Enckell läste hon redan då Schopenhauer, Kierkegaard, Goethe, Nietzsche, Leopardi, Bergson, Levertin, Ibsen, Linnakoski

¹⁰⁵ Peter Luthersson, 1986 s 77

¹⁰⁶ Olof Enckell, *Den unga Hagar Olsson*, 1949 s 35

och Rabindramath Tagore. Enckell visar att hon intresserade sig starkt för Kierkegaard. Det framgår tydligast i hennes sammankoppling av esteticism med individualism gentemot den nya etiska hållningen som hon kopplar till det allmänna, det kollektiva. Medan estetikern endast tänker på sig själv eller l'art pour l'art, har etikern ett medvetande att han är en del av det hela, ett samfund, och hänsyn till detta samfund blir avgörande för hans förhållningssätt.¹⁰⁷

Spänningen mellan intellekt-analys och intuition-upplevelse är ämnet för Hagar Olssons första artikel, en insändare i *Studentbladet* 1916. I den här insändaren, riktad till Finlands Kristliga Studentförbund, ställer HO frågor om konflikten mellan tro och vetande. Hon frågar varför de kamrater som blivit troende vänder ryggen åt litteratur, teater och bildkonst, åt tidens andliga rörelser och åt de intellektuella svårigheter som möter, då man närmar sig religionen:

Intellektet är en makt, som inte låter sig undanskuffa och förtrampa. Det pinar tills det slipper fram. Och det hämnar sig i form av andens ensidighet och förkrämpning, om det hålles fångat. Men lika obestridligt är, att den rena intellektualismen ej tillfredsställer. [---] Anti-intellektualismen är därför också vår tids lösen. Däröfver bära nog samt vittne t ex den amerikanska Christian Science of Mind-cure rörelsen, William James' pragmatism, Henri Bergsons intuitionsfilosofi och öfver huvud den religiösa oro som går genom tiden... Och säkert är, att där inom oss var och en, hur öfverlägset intellektuella vi än må vara, går en skygg längtan, som går mot det stora mysteriet.¹⁰⁸

1916 utkom hennes debutroman, *Lars Thorman och döden*. Den gestaltar ett häftigt avståndstagande från en intellektuell och analytisk livshållning och den därmed förbundna individualistiska självupptagenheten. Hennes andra roman *Själarnas ansikten* kom ut 1917, speglade tysk expressionism, men även inflytande av Pär Lagerkvist och Van Goghs anteckningar. 1919 kom *Kvinnan och nåden* som är en parafra av den bibliska historien om Hagar. Thomas Warburton skriver: ”I *Kvinnan och nåden* blommar hennes fantasiliv upp i en vision av en värld bortom världen. Grunderna till hennes världsåskådning är utbyggda, hon är en slags handlingsviljande mystiker när den expressionistiska kallelsen börjar forma hennes skrivsätt, och under senare hälften av tjugotalet är hon fullt upptagen, vid sidan av kritikerverksamheten, med att orientera sin egen berättarkonst efter sin egen upplevelse av den nya tidsandan”.¹⁰⁹ Alla tre ungdomsverken visar den dialektiska rörelsen mot det obetingade – icke-varat i praktiken. Olof Enckell skriver: ”Med variationer vill Olsson visa utifrån vilka ideal

¹⁰⁷ Helen Svensson, 1973 s 45

¹⁰⁸ Olof Enckell, 1949 s 37 (*Studentbladet* 28/3 1916)

¹⁰⁹ Thomas Warburton, Efterord till *Träsnidaren och döden*, 1949

en modernistisk människa med en nyvunnen tillhörig livshållning formas. Detta förblir en grundläggande problematik genom hela författarskapet”.¹¹⁰ Jöran Mjöberg behandlar hennes genomgående användande av och återkommande till dödsmotivet under olika perioder av sitt författarliv. Rötterna till detta motiv finner han i den tidiga prosan. Mot slutet av sin produktion når hon ett mer fullgånget poetiskt djup, menar han och upphöjer detta till en livsåskådning.¹¹¹

Enligt Hagar Olsson är verklighetens väsen ett vardande och inte ett vara. I *Själarnas ansikten* (1917) förkastas den gud som är, som dyrkas av människorna, för den gud som skall varda, som är en evig uppgift, ett oändligt mål. Denna gudstro är människans eviga ”ja till livet”.¹¹² Moralen är därmed inte heller ett vara, utan ett vardande. Därför kan kristendomens moral lika litet som dess lära vara den sista och slutliga sanningen.¹¹³ Hagar Olssons ”fanatiker” förakta allt vad den stora hopen dyrkar under namnet moral. Men det betyder inte att de är moraliska nihilister, skepticismen blir för dem snarare ”Tankens ständigt spända fjäder, den elastiska och livsdugliga negationen, som tvingar dem att ständigt söka vidare”.¹¹⁴ (fanum - helig plats).

Efter första världskriget upplevdes världens förintelse och nyuppståndelse som ett möjligt framtidsscenario, varom talar expressionistiska titlar om ”*Weltende*”, ”*Untergang*” eller ”*Menschheitsdämmerung*” (Mänsklighetens gryning). Tidens diskussioner vittnar både om kulturpessimism och en ny optimism, tanken att stå inför en ny löftesrik tidsålder. I det senare 1800-talets symbolism och dekadens spelar föreställningen om undergången en viktig roll och den bibliska apokalypsen var en utbredd symbol. I Johannes Uppenbarelse skildras undergången som en frälsningsvision, ett nödvändigt genomgångsstadium till ”en ny himmel och en ny jord”.¹¹⁵ Oswald Spenglers *Der Untergang des Abendlandes*, vars första del kom ut 1918 kan ses som ett slags ideologiskt anslag till undergångsstämningarna i mellankrigstidens europeiska kulturkritik och diktning. Hans idéer introducerades i Sverige av Olle Holmberg 1924 och Alf Ahlberg 1930. Hagar Olsson återger 1921 med beundran huvudtankegångarna i *Die Untergang des Abendlandes* i två stort uppslagna artiklar i Svenska Pressen. Spengler utmanade idén om mänskligheten som en helhet som befinner sig i ständigt framåtskridande. Den västerländska kulturen är en ”vissnande organism”, är dödsdömd, medan andra livskraftiga kulturer istället kommer att blomstra upp, andra folk kommer att överta rollen som bärare av nya kulturer. Denna

¹¹⁰ Olof Enckell, *Den unga Hagar Olsson*, 1949 s 56

¹¹¹ Jöran Mjöberg, ”Den befruktande döden”, *BLM* 8/1943 och essäsamlingen *Livets ansikten*, 1956

¹¹² Hagar Olsson, *Själarnas ansikten*, 1917 s 13

¹¹³ E N Tigerstedt, *Det religiösa problemet i finlandssvensk litteratur*, 1939 s 481

¹¹⁴ Hagar Olsson, *Själarnas ansikten*, 1917 s 13-14 ”Vi fanatiker”

¹¹⁵ Nya Testamentet, Uppenbarelseboken 21.1

idé var inte originell för Spengler utan kan sägas ligga i tiden och blev en inspirationskälla till primitivismen. Framför allt i Tyskland uppfattades Tysklands sammanbrott efter första världskriget som liktydigt med den europeiska kulturens undergång. Hagar Olsson ser apokalypsen som en frälsningsvision, analogt med Uppenbarelseboken. Hon visar att utopi och dystopi inte längre kan uppfattas som motsatser. I döds- och undergångsföreställningarna finns vid sidan om en kritisk komponent alltid möjligheten till pånyttfödelse och förnyelse. Holmström skriver: ”Det är uppenbart att hennes starka känsla av att befinna sig i en brytningstid har en spenglersk färgning. Hennes uppfattning av att leva i ett kulturellt vakuum får till en betydande del sin näring ur Spenglers syn på samtiden i förhållande till det förflutna”. Han refererar Hagar Olsson: ”Kultur är det självklara, avsiktslösa. Känslan av främlingskap inom dess formvärld, känslan av börda, vilken upphäver skapandets frihet, den fientliga eftertankens, prövningens tvång, äro en sinande själs första symptom”.¹¹⁶

Ett viktigt resonemang hos Spengler är den distinktion han gör mellan å ena sidan ”Dasein”, en omedveten icke-intellektuell tillvaro, och å andra sidan ”Wachsein”, en medveten intellektuell tillvaro, behärskad av kausalitetsbegreppet. Han menar att kulturens blomstring förutsätter att människan har del i båda dessa existensformer: En tillvaro som enbart är ”Wachsein”, dvs rationellt medveten och intellektuell, innebär kulturens övergång i steril civilisation. Han talar om en utveckling från ”kultur” till ”civilisation”, som bl a utmärks av att samhällslivet alltmer domineras av storstaden och tekniken. Spengler talar också om ”den andra religiositeten”, ett återuppvaknande av tron på tillvarons mytiska makter i kulturens slutstadium. Hagar Olsson utgår i *Jag lever* från ”det vetbara” och ”det upplevbara” som måste sammanlänkas i ett nytt livsmedvetande, en ny andlig, universell jag- och verklighetsuppfattning, som den enda räddningen för den västerländska civilisationen.

En annan framställning som jag tycker passar in bra på Hagar Olssons ”litterära program” är James Mc Farlanes i ”The Mind of Modernism” i standardverket *Modernism* (1976), vilket används i undervisningen i litteraturvetenskap på universitetsnivå i Sverige:¹¹⁷ ”De modernistiska uttrycken i början av seklet som en konsekvens av bl a fysikens och psykologins upptäckter under slutet av 1800-talet vilka innebär försök till förening av traditionellt motsatta begrepp såsom energi-materia, jaget-världen etc i en ny världsåskådning som förenar

¹¹⁶ Roger Holmström, 1993 s 41

¹¹⁷ Malcolm Bradbury and James Mc Farlane (red.), *Modernism*, 1986

mekanistisk/positivistiska synsätt med den nya betoningen av intuitiv, direkt kunskap”.¹¹⁸ Detta motsvarar upptäckterna i fysiken att vågrörelser och partiklar är motsatser som samverkar och skapar oförutsägbarhet (kvantfysiken, Heisenberg, Planck m fl) och Einsteins relativitetsteori där tid och rum är funktioner av varandra. Det finns inte längre några fasta sanningar eller värden, allt är relativt och ständigt föränderligt. Efter naturalismen förskjöts intresset från att studera samhället som en enhet eller organism till att studera individen. Betoningen låg nu på det irrationella och på det mänskliga psykets egenart. Myten ansågs som ”sociologisk mysticism”. Det subjektiva och associativa flödet ur det undermedvetna ansågs kunna ge en annorlunda insikt inte bara i sociala fenomen men också i förståelsen av världen. Man intresserade sig för jagets relation till allt: ”Perceptibly in the nineties and even more markedly in the early years of the new century, the custody of life’s integrities began to pass from society to the individual – to an individual who necessarily commanded some unique perception of the things of life, who embodied some secret essence which alone gave the world its legitimization”. För litteraturens del innebar det: ”A fusion of formerly separate semantic concepts showing the complexity of humans”. Ambivalens är ett begrepp som kom med Freud, t ex kärlek- hat. Jung förlängde det till att motsatserna skapar nya enheter. Mc Farlane citerar Rilke: “The intellect requires exercise to equip it to meet the strain of comprehension. Stretch your practised powers till they reach between two contradictions” och “Attempt to say the unsayable”.¹¹⁹ Enligt honom uttrycker *Duinoelegierna* och *Orfeussonetterna* “the identity of terror and bliss” and “the oneness of life and death”.¹²⁰

Clartéisten Arnold Ljungberg menar han att det är givet att de kretsar inom bourgeoisin som Spengler är ett språkrör för måste likställa undergången av sin egen klass med en undergång av kulturen i dess helhet. Spenglers negativa inställning till den gamla kulturen måste enligt Ljungdal kompletteras med Marx’ positiva tro, att framträngandet av en ny klass i historien också skall betyda en förnyelse av de gamla urvattnade formerna och traditionerna.¹²¹ Här finns paralleller till expressionisternas socialistiska framtidstro som senare under (mitten av) 1930-talet förvändes i pessimism under den hotfulla politiska utvecklingen i Tyskland, och kommunistpartiet i Sovjets avståndstagande från den avantgardistiska konsten. Som Jörn Donner påpekat fanns under början av 1920-talet fortfarande förhoppningen kvar om en allians mellan politisk radikalism och den avantgardistiska litteraturen och konsten. Hagar Olssons idéer under

¹¹⁸ James Mc Farlane, ”The mind of Modernism”, *Modernism*, 1986 s 71

¹¹⁹ James Mc Farlane, 1986 s 72

¹²⁰ James Mc Farlane, 1986 s 84

¹²¹ Lars Gustafsson, 1974 s 56

1920-talet om det konstnärliga avantgardet som förtruppen och historiens vaktombyte i den borgerliga kulturens undergång visar att hon, tillsammans med Clartégruppen, föregriper den marxistiska analys som inte aktualiserades förrän under 1960-talet. Hagar Olsson var dock konsekvent opolitisk. Den sociala förkunnelsen hos Hagar Olsson vetter mot mystik och antiintellektualism. Nyckelbegreppet är här transcendens. Därmed öppnas dörren till det utopiska medvetandet: paradiset på jorden existerar som realistisk möjlighet. Helen Svensson ser i Pär Lagerkvists *Det besegrade livet* (1927) en motsvarighet till Hagar Olssons humanitets- och kollektivmystik ”inte minst beträffande tron på människan och det gudomliga i människan”.¹²² Människoanden, det odödliga och gudomliga i människan är en central aspekt av denna kollektivism som är en uttalad anti-individualism. Hagar Olssons egna ord om Lagerkvist lyder: ” Han är inkarnationen av det stora Vi som redan fascinerat de känsligaste sinnena och håller på att bereda jordmånen för ett nytt liv på jorden”.¹²³

I Hagar Olssons essä om Dostojevskij i *Ny generation* (1925) betonar hon hans gemenskapsvision, hans ”gudsrike”, ett paradiset på jorden, där den individuella begränsningen har ersatts med ”gemenskapens strålande realitet”: ”Och det är detta gudsrrike, denna skuldlöshetens region som är den allt förbindande Dostojevskij-visionen, de stora djupens klenod. Där försvinner känslan av individuell avgränsning, en sanning som Dostojevskij ”inte tröttnade att upprepa”.¹²⁴ Ett kommande paradiset på jorden kan förverkligas men först efter att människornas isoleringstid tagit slut. Hon citerar Fader Sosimas utläggning i *Bröderna Karamazov*:

När individen upplever en högre gemenskap blir det personliga värdet som sådant värdelöst – en kuriositet. Ju mer individen isolerar sig och garderar sig mot gemenskapen, desto mera gagnlös och improduktiv blir han. Ty envar strävar numera att avsöndra sin egen person så mycket som möjligt från andra, envar vill i sig själv erfara hela livets fullhet. Och likväl blir resultatet av alla hans ansträngningar icke livets fullhet utan det fullständiga självmordet, icke självbestämmelse, utan fullständig isolering.[---] Människoanden vill numera i sin överlägsenhet inte inse att individens sanna trygghet inte består i hans personliga isolerade kraft utan i den allmänna gemenskapen människorna emellan. Men den tid skall ovillkorligen komma, då det blir slut även på denna fruktansvärda isolering och alla med ens fattar hur onaturligt de avskilt sig från varandra. Då skall det bli en annan tidsanda, och alla skall förvåna sig över att de så länge har suttit i mörkret och inte sett ljuset.”¹²⁵

¹²² Helen Svensson, 1973 s 135

¹²³ Helen Svensson, 1973 s 134

¹²⁴ Helen Svensson, 1973 s 129 (*Ny generation* s 83)

¹²⁵ Svensson, 1973 s 131 (Dostojevskij, *Bröderna Karamazov*)

Hon citerar också i Ny generation Gide's *Conférences sur Dostoyevskij* (1923): "Oui, c'est ici le centre mystérieux de la pensée de Dostoyevskij et aussi de la morale chrétienne, le secret divin du bonheur. L'individu triomphe dans le renoncement à l'individualité: Celui qui aime sa vie, qui protège sa personnalité, la perdra; mais celui-là qui en fera l'abandon la rendra vraiment vivante, lui assurera la vie éternelle. Résurrection dans la vie totale, oubli de tout bonheur particulier".¹²⁶

Kollektivismen blir den nya stridsparollen. Nu har "Mänskligheten" trätt i Guds ställe. "Min religion är... den levande mänskliga gemenskapen, broderligheten som i sig upptar all vår längtan, våra framtidsdrömmar, vår skaparhåg och vår odödlighet" säger huvudpersonen i *Det blåser upp till storm* (1928).¹²⁷ Individens minskar i betydelse. "Över individen står Människan, som är oupplösligt förbunden med människosläktet och delaktig av dess odödlighet".¹²⁸ Mänskligheten, människoanden är "den makt som står bakom allt som sker och, osynlig, utser individerna till sina redskap".¹²⁹ Den människoande som sålunda får träda i Guds ställe är mera ett ideal än en verklighet. Den individuella lyckan må vara en chimär, mänsklighetens lycka måste bli en verklighet. I *På Kanaanexpressen* (1929), citerar hon det franska ordstävets: "Il est impossible d'admettre que la destinée de l'homme soit d'être malheureux sur la terre". Det är ungdomens uppgift att finna denna lycka, att upptäcka detta förlovade land, detta "Kanaan" som det karakteristiskt kallas, "ungdomen som tror i handling och i vars själar Gud drömmer".¹³⁰

Kollektivismen utmynnar i en utopism, som inte förnekar sitt religiösa ursprung. Denna framtidsdröm kan ses som den sekulariserade drömmen om tusenårsriket. Det är här Ernst Blochs *Geist der Utopie* kommer in. Hagar Olsson recenserade *Geist der Utopie* 1918. Hon karakteriserade den som "den expressionistiska tankevärldens filosofi". Judith Meurer-Bongardt menar att Hagar Olsson här föregriper vad Bloch-forskningen kommit fram till först under de senaste decennierna. *Geist der Utopies* första utgåva (1918) är skriven på ett suggestivt och profetiskt, romantiskt-expressionistiskt språk. Den andra upplagan av 1923 har betydligt tonat ner det mystiskt-religiösa och i det hela är den mindre messiansk och mera rationaliserad.

Den tyske social- och religionsfilosofen Ernst Bloch (1885-1977) är mest känd för sina egna tolkningar av den marxistiska läran, främst för att han ville ge människans andliga behov

¹²⁶ Svensson, 1973 s 129 (Gide 1923 s 223)

¹²⁷ Hagar Olsson, *Det blåser upp till storm*, 1928 s 69

¹²⁸ Hagar Olsson, *Det blåser upp till storm*, 1928 s 92

¹²⁹ Hagar Olsson, *Ny generation*, 1925, s 121

¹³⁰ Hagar Olsson, *På Kanaanexpressen*, 1929 s 37

större vikt. Hans mest kända verk är *Geist der Utopie*, 1918 (1923), *Das Princip Hoffnung*, 1938-53, och *Atheismus im Christentum*, 1968. Han utmålades som revisionist av den marxistiska läran och tvångsmeriterades från sin professorstjänst i Leipzig i DDR 1961, varefter han avslutade sitt liv som professor i Tübingen i dåvarande Västtyskland. Som ung blev han tidigt bundsförvant med Georg Lucács och stod i nära kontakt med bland andra Max Weber och Walter Benjamin. Adorno har vittnat om vilken betydelse *Geist der Utopie* hade för honom. Benjamin skrev till en vän om boken (innan han hade träffat Bloch) att ”Det räcker kanske om jag säger er att den trots allt är den enda bok, såsom en verkligt samtida och tidstrogen yttring, med vilken jag kan mäta mig”.¹³¹ Detta kan vara orsaken till att han hamnat lite vid sidan om. Jag citerar Bloch: ”Det är inte så att Gud skapat världen. Det är människan som skapat Gud. Och det är just det som är så intressant. Just eftersom Gud är en mänsklig skapelse är religionen värd att ta på allvar”.¹³² Till skillnad från Benjamin kan man säga att Bloch var ”optimist”, vilket inte passade 60- och 70-talets upproriska stämningar lika bra.

Epiteterna hans ”obändiga optimism”, hans ”välinformerade hoppets filosofi” och hans ”hållning som kämpande intellektuell under det mörka 1900-talet” skulle även kunna gälla Hagar Olsson. Enligt Bloch är ”utopin äkta religiös till sin natur”. Meurer-Bongardt anser att *Das Princip Hoffnung*, skriven 1938-47, kan ses som en nyckel till den modernistiska litteraturens och konstens grundtankar och symboler.

I ”Ernst Bloch och hoppets princip”¹³³ framställs hans idéer ungefär såhär: ”Bloch talar om ”självmöte”, men hur det går till kan vi endast ana. Vi kan skymta svaret i konsten: ”Tyskland och Europa har just genomlevt en apokalyps. Vad han ser kan inte vara sanningen, han söker det som måste vara sanningen, en dold logik bortom faktalogiken. Han söker det mänskliga självet, människans oförställda ansikte”.¹³⁴ *Geist der Utopie* är på 450 sidor och reflekterar tidens strävan att skapa en ny totalitet och bygga en ny världsbild. Det sjunger och predikar revolution, ett omstörtande av den befintliga ordningen i mänsklighetens medvetande och samhälle. Bloch vill bli tvinga fram ett övergripande livsavgörande Ja gentemot intigheten, die Nichtigkeit. Parallellerna med Hagar Olssons tal om det obetingade, det som icke-är i sina skönlitterära verk, programartiklar och kritik vid den här tiden är påfallande. Blochs stora tema är riktningen framåt för att kunna se oss själva. Det omedelbara, det som vi ser och upplever ofreflekterat och varje

¹³¹ Judith Meurer Bongardt, 2011, Sammanfattning på svenska

¹³² Ernst Bloch, *Atheismus im Christentum*, 1968

¹³³ David Karlsson, ”Ernst Bloch och hoppets princip”, DN 17/1 2001

¹³⁴ David Karlsson, 2001

dag, skymmer sikten för det väsentliga, för den egentliga sanningen, vad vi vill egentligen och verkligheten, trots att våra liv är så målinriktade. Han tar fasta på själva önskan, längtan efter något annat eller något nytt. Bloch menar att konsten har en ”utopisk funktion”, den låter oss ana en annan, framtida bättre verklighet, den ger vad han kallar ”Vor-schein”, föräning av något som ska komma. Jag återger ur Hagar Olssons recension av *Geist der Utopie*:

Det är oss det gäller; det är oss det talas och vädjas till, vi, de nu levande, de från sitt hem avskurna människorna. Utopisten kastar sitt ankare till botten av den djupaste, mest fruktansvärda natt som någonsin upplevts. Den måttlösa gudsfrånvaron i världen idag, dess värdefria och meningstömnda vara – just dessa de längsta och svartaste livsnätter blir i hans ögon adventsnätter, förebud om en ny inbrytande historisk-filosofisk epok.¹³⁵

Bloch kritiserar borgerligt hyckleri och förljugenhet, medelmåttighet och kulturfientlighet, samhällets mekanisering och kommersialisering, och det ihåliga och flyktiga i mänskliga relationer. Han vill mana fram en ny människa, en ny religiositet och ett broderligt-socialistiskt framtidssamhälle. Han talar om en värld bortom och utöver världen som vi känner den, men han tror inte på någon hinsides eller överjordisk värld. Det är den här världen som ska bli annorlunda. Det gäller att ”transcendera utan transcendens” som hans berömda formulering låter, att leva i full närhet. Kanske ligger lösningen i det utopiska. Vad världen är, vad människan är – är inte färdigt. Det ligger fortfarande dolt och lyser endast fram i drömmar och aningar, i människors verk och handlingar. Och det ankommer oss och endast oss att skapa världen så som vi vill ha den. Även här finns en klar parallell till Hagar Olssons transcendentala, universella humanism.

Bloch efterfrågar en förnuftig analys av världen som den är och en tydlig föreställning om vad vi vill, han menar att det inte finns några socialistiska ”tankar”, bara önskningar. Nöd och lidande har alltid ekonomiska orsaker, menar han, men upproret mot lidandet har inte bara ekonomiska orsaker. Det finns någonting mer. De utopiska föreställningarna och drömmarna låter sig inte reduceras till blotta avspeglningar av ekonomiska skeenden. ”Vad som drömdes och önskades igår, måste i morgon bli verklighet. Drömmar och förhoppningar uppstår i historien, de pockar på att föreverkligas och fortsätter att påminna oss ända tills de gått i uppfyllelse”.¹³⁶ Så kan man karakterisera Blochs syn på det ”utopiska medvetandets” roll i historien. Historien handlar om oss, om utopin, om hoppet och det ännu-icke - medvetna, och det är uppnåeligt. ”Hem det är dit

¹³⁵ Hagar Olsson, recension av *Geist der Utopie*, *Svenska Pressen*, 1923

¹³⁶ David Karlsson, 2001 (Ernst Bloch, *Geist der Utopie*, 1923)

alla människor längtar, men där ingen ännu har varit”.¹³⁷ Målsättningen är att bli identisk med sig själv. Splittring, fragmentisering och främlingskap ersätts av försoning och hemkänsla, icke-identitet av identitet. Denna närvarometafysik är klart parallell med Hagar Olssons uppgående i det ”universella jaget” som svaret på samtidens alienation och splittrade livssyn och världsbild. Bloch håller fast vid sina uppfattningar som utopiska, som ett meningsfullt föregripande av framtiden istället för orealistiskt fantasteri. Det blir en sorts ateistisk mystik; Den moderna utopistens mål måste vara immanenta och inom räckhåll. Den kristna principen om kärleken till nästan, liksom uppståndelsen, får hos Ernst Bloch som hos Hagar Olsson den största betydelse för den konkreta utopin. Blochs verk utgår från alienationsteorin i den tyska idealismen och Marx tidiga skrifter. Hans älsklingscitat av Marx (ur ett brev till Arnold Rüge, 1843) var: ”Det kommer att visa sig att världen sedan länge besitter en dröm någonting, som den bara behöver vara klart medveten om för att verkligen besitta”.¹³⁸

Ett perspektiv som alltid har framtiden i tankarna betecknar Bloch som realistiskt. Meurer-Bongardt kallar Blochs, Hagar Olssons med fleras modernism en ”ny realism”, ett begrepp som utmanar vår uppfattning om en given realitet eller natur, och vårt tänkande i oppositioner såsom fiktion och verklighet eller den enskilda individen och samhället. Hon skriver:

Utopiskt tänkande, litteraturen som ett verktyg att skapa en bättre och lyckligare värld är inte ny. Men med modernismen får det utopiska en annan dimension. Den ligger på ett mer eller mindre omedvetet plan. Framtiden gestaltas och erövrar med hjälp av experiment, gränsöverskridande och ambivalenta drag. Hagar Olssons ”expressionistiska seende” ska gestalta den föraning, ”Vor-schein” av en bättre värld som Bloch talar om.¹³⁹

Ambivalens och öppenhet i litteraturen vittnar för Hagar Olsson om verklig utveckling, en levande process. Som många expressionistiska skådespel visar också hennes enskilda människors omvandling som en förutsättning för större kulturella förändringar. Den ”nya realismen” i litteraturen hänvisar till verklighetens föränderlighet och till människans roll i skapandet av verkligheten. Den ska gestalta och problematisera en förändrad verklighetsuppfattning genom att ta upp tidens problem och ge konkret hopp om lösning av dem. Men det är inte socialrealism:

¹³⁷ David Karlsson, 2001 (Ernst Bloch, *Geist der Utopie*, 1923)

¹³⁸ David Karlsson, 2001 (Ernst Bloch, *Geist der Utopie*, 1923)

¹³⁹ Judith Meurer-Bongardt, 2011, Sammanfattning på svenska

På så sätt opponerar sig Hagar Olsson mot en positivistisk världsbild som utgår från en given verklighet som man borde utskilja och i konsten efterlikna så exakt som möjligt. Den ”nyrealistiska” litteraturen påverkar verkligheten genom att befrämja och utveckla ett nytt sätt att tänka, se och känna. Verkligheten skapar människan och verkligheten skapas av människan. Denna höga tro på människans skapande potential kan ses som en av modernismens centrala utopier. Här talar den humanistiska traditionen i arvet efter upplysningstidens framstegsoptimism och inflytandet från den hegel-marxistiska historieuppfattningen, närmast de tyska expressionisterna och de nordiska kulturradikalerna. Kulturradikalernas distansering från partipolitiken betyder ett politiskt ställningstagande till ett radikalt annorlunda sätt att tänka.¹⁴⁰

Meurer-Bongardt citerar Karin Boye från 1949 i ”Varför behöver vi litteratur?”: ”Litteraturen är inte bara ett återgivande av den yttre verkligheten eller av en stämning, utan också en nyskapelse – hos författaren och läsaren”.¹⁴¹ Meurer-Bongardt menar att ”Boyes argumentation präglas av psykoanalysen: Både författarens och läsarens individuella symbolspråk förändras genom skriv- och läsprocessen. På det sättet kan litteraturen förändra synen på verkligheten, visa de otaliga möjligheter som verkligheten har att erbjuda framtiden”.¹⁴²

I avsnittet ”Modernitet, Guds död och Utopia” i *Modernitetens fem ansikten* (1986), vilken också används i undervisningen i litteraturvetenskap på universitetsnivå, behandlar Matei Calinescu skilsmässan mellan modernitet och kristendom samt utopismens framträdande:

Direkt förbunden med den allt mindre roll den traditionella kristendomen spelade, är utopismens kraftfulla framträdande kanske den mest betydelsefulla, enskilda händelsen i Västerlandets moderna, intellektuella historia. Trots att människan förvisso var en utopisk drömmare långt tidigare, tycks detta, med facit i hand, ha varit sjuttonhundratalets viktigaste arv till vår modernitet, hur anfäktad man än må ha varit av myten och idén om Revolutionen. I själva verket genomsyrar lockelsen från utopin modernitetens hela intellektuella spektrum, från den politiska filosofin till poesin och de sköna konsterna.¹⁴³

Calinescu menar att utopins religiösa natur erkänns av både motståndare och förespråkare. Här för han in det radikala synsättet i Blochs ord: ”Utopin är inte bara religiös till sin natur, men också den enda legitima arvtagaren till religionen efter Guds död”.¹⁴⁴

¹⁴⁰ Jusith Meurer-Bongardt, 2011, Sammanfattning på svenska

¹⁴¹ Jusith Meurer-Bongardt, 2011, Sammanfattning på svenska (Karin Boye, *Samlade skrifter* 9)

¹⁴² Judith Meurer-Bongardt, 2011, Sammanfattning på svenska

¹⁴³ Matei Calinescu, *Modernitetens fem ansikten*, 1986, s 63-64

¹⁴⁴ Matei Calinescu, 1986, s 65: Ateismen blir i själva verket en ny religion. Han citerar Habermas: ”Att mäta djupet på detta tomrum, att i själva verket slutligen förstå ateismen blir en provisorisk blåkopie av ett framtida frihetens land.” Calinescu menar att marxismen har en utopisk kärna. Han fortsätter: ”Det är intressant att detta försvar för utopin kommer från en marxist. Samtidigt som Marx kritiskt införlivade delar från arvet av utopisk

Meurer-Bongardt förbinder kulturradikalismen med den autonoma konsten så som Adorno beskriver den. Inga konkreta system ges som svar på de samhällsliga problemen. Utifrån begreppet ”det politiska” talar Adorno om den utopiska respektive revolutionära potentialen i en engagerad och ändamålsfri konst:

Oviljan till ett politiskt engagemang skulle inte bero på en rädsla för att utvecklingen av mera kontroll och organisation skulle leda till en förändring av strukturerna, utan att den snarare skulle stabilisera och skärpa de härskande tillstånden. Samtidigt betonas på så sätt motsatsen till den rådande samhällsliga och politiska ordningen, och det är här en av utopins centrala funktioner ligger. Han menar att den abstrakta utopin har en betydligt större frihet och menar att den litterära utopin sålunda inte borde vara konkret eller målinriktad utan det motsatta. Med hjälp av sin irrationalitet ifrågasätter och hotar det autonoma konstverket den härskande samhällsordningen på ett djupare plan än en engagerad konst.¹⁴⁵

Här platsar också Jaques Rancières idéer in om litteraturens förhållande till politiken.

2.3 En ny konst för en ny tidsålder. ”Dikten och illusionen” (*Ny generation*, 1925)

1925 gav hon ut essäsamlingen *Ny generation* som är ett urval anmälningar och essäer från hennes första sju år som kritiker på *Dagens Press*. Inledningsessän ”Dikten och illusionen” behandlar den tidiga modernismens eller snarare expressionismens utopiska kollektivistiska konstsyn. Mot 90-talets esteticerande jagcenterade poesi som ”saknar större helhet och ideal, en illusionslös dikt, en skentillvaro och ett avskärmat nyttolöst diktarliv”, ställer hon den nya kollektivismen, en ”ny realism”, en ”realism för utopister”. Hon hyllar den skapande människan och hennes vilja att nå utöver sig själv: ”Den dikt som saknar illusion är en flygmaskin utan motor [---] Illusionen danar det nya, illusionen skapar framtiden. Illusionen är icke överklig, ehuru ställd på framtiden. Den är det material som morgondagen göres av. Den föraktas endast

socialism från Saint-Simon, Fourier och Robert Owen, vet vi att han själv öppet var emot alla rester (”småborgerliga” eller andra) av utopiskt tänkande i en tid då hans egen ”vetenskapliga”, socialistiska doktrin fanns där och kunde skingra sådana ”naiva” dagdrömmier. Det som några av dagens västerländska nymarxister finner föråldrat hos Marx har ironiskt nog att göra precis med det han själv betraktade som strängt *vetenskapligt* i sitt verk. Själva kärnan i modernitetens utopiska dimension förverkligas – och väcker därigenom anstöt hos ”ortodoxa” marxister i Öst – i den breda inriktning inom dagens marxism som betonar den dolda, utopiska kärnan i Marx’ tankegångar och sålunda ger hans filosofi utopisk värdighet. Denna inriktning representeras av bland andra Herbert Marcuse och hans efterföljare i den nu till stora delar döende Nya vänstern.

¹⁴⁵ Meurer-Bongardt, 2011, Sammanfattning på svenska (Theodor Adorno, 1990. s 86)

av dem som icke kunna se en framtid – och följaktligen aldrig skola äga en framtid. Det är av dem den fått betydelsen tom inbillning”.¹⁴⁶ Nittioalets nyromantik är förbrukad:

Den aristokratiska efterklängen, som nittioalet å konstlad väg lyckliggjort dikten med, hade skapat en isolering som närmast liknade döden. Dikten hade förbrukat de individuella värden, som berusade poetiska bin samlat under gångna sekel, det en gång daggfriska och illusionsmättade jaget hade sett sina källor sina, Bacchus hade skrumpnat, Eros led av åderförkalkning och naturen hade krympt ihop till en instängd trädgårdstappa. Dikten saknade varje kontakt med en större helhet: med en menighet, en tro, ett ideal. Kulturmedvetandet hade i det fördolda glidit in på nya banor utan att dikten anat oråd. Den var isolerad, och betydelselös, en kvarleva av något som en gång varit, en skugga av sig själv. Den var en förtorkad stam utan sav och grönska. Den hade sin rot i den negativa desillusionerade cynism, som den en gång så smattrande individualismen utmynnat i. [---] Människorna ute i livet togo ingen notis om denna dikt, lika litet som poeterna togo någon notis om människorna. De var en poesi för finsmakare och sybariter.¹⁴⁷

Expressionismen slog an tonen till allmänt uppbrott men även den är numera avvecklad:

Den slog beslutsamt – ofta under väl mycket buller och bång – sönder rutorna i den sybaritiska poesins sköra glaspalats. Den gjorde det effektivt. I och med expressionismen var den aristokratiska ”ovan stridsvimlet” - gestens tid förbi. En social livskänsla fick insteg i poesin och dikten upphörde att vara nationell. [---] De nya skalderna stå mitt uppe i dagen, med ansiktet vänt mot det brusande människohavet. Deras sång är dagens sång till morgondagen.¹⁴⁸

1920-talet ser hon som ”programmets” tid. En tid då den litterära marknaden översvämmades på några få år av flera program än den förr mottagit på århundraden:

De desillusionerade drogo på munnen och kunde blott med en fariséisk suck konstatera, att åtskilliga poeter trots sina beklagliga program skapade förträffliga saker. Så svårt var det för dem att erkänna, att den nya generationen ägde illusioner, som de inte kunde omfatta, att dess skaparkraft bottnade i en *tro* och att följaktligen ”programmen”, d v s trosbekännelserna, voro för dem lika nödvänliga som själva konsten, vilken den uppfattade som ett redskap och inte en lek.¹⁴⁹

¹⁴⁶ Hagar Olsson, ”Dikten och illusionen”, *Ny generation*, 1925 s 5

¹⁴⁷ Hagar Olsson, 1925 s 8

¹⁴⁸ Hagar Olsson, 1925 s 10

¹⁴⁹ Hagar Olsson, 1925 s 12

Modernisterna kallar hon ”förstfödda barn, av ett nyväckt kulturmedvetande borna utopister”: ”I en eller annan form möter man hos dem alla – de må kallas expressionister eller kollektivisterna eller totalister eller unanimester eller naivisterna eller mystiker eller gudvetvad – drömmen om ”landet som icke är”, visionen av det gyllne riket, som ”åt alla lycka bär”. Men paradiset är jordiskt:

Det är en poetisk vision som de alla ha gemensam, den hör samman med den nya livskänslan. Varje gång en ny mänsklighet växer fram ur en social eller religiös nyorientering, drömmer den sig ett paradiset. För medeltidens mystiker låg lyckosalighetens hem i himmeln – för de moderna hägrar det på jorden, i profan demokratisk miljö: ”Denna utopi, denna illusion om ett jordiskt paradiset, som hägrar bortom orättvisan, lidandet och fulheten, är den positiva kärnan i den nya poesin – liksom den är det i den sociala rörelse vars ideella värden denna poesi tillgodogjort sig. [---] Hos de tidiga utopiska socialisterna, en Fourier, en Godwin, en Weitling, spårar man i naivare, men icke mindre trovärdig form ursprunget till denna framtidsdröm.¹⁵⁰

Hon skriver om naturalismens betydelse för omskapandet av dikten. Dess syn på verkligheten ledde till en genomgripande omvärdering av själva begreppet ”mänsklighet”, inte längre ett konglomerat av individer, utan ett nytt organiskt kollektivbegrepp, en ny enhet, där gemenskap och ömsesidigt ansvar ersätter söndring och vilja till makt:

Den nya generationen – den som mognade under världskriget – har otvivelaktigt lärt mera av naturalisterna, ehuru även den opponerat mot naturalismen. Det som verkligen var realism hos naturalisterna - och inte maskerad romantik - har modernisterna tillgodogjort sig - och därvid överträffat sina mästare, åtminstone i poesin [---] Det är slående hur nära den nya versen står den rätta realistiska uttrycksformen, prosan, hur grundligt den befriat sig från resterna av romantisk lyrisk grannlåt. Oppositionen mot naturalismen gällde den trånga horisonten. De moderna har skapat en ny realism som förenar illusionens fjärrskådande intensitet med det objektiva konstaterandet. Den är fri från ”skomakarrealismens” bundenhet – med en kristallklar fjärrandager över de nära tingen – men äger i fullt mått dess handgriplighet och expansionslystna saklighet. En ”realism för utopister!¹⁵¹

Graden av konkretion i Hagar Olssons utopier och bristen på konkret politiskt engagemang gav upphov till debatt. Olof Enckell kritiserade Ny generation för dunkelhet, för att vara partiprogrammatisk socialistisk och alltför subjektiv. Hagar Olsson avfärdar: ”De sociala och religiösa inslagen är en följd av det uppriktiga sökande efter bestående, allmängiltiga värden som

¹⁵⁰ Hagar Olsson, 1925 s 12

¹⁵¹ Hagar Olsson, 1925 s 13

kännetecknar denna generation, vilken sett så många ideal krossas”.¹⁵² Enckell ändrade sig markant senare, under 1940-talet: ”I förbindelse med de social-utopiska komplementföreställningarna får det transcendentala i hennes idévärld ett slags ökad pålitlighet och livsduglighet. Och när Olsson å andra sidan ger även de politiskt sociala aspekterna av sin livssyn en bestämd utopisk-mystisk karaktär, får hennes ”kollektivbegrepp en nyans, som tyckes omöjliggöra dess inordnande i kategoriska materialistiska och marxistiska sammanhang”.¹⁵³

2.4 Modernismen i en brytningstid. ”Mörka vägar” (*Arbetare i natten*, 1935)

Under 1930-talet hämtade de primitivistiska idéerna alltmer sin kraft ur det undermedvetna, inspirationskällor var religionshistorikern J G Frazers mytforskning, Freuds sexualpsykologi och Jungs kollektiva undermedvetna och arketyperna, och Oswald Spenglers idéer om kulturens undergång och pånyttfödelse samt de ständiga frågorna om intellektet, intuitionen och mytens roll. Olof Enckell ser i Hagar Olssons definitioner av modernismen bl a Bergsons, Freuds och Frazers idéer om ”den förträngda skapande djupskikten hos människan som nödvändiga och fruktbara stadier i livets och kulturens frigörelseprocess”:

Den unga Hagar Olsson har – möjligen omedvetet – gjort sig till tolk för en tidsanda, som bottnade långt djupare och omfattade mycket vidare sammanhang än vad man i allmänhet associerar med föreställningarna om Zarathustrafilosofin, expressionismen och den litterära ångestpsykoserna i det första världskrigets Europa. I detta större sammanhang blir nietscheanismen och expressionismen endast enskilda symptom bland många andra lika viktiga. Inlåter man sig på det vanskliga, för att inte säga hopplösa företaget att försöka precisera i vilken riktning mänskornas synsätt försköts under decennierna kring sekelskiftet, får man kanske i första hand hänvisa till att det ”nyas” företrädare i sin konst – och i sitt tankeliv överhuvud – visserligen inte ”upptäckte” men av olika anledningar småningom såg sig tvungna att med större öppenhet och eftertryck än förut erkänna, och i vissa fall rent av understryka, den mänskliga samhällskulturens karaktär av artificiellt och bristfärdigt dekorum över djupa schakt av utforskat och otämjt mörker.¹⁵⁴

Essäsamlingen *Arbetare i natten*, 1935, är hennes andra essäsamling efter ytterligare 10 år som kritiker i Helsingfors och som introduktör av och förespråkare för den modernistiska litteraturen. Essän sätter in modernismen i tidsdramat. Hon beskriver perioden som en brytningstid, där motsatser skärps till en bristningsgräns. Modernismens kulturhistoriska uppgift är att bryta med

¹⁵² Hagar Olsson, artikel, *Svenska Pressen*, 1928

¹⁵³ Olof Enckell, 1949 s 65

¹⁵⁴ Olof Enckell, *Den unga hagar Olsson*, 1949 s 142-143

det bestående, inte bara genom språkets formförnyelse. Diktarens roll är en förposttjänst av grundläggande betydelse för framtiden, vars uppgift det är att inte bara bryta med det bestående, men också att ge människorna en styrka och tro. Boken är skriven under 1930-talets alltmer hotfulla kulturklimat (och efter Freuds *Das Unbehagen in der Kultur*, 1930): ”Människan har i sitt inre förlorat tron på den bärande idén i kulturen, livets mening”. Den moderna människan, i grunden irrationell och motsatsfylld, lider under en ständig tvekamp mellan vitala lyckomöjligheter och moralisk förljugenhet. Intellettet betonas på andens bekostnad.¹⁵⁵ Hon varnar för lättköta lösningar som nazismen och oxfordrörelsen.¹⁵⁶ Hon refererar till Spenglers terminologi: Vi lever i en ”döende civilisation” i motsats till en ”levande kultur”.¹⁵⁷ Dikten behövs här och nu, och den måste söka kraften här och nu, inte i rådande ideal. ”Om vi bättre förstod vår egen tids litteratur och på ett levande sätt kunde tillgodogöra oss det förflutnas diktning, skulle vi kanske inte rädas och falla undan för negativiteten så som vi gör”.¹⁵⁸

Hagar Olsson betonar arvet från romantiken. Hon menar att modernismen har en djup ådra av ”profetisk romantik”.¹⁵⁹ Den romantiska livskänslans grunddrift låg just i den ständiga strävan efter en syntes, en motsatsernas förening i en högre enhet som fick sin filosofiska utformning i Hegels dialektik. I romantikens människosyn spelade också tanken på det omedvetna själslivet en ledande roll, övertygelsen om att de djupaste skikten endast kan nås via drömmar. Hon menar att en modernism kännetecknar varje brytningstids litteratur, också 1800-talets realistiska roman. ”En strävan bort från det förflutna ineligger i verklighetens väsen, som är ett vardande och icke ett vara – därav den naturliga och nödvändiga spänningen mellan konservativa och progressiva krafter i kulturlivet – men till ett avgörande, en definitiv brytning, ett övervinnande kommer denna strävan i de så kallade brytningstiderna”.¹⁶⁰ Vägen är viktigare än målet, rörelse än statiskhet, förändring än stagnation. Det är en dialektisk process: I spänningen mellan förflutna och det kommande skapas en ny syntes, ett nytt kulturskede: ”Omfattningen av den ”brytning vi genomlever har bedömts olika: än som en brytning med den liberala, borgerliga epok, som inleddes med franska revolutionen, än som en uppgörelse med hela den väldiga spiritualistiska cykel som omfattar den platonska filosofien, kristendomen och det rationalistiska världssystemet”.¹⁶¹ I inledningen beskriver hon dessa brytningstider:

¹⁵⁵ Hagar Olsson, ”Mörka vägar”, *Arbetare i natten*, 1935 s 10

¹⁵⁶ Hagar Olsson, 1935 s 44

¹⁵⁷ Hagar Olsson, 1935 s 17

¹⁵⁸ Hagar Olsson, 1935 s 11

¹⁵⁹ Hagar Olsson, 1935 s 15

¹⁶⁰ Hagar Olsson, 1935 s 22

¹⁶¹ Hagar Olsson, 1935 s 11

Kulturens liksom den enskildes utveckling synes fortgå i cykler som upphäver varandra och ändå fortbestår i varandra, liksom dag och natt i det kosmiska förloppet. Om dagen utvecklar människan sin gudomliga ljuskraft. Då bygger hon katedralerna mot höjden, då skapar hon de stora formerna, de bärande systemen, de fulländade och slutna diktverken. Solen står i zenit och människan ”vilar” i harmoni med sig själv och sitt verk, liksom Skaparen på den sjunde dagen. Hon har förverkligat en idé, ett av sin andes ursprungsord. Men detta restlösa förverkligande, denna vilande harmoni – med ett ord: denna evighet – har hon knappast förnummit och blivit medveten om, innan motkraften aktiviseras och gör sig gällande såsom ett uppror, en inre motsättning. Liksom dagen når sin höjdpunkt endast för att bli ett byte för natten, så utvecklar sig kulturens ”mörka kraft” ur själva övermättet av dess ljuskraft. Enheten, den levande samklagen mellan verket och människan (kulturen och folket) splittras; människan står i strid med sig själv och sitt verk.¹⁶²

Utforskandet av tidens kollektiva undermedvetna och ännu onämnda aspekter av verkligheten betonas. Hon refererar till Freud och Jungs kollektiva undermedvetna och arketyperna. Brytningstider som avlöser varandra i historien kan också ses som ett arketypiskt drag: ”De moderna konstnärernas verk är ett uttryck för tidens problem, för att socialt, moraliskt eller psykologiskt stiga ner i de mörka djupen och försöka föra upp det omedvetna till ytan”. Men det undermedvetna omfattar inte bara den enskilde ”utan också tiden, tidens kollektiva själsliv, som har ett undermedvetet. Tidens ”undermedvetna” är allt det mörka, onämnda, av tidsmedvetandet undertryckta som faller utom ljusradien och inte kommer till synes i det beståendes system”.¹⁶³ Bokens motto är av Stagnelius: ”Natten är dagens mor... kaos är granne med Gud”(1828)¹⁶⁴

Rousseau gav impulsen till 1800-talets realistiska och framåtriktade rörelse. Thorild, Almqvist och Strindberg gav uttryck åt det inre drama som speglade deras tidsepok. Rörelsen framåt förenar dem. Hagar Olsson menar att också deras utgångspunkt var frågan: ”Är det rådande systemet människans fiende? Står de härskande idealen i motsättning till den levande verkligheten? Ingen brytningstid undgår detta problem. Det dyker upp, laddat med ny spänning var gång enhetligheten i en kulturvärld har brustit och dess framtid står i skarp motsättning till den levande verkligheten”.¹⁶⁵ Hon fortsätter (Céline, Döblin, O’Neill, och Lawrence är husgudar bland de många, hon missade inga utgivningar):

¹⁶² Hagar Olsson, 1935 s 9-10

¹⁶³ Hagar Olsson, 1935 s 20

¹⁶⁴ Hagar Olsson, 1935, Mottot är från Erik Johan Stagnelius dikt, ”Vän! I förödelsens stund” (1828)

¹⁶⁵ Hagar Olsson, 1935 s 25

Man må nämna vilket som helst av de bärande namnen bland de moderna, man må ta ett verk vilket som helst ur högen av de romaner, diktsamlingar och dramer som in i märgen och roten varit ett uttryck för tidens problem, så skall man finna att dessa författare och dessa verk haft till uppgift att – antingen socialt, moraliskt eller psykologiskt – stiga ned i denna ”underjord” och bringa dess oförlösta mörker till tidens medvetande. [---] I dessa verk fullföljer den moderna verklighetslidelsen sina upptäckter, obekymrad om ”kulturens” öde. Man förnimmar den heta andedräkten av en tid som brottas med sitt eget förflutna och tillspilloger sig själv, sitt ljus, sina ideal, för sin framtids skull. ¹⁶⁶

Hon utmanar de konservativa, de hon benämner kulturidealisterna, försvararna av den rådande samhällsordningens värdehierarki, vars bärare har utvecklingskurvans höjdpunkt bakom sig:

Borgerligheten står idag i försvarsposition. Den försvarar sitt förflutna. Den av borgerlig ideologi genomträngda författaren står också i försvarsposition. Han försvarar kulturen. Mot vem, mot vad? Mot alla rörelser, röster, vittnesmål, förkunnelser i tiden som inte står i överensstämmelse med hans ideologi, som förnekar den, kommer med fakta, drar slutsatser, gör upptäckter som en vacker dag kan omstörta den levnadsform han anser vara den enda riktiga – och göra honom själv överflödig. Allt sådant tar han avstånd ifrån. Han vill inte veta om det, betecknar det som simpelt, lågt, kulturfientligt. Han frambesvärjer en hel här av skyddande andar, vilkas gemensamma kännetecken är ”avståndstagandet”. Han tar avstånd från den modernistiska poesien, det ”lägre” instinktlivet, psykoanalysen, kommunismen, allt som är brännbart, kämpande, sökande, allt som i djupen förbereder framtidskulturen. ¹⁶⁷

Hon menar att det är verkligheten själv som är den största modernistiska diktaren. ”Modernisten har en väldig och allt förkrossande bundsförvant – verkligheten”. Det finns ingen väg tillbaka:

Vad betyder väl denna moraliska nihilism, detta sönderfallande av ideal, värdesättningar och ”eviga sanningar” som för en föregående generation stått som det beståendes orubbliga väktare? Vad innebär allt detta, om inte de undermedvetna och undertryckta krafternas uppror? [---] Denna verklighet är inte en verklighet som man (enligt litteraturhistorien) avbildar: den är kaotisk, outtömlig, dynamisk och kan uppfattas varken ”romantiskt” eller ”realistiskt”, endast dialektiskt. Att undfly den är att desertera, att förneka den är att bedra, förfalska – medvetet-reaktionärt eller omedvetet-idealistiskt. [---] Den diktning vår tid burit fram och känt igen såsom sin egen kan förstås och läsas med utbyte endast om den ställes in i själva tidsdramat och uppfattas som en av dess lidelsefullt medverkande faktorer – en levande kraft på gott och ont i den andarnas strid som pågår, till sin bestämmelse lika ödesbunden som alla andra historiska förlopp. [---] Ställer man in modernismen i detta perspektiv, skall man förstå varför kulturidealismen betraktat den som sin dödsfiende och

¹⁶⁶ Hagar Olsson, 1935 s 20

¹⁶⁷ Hagar Olsson, 1935 s 42

varför de auktoritativa kretsarna vägrat att erkänna den som en autentisk litteraturhistorisk företeelse. Den uppenbarar vad idealismen framför allt vill förtiga, att det bestående är undergrävt, att dess ideologi förlorat sin bärkraft, att människan står i strid med sig själv och sitt verk.¹⁶⁸

Den borgerliga idealisten behöver bestämda svar, en säker värdesättning och ideal att hålla sig till. Han är ”högtidsstundernas och de stilla timmarnas poet” som endast söker fjärma dikten från den jordiska tillvarons smuts och kval. Den idealistiska drömmen om en harmonisk samexistens mellan skönhet, sanning och godhet hör till det förgångna. Modernisterna, som utforskat avgrunderna i samhället och i den mänskliga själen har utmanat det moraliska hyckleriet och revolutionerat estetiken, moralen, psykologin och samhällsuppfattningen, bär på århundradens frihetskamps införlivande av motsatta aspekter av verkligheten. Som exempel ställer hon den konservativa idealistiska diktaren Jarl Hemmer mot Elmer Diktonius. Också den nya hårdkokta realismens författare är enligt Hagar Olsson barn av modernismen:

Man har på en del håll velat uppfatta den nya realismen såsom ett tillnyktrande efter den modernistiska ”förvillelsen”. Gör man sig mödan att granska denna realism något djupare än blott till ytan, skall man finna att den, långt ifrån att vara ett återtag, i själva verket är en framstöt in på farliga områden, ett lika hårt som nödvändigt led i den nattliga förposttjänsten. Den betyder ett inträngande på områden av verklighet, vilka förblivit dolda medan dagen varade – avgrunder av mörker och lidande som plötsligt stigit fram ur nattens djup. Den betyder en uppgörelse med den ”dag” som störtade samman i dessa avgrunder: det bestående [---] Medan denna process pågår uppstår inom de kretsar, som anser sig vara bärare av kulturens ljus, en stämning av panik. De skyndar sig att slå vakt kring det bestående, som framstår såsom inbegreppet av allt vad kulturens ljuskraft förmår – en mäktig symbol för de ordnande och uppbyggande makternas seger över kaos och anarki. Det visar sig att dessa kretsar in i det sista försvarar även de sönderfallande spillrorna av det bestående, i tron att de så försvarar ”kulturen” (en abstrakt syntes).¹⁶⁹

Modernismens tekniker och arbetsmetoder är betingade av verkligheten och inte tvärtom:

I själva verket stod den (modernismen) nu redo att klart, målmedvetet och behärskat, med nya uttrycksmedel i sin hand, rycka in i det utforskade landet, in i hjärtat av tiden, in i djupet av det moderna livets problematik. Med enastående mörk intensitet har den fullföljt sin uppgift. Den har för gestaltning erövrat nya, i dunkel höljda skikt av mänskligt själsliv, den har följt människans spår i den sociala djungeln bortom kulturen, lagarna och ljuset.¹⁷⁰

¹⁶⁸ Hagar Olsson, 1935 s 19

¹⁶⁹ Hagar Olsson, 1935 s 17

¹⁷⁰ Hagar Olsson, 1935 s 40

Den apolitiska hållningen upprepas, det handlar inte om ideologier utan om människan själv:

Här är man inte intresserad av att rädda kulturen, varken med borgerlighetens eller med socialismens hjälp. Man intresserar sig för det som tungt och oemotståndligt arbetar i tidens djup, på botten av varje medvetande, i produktionssystemets finaste nätverk, i samfundslivets hemliga och uppenbara fluktuation – det namnlösa, det kommande. Man kämpar icke om ideologierna, man kämpar om människan.¹⁷¹

Dessa varandra motsägande och ändå samverkande krafter i det mänskliga livet har sina motsvarigheter på kulturlivets alla områden såsom religionen, politiken och psykologin. Livet och historien är en kretsgång från kaos till kosmos. Den konservatives behov av trygghetsskapande egendom och ideal står mot den radikales kamp för skapande frihet. Hon symboliserar ordningen med prästen och templet, medan profeten däremot är tempelkultens nedbrytare och vägens man, vars liv står i överensstämmelse med hans ord. Prästen, den konservativa politikern eller den idealistiske diktaren sätter in all sin makt på att rädda ”kulturen”:

De lyfter det beståendes tunga slägga och dänger den i huvudet på de nedbrytande krafternas bärare: profeten, den radikale politikern, den ”moderne” diktaren. Men även om de kan slå ned en och annan synlig fiende, i synnerhet en sådan som är för tidigt ute, kan de inte hindra det skapande livet att fullfölja sin kretsgång. Jesus av Nazareth kunde forsfästas, men kristendomen kunde inte slås ned. De gamla templet kunde inte räddas.¹⁷²

Men modernisterna bekymrar sig inte om censur eller kritik, de verkar i den levande verkligheten, bland människorna, all förnyelses källa. En av många förebilder är Célines *Voyage au bout de la nuit* (1928). Hon nämner också Dos Passos, Lee Masters, Sandburg, Apollinaire, Södergran, Faulkner, Lawrence, O’Neill, Döblin, Dreiser, Mann, Joyce, Huxley, Carossa, Graves, Remarque:

Man finner dem aldrig i akademier och prisnämnder, i de officiella institutioner där diktens traditioner vårdas eller vid de solenna tillfällen där diktens skådebröd frambäres av vigda händer. Man finner dem på allfarvägarna, bland syndare och publikaner. De är dubbröder med slöddret, känner ondskans och lastens hemvist, bryter mot sabbatsföreskrifterna och uppträder i många avseenden inkorrekt. En omätlig åtrå efter levande liv brinner i deras ögon och på deras panna kan man läsa den skapande frihetens devis: Jag är vägen.¹⁷³

¹⁷¹ Hagar Olsson, 1935 s 45

¹⁷² Hagar Olsson, 1935 s 47

¹⁷³ Hagar Olsson, 1935, s 48-49

Hon undgår inte att nämna Kristus' ständiga rörelse bland folket och alltomfamnande kärleksfulla blick. ”Det är denna allt famnande och allt avslöjande blick framtiden söker”.¹⁷⁴

Hon är också allmänt kritisk mot litteraturvetenskapen, dess syn på litteraturen och metoder:

Betänker man vilka fonder av liv, anda och sanning folkens diktning gömmer, måste man förvåna sig över att människorna inte bättre förmår tillgodogöra sig dess dyrköpta rikedomar. Det är som låg där en slöja över dikten – en förtrollad slöja som utestänger den från det levande i livet. Man tar knappast miste om man gör gällande att litteraturkritiken och den litteraturhistoriska forskningen varit med om att väva den slöjan. Det är ju ett faktum att diktningen, som innehåller essensen av mänsklig verklighetsupplevelse, i alla tider varit förföljd av olycksödet att uttydas och utforskas på det mest verklighetsfrämmande sätt. Man har uppfattat den som en ”avspegling av livet”, en värld för sig, och som sådan har den synbarligen inte lockat de rikaste andarna till forskning. När någon gång en personlighet med lidelse och skapande förmåga förrirat sig in i de litterära forskarnas led – låt oss säga en Brandes – har ett formligt jordskred ägt rum och dikten har plötsligt blivit en livsangelägenhet för människorna. Men sådant har inte hänt ofta. Medan dikten själv helt förändrat karaktär, för länge sedan lämnat ”avspeglandet” opersonliga skede bakom sig och i personlig livstillägnelses glöd omvandlats till en levande och verkande kulturkraft, har den litterära forskningen och kritiken mer eller mindre stått och trampat på samma ställe, gått samma tröstlösa kretsång kring ”innehåll” och ”form”, kring stilriktningar och ”påverkningar”. Den har fyllt volymer med kvasivetenskapliga småtterier – kronologiska data, ”litterära jämförelser”, uppräknningar av substantiv, adjektiv och prepositioner – och kallat det ”vetenskaplig diktanalys”. Dikten har hämnats, såsom allt levande hämnas på det mekaniska: den har slutit sig kring sin sanning. Det är inte att undra på att den officiella kritiken stått handfallen inför den moderna diktningen och inte funnit på något bättre än att ta avstånd från den. Den diktning vår tid burit fram och känt igen såsom sin egen kan förstås och läsas med utbyte endast om den ställes in i själva tidsdramat och uppfattas såsom en av dess lidelsefullt medverkande faktorer – en levande kraft på gott och ont i den andarnas strid som pågår, till sin bestämmelse lika ödesbunden som alla andra historiska förlopp.¹⁷⁵

2.5 Ett sannare mänskligt ansikte? *Jag lever. En studie i det mänskliga* (1948)

Efter andra världskriget, 1948, utkommer Essäsamling nr tre *Jag lever. En studie i det mänskliga* där ”Jag lever” är den första essän. Den skrevs under åren 1945-48 och utgör en djuplodande kritisk analys av den västerländska civilisationen som tillåtit nazismen och en själlös teknologisk utveckling (atombomben). Hagar Olsson ville själv inte kalla den essä, utan en ”studie”. Målet och grundtanken är ”En livsåskådning som skänker vetenskap och politik, konst och social

¹⁷⁴ Hagar Olsson, 1935, s 50

¹⁷⁵ Hagar Olsson, 1935 s 11-12

verksamhet, religion och ekonomi samma etisk-mänskliga grundval”¹⁷⁶, ett nytt livsmedvetande och verklighetsuppfattning, uppnådd genom en fruktbar syntes mellan det ”vetbara” och det ”upplevbara”. Det vetbara definierar hon som vetenskap, teoretiskt tänkande, yttre iakttagande och logiskt analyserande. Det upplevbara härrör till kontemplativ och intuitiv förmåga att uppleva tingen och företeelserna (jämför Spenglers ”Wachsein” och ”Dasein”). Hon är inte ute efter att misstänkliggöra det intellektuella sanningssökandet men vill däremot kritiskt ifrågasätta det vetenskapliga tänkandets ensidighet. Människan är inte bara intellektet som iakttar tillvaron, utan också det i tillvaron integrerade jaget som upplever: ”Det säger sig självt att det utifrån sedda inte kan vara liktydigt med det inifrån upplevda, och att det senare inte är mindre verkligt och sant för den skull att det inte sammanfaller med det förra och inte kan verifieras med samma metoder, och om man sammanblandar dem eller försöker ersätta det ena med det andra uppstår tankeoreda och begreppsförvirring och en stor osäkerhet i förhållandet till tillvaron. Samhällets egoism, d v s känslökyla i allt som inte rör ens egen person är ett resultat av ”icke-upplevelsemässigt tänkande”. Vi tänker med hjärnan, inte hjärtat. Människan har förlorat sitt innersta, levande jag.”¹⁷⁷

Essäns inledning är en beskrivning av hur författaren Aleksis Kivi på sin dödsbädd efter dagar av lidande slog upp ögonen och utbrast ”- Jag lever”, sedan dog. ”Dödens klädnad föll och hans sanna gestalt visade sig, helt sig själv, harmonisk och levande”.¹⁷⁸ Han var inte längre det individuella jaget, utan nu var det hans andliga universella jag som uppenbarades. I och med att människan når kontakt med sitt innersta jag, sin rena andliga medvetenhet blir hon inte bara befriad från dödens tyngd utan också från den yttre främmande verklighet som isolerar henne och ställer henne ”utanför”. Hagar Olsson fortsätter: ”Hon upplever universaliteten i sitt eget väsen, ursprungsellden, anden i sin natur”.¹⁷⁹ Döden står som symbol för uppståndelsens mysterium, det hemliga budskap världen väntar på. Pånyttfödelsetanken sträcker sig som livserfarenhet från individen ut i ett vidare perspektiv som omfattar hela mänskligheten.

2.5.1 Kultur- och kristendomskritik

Människan är avkopplad från samhället, både den tekniska utvecklingen och människor emellan, hon styrs enbart av personliga intressen. Hon har tappat sambandet med människans

¹⁷⁶ Hagar Olsson, ”Jag lever”, *Jag lever. En studie i det mänskliga*, 1948 s 32

¹⁷⁷ Hagar Olsson, 1948 s 41-42

¹⁷⁸ Hagar Olsson, 1948 s 1

¹⁷⁹ Hagar Olsson, 1948 s 26

bestämmelse på jorden, men längtar till något ursprungligt som gått förlorat. Etik och andlighet förtvinar, medan det intellektuella frodas vilket leder till en rotlös rå kyla – en grundstämning av dunkelt och ogripbart hot. Detta innebär en djupare disharmoni än man först tror: ”Människan som kosmisk varelse och evolutionens arvtagare på vår planet står inför en av de farligaste kriserna i sin tillvaro. Skall människan bli universellt medveten och nå kontakt med det inre ljuset eller blir världen ”en ofullbordad möjlighet och ingenting mer?”¹⁸⁰

Människan är kränkt och degraderad, en fånge istället för fri och fullbordad varelse vilket leder till politisk hysteri, tillbakahållen aggressivitet, behov av förödande & sjukliga excesser. Hon är här pessimist: efter nazismen kommer värre! Nazismens skrämmande teknisk-vetenskapliga precision och iskalla metodiska effektivitet står tillsammans med atombomben som sinnebild för intellektets triumf och det mänskligas totala sammanbrott. Människan övervinner sitt främlingskap i världen först när hon har upplevt att hennes ande är en del av allt levandes odödliga ande: ”Denna mirakulösa ”uppståndelse”, detta uppvakande från det begränsade och personliga till det obegränsade och universella är i själva verket en grundläggande mänsklig erfarenhet som ingår som en omistlig andlig beståndsdel inte bara i all sann religion och mystik utan i all levande kultur”.¹⁸¹

Den kristna dualismen utses som den stora boven: uppdelningen i ande – kött, helig- profan, världslighet – ovärldslighet. Nya Testamentets lära om anden som den högsta enhetsbärande principen i människans treeniga väsen upplöste enligt henne i tysthet denna syntes, genom att man endast började tala om kroppen och själen. Plötsligt försvann den inneboende objektiva och allmängiltiga principen som anden stått för. Navelsträngen ut mot världsalltet klipptes av och kvar blev en subjektivering av människouppfattningen, en fixering vid ”den enskildes ”själ” som i tidens fullbordan skulle visa sig vara den västerländska civilisationens hemliga röta”.¹⁸² Själen blev en abstrakt företeelse utan samband med den materiella kroppen. Förankringen i anden var borta. Den här dualistiska moralen eller omoralen kom framförallt att visa sig inom vetenskapen: ”Impulserna från det centrala upplevelsefältet nådde henne inte längre, det andliga jaget förblev stumt inom henne. Hon stod främmande för sin egen universella existens, berövad sin kosmiska dimension, sitt eviga nu”.¹⁸³ Denna avhumanisering nådde sin mest förintande utlösning i protestantismens urland. Hon skriver (en av de punkter hon kritiserats mest för) att: ”Som

¹⁸⁰ Hagar Olsson, 1948 s 11

¹⁸¹ Hagar Olsson, 1948 s 31

¹⁸² Hagar Olsson, 1948 s 61

¹⁸³ Hagar Olsson, 1948 s 67

undertryckare av människoväsendet kan lutherdomen betraktas om en förelöpare till nazismen.”¹⁸⁴ Och förfallet fortsätter även efter Hitler: ”Det fortsätter så länge människan förblir oförmögen att uppfatta sig själv som en högre andlig enhet – vilket i praktiken innebär att du är en del av mig och jag är en del av dig; det verkliga, organiska broderskapet”.¹⁸⁵

Hon uppmanar en social och etisk-andlig befrielse, genom att människan utifrån Kristus betoning av sitt eget jag nå anden och finna gudsriket. Jesu ord i Johannesevangeliet ”Jag är vägen, sanningen och livet, livets bröd, världens ljus”¹⁸⁶ betyder för Hagar Olsson alla människors gudomliga natur, hennes eviga jag vilket hon anser att Jesus med de orden menade ligger förborgat i allas människodom, som alla ska ha tillgång till. Hon härleder till urkristendomen. Detta anknyter till idéer i den danske religionshistorikern/sociologen Wilhelm Grönbechs i samtiden välkända framställning *Jesus människosonen*. Hon menar att kyrkan i historien befäste Jesu makt som den utvalde och förhärligade honom på bekostnad av människan: ”Förnekandet av den fria människan uppstod när grundvalarna för vår civilisation förfalskades av romardömet och den kyrka som är uppbyggd på lagar, dogmer och konventioner. Den stora humanitetsidé som blev en omskapande politisk kraft i urkristendomen förkvävdes sakta.”¹⁸⁷ Hon menar att Romarna använde kristendomen som maktredskap, krävde regler, varur den katolska kyrkan utvecklats, medan däremot den Grekisk-ortodoxa inriktningen bevarat äktheten, mystiken, det kosmiska sammanhanget och broderskapet ända från urkristendomen. Den Romersk-katolska kyrkans avsiktsbetonade intellektualism är bara till för att rättfärdiga dess maktmissbruk. Den germanska protestantismen anser hon ha förskjutit det större jaget helt, instängd i sin egen individualitet och sitt eget sökande, i sitt eget själsliv - i en isolerande subjektivism där människan förlorat det organiska och naturliga sambandet till sitt liv och känslan för samband med mänskligheten. Nya testamentets lära om anden har förkastats och det individuella kommit att dominera och överskattas på ”fel sätt”. Utvecklingen har istället blivit en allas kamp mot alla och en katastrofal avhumanisering, en ”individens egoism”.¹⁸⁸

Efter första världskriget uppstod nya kollektivistiska idéer, utifrån socialistiska idéer om medmänsklighet och universalism. Den ”äkta socialismen” är enligt Hagar Olsson en humanitetsidé som föregick kristendomen och föddes i Grekland: ”ur det hemlighetsfulla första

¹⁸⁴ Hagar Olsson, 1948 s 106

¹⁸⁵ Hagar Olsson, 1948 s 76

¹⁸⁶ Denna tolkning av Jesu ord blev kritiserad från kyrkligt håll

¹⁸⁷ Hagar Olsson, 1948 s 83

¹⁸⁸ Hagar Olsson, 1948 s 90

mötet mellan österland och västerland, och som fick kött och blod och omskapande politisk kraft i urkristendomen.”¹⁸⁹ Den grekisk-ortodoxa tron skiner här igenom. Friheten gäller alla folk. ”Att friheten är en och odelbar och lika för alla, oberoende av vilket folkslag, vilken ras, vilket kön och vilken social kategori den enskilde tillhör, och att den som andlig realitet blir kränkt ”inom honom själv” så länge den förmenas en enda människa på denna jord, låt vara en av de minsta och mest föraktade i Bortre Indien och på Malacka – det är en uppfattning som är den västerländska individualisten fullkomligt främmande.”¹⁹⁰ Hon fortsätter: ”Det har talats föraktfullt om mysticism och kollektivism, där det var fråga om människans naturliga universalitet, det har talats om personlighetens utplånande, där det var fråga om dess frigörelse och förlösning, om det personligas upphöjande till andlig dignitet.”¹⁹¹

Arvssynden och skuldbeläggelse betraktar hon som sadism. Hon hänvisar till Iransk mystik (*Arbetare i natten*: ”Persiska klassiker”) och orientalisk och västerländsk gnosticism vilka också förkastar arvssynden. och där det istället uttalas: ”du äger genom ditt ursprung en hög värdighet”. Kyrkan har alltid förstört gnostikernas skrifter men många mystikfärgade idéer återfinns inom romersk gnosticism, medeltida indiska & kristna inriktningar och från slutet av 1700-talet inom framförallt tysk idealism och romantik samt inom 1900-talets teosofi och Jungs djuppsykologi.¹⁹²

Människan är på väg att upptäcka sina dimensioner, sin samhörighet med ”det universella jaget”. Utifrån filosofi, österländsk visdom och fysikaliska och psykologiska vetenskapliga upptäckter kommer mänskligheten att nå fram till en högre andlig enhet, människans gåta. Den iakttagande yttre teoretiska intellektuella kunskapsvägen ska snart peka inåt och nå och erkänna även det upplevbara, och därigenom skapa förutsättningar för en fruktbar syntes mellan det vetbara och upplevbara: ”Upphävandet av motsättningen mellan individualism och kollektivism – en framtoning av en universell syntes, en inre försoning - ett läge där våra kulturfragment skulle kunna sammansmälta till en helhet, till en åskådning som skänker vetenskap och politik, konst och social verksamhet, religion och ekonomi samma etisk-mänskliga grundval.”¹⁹³ ”Mänskligheten” kommer att efterträda ”Gud”. Gudomen, den andliga dimensionen, finns/lever inom människan. Gud och liv blir ett och detsamma.

¹⁸⁹ Hagar Olsson, 1948 s 104

¹⁹⁰ Hagar Olsson, 1948 s 80

¹⁹¹ Hagar Olsson, 1948 s 88

¹⁹² Hagar Olsson, 1948 s 42

¹⁹³ Hagar Olsson, 1948 s 32

2.5.2 Mystik

E N Tigerstedt menar, i *Det religiösa problemet i finlandssvensk litteratur* (1939) att 20-talets ”moderna livstro”, mellankrigstidens av marxistisk eller freudiansk anda förnyade naturalism visar uttryck för ett sökande efter religion. Han ser en reservation mot kristendomen, men den blir aldrig någon radikal naturalistisk förnekelse. Han refererar till Max Webers religionssociologiska studier där han, avseende ”de intellektuellas strävan att ”rationalisera” religionen har som yttersta konsekvens en klyvning av den ursprungligen enhetliga primitiva världsbilden i å ena sidan rationell kunskap, å den andra ”mystiska” upplevelser, tillgängliga endast för den enskilde individen: ”Ty det angrepp på religionen, kristendomen, som naturalismen företar leder inte, som vi till överflöd sett, till religionens förintelse, utan till en ny irrationell religiositet, antingen en okristen mystik av ett eller annat slag, eller också en irrationalistisk kristendom, helt olik den kristendom naturalismen bekämpade. Den världsbildens klyvning i vilken Weber ser de intellektuellas viktigaste insats, är här ett fullbordat faktum.”¹⁹⁴

Jörn Donner framhåller att Hagar Olssons dragning till den urkristna mystiken och hennes sympatier för en konfessionslös tro skärpte hennes kritiska blick på kulturens område: ”Det är betecknande att Hagar Olsson gärna använde beteckningen överrealism för det som många andra hade kallat irrationalism eller surrealism”.¹⁹⁵ I ”Jag lever” skriver hon: ”Det finns tillstånd... som tycks slunga ens jag genom immaterialiserade världar bortom tid och rum.”¹⁹⁶ Det beskrivs omväxlande genom hennes skrifter som den rationaliserade ”kosmiska dimensionen”, av ”universell medvetenhet bortom det personliga”, eller det ”andliga jaget”.

I Monica Vikström-Jokelas avhandling om de religiösa inslagen i Hagar Olssons idévärld (1967) definierar hon begreppet mystik som ett fenomen med en given struktur och ett bestämt innehåll, medan däremot beskrivningar av mystiska upplevelser, liksom den enskilda mystikerns utövande, tar sig många olika former. Som mystikens baselement framstår emellertid alltid Målet, som är jagets förening med en aprioristisk storhet, tillvarons högsta väsen, och Vägen, en strävan allt närmare verkligheten och gemenskapen med allting skapat. Begreppen illusion - det

¹⁹⁴ E N Tigerstedt, *Det religiösa problemet i finlandssvensk litteratur*, 1939 s 636-637

¹⁹⁵ Jörn Donner, Förordet, *Hagar Olsson. Tidig prosa*, 1953 s 14

¹⁹⁶ i *Ediths brev*, beskriver Hagar Olsson sin eget mer än en gång erfarna upplevelse av ett transliknande tillstånd ”upplösande i en transparent överklighet” och som placerad ”mitt i evigheten” utan skydd, hemskt, outhärdligt och förfärande; ett ”svindlande bortförande av det egna jaget, en störtdykning i alltillvarons djup”. I ungdomsverket *Själarnas ansikten* (1917) beskriver historien om Stjärnbarnet en upplevelse av ett möte med ”tigande oändlighet och blottad själ, evighetens ansikte och heliga kyss, en upplevelse av en högre medvetenhet”.

obetingade - utopi är gestaltningar av detta livssammanhang, där ett rättvist samhälle eller ett internationellt broderskap, framstår som den övergripande illusionen om gemenskap transcenderad till det sociala och politiska planet. Kristus har inte inom mystiken en så klar profil av frälsare som av vägvisare, vilket också överensstämmer med Hagar Olssons generella fokus på hans ord snarare än på hans gärning.¹⁹⁷ De egenskaper som Hagar Olsson tillmäter konstverket tillmäter man inom den ortodoxa mystiken och fromhetstraditionen ikon. Konstverket blir då ett av de främsta medlen för att uppenbara verklighetens djupare dimensioner. Det blir något heligt över den sanna konsten”.¹⁹⁸ Hon förmedlar bilden av diktaren som profetisk sanningssägare och visionär. ”Det är bara hos de största diktarna, de ”inspirerade” som man kan höra det universella jaget tala” skriver hon i sin berömda Almqvist-essä i *Arbetare i natten* ”Från morgon till midnatt i Törnrosens bok”. I ”Jag lever” heter det: ”En stor diktare talar i anden och inte i personen.”¹⁹⁹

Helen Svensson menar att grunddraget av mystik kan man knappast bortse från, hur konkret sociala aspekter Hagar Olsson än stundom anlägger. ”Det här är ett mycket väsentligt drag i Hagar Olssons kollektivism, det vill säga den gemensamma basen för det vetbaras och det upplevbaras kollektivism”.²⁰⁰ Nils-Börje Stormbon framhåller att Hagar Olsson genomgående rör sig i spänningsfältet mellan realism och mystik. Att skilja de båda begreppen åt ger en begränsad bild medan däremot mystikens strävan till klarhet och konkretion hos många mystiker har resulterat i en sammankoppling av kontemplation och samhällsligt engagemang: ”Kollektivismen och individens strävan att uppgå i en kollektiv verklighet kan därför inte inom sig rymma mystiken som en underavdelning; Däremot är kollektivismen och uppgåendet i det kollektiva all mystiks grundläggande strävan, vare sig den skildras i religiösa eller sociala

¹⁹⁷ Monica Vikström-Jokela, *Religion och mystik i Hagar Olssons skönlitterära produktion*, Lic avhandling, Helsingfors universitet, 1987, s 91: ”De gestaltungsformer som denna strävan tar sig kan betecknas som olika vägar att nå mystikens mål. Vägen kan gestaltas på olika sätt, men den är ofta indelad i tre faser, vilka utgör de utvecklingsskedena som jaget måste genomgå för att nå insikt och förening, en väg från en tillvaro på falska premisser, via uppbrott och kaos till ett liv i gemenskap med andra, rening, upplysning och förening”.

¹⁹⁸ Monica Vikström-Jokela, 1987 s 108: ”Hagar Olssons konstsyn skulle delvis kunna härledas från hennes dagboksanteckningar från studietiden vilka formulerar hennes konstsyn. Enligt denna är konstverket en del av konstnärens egen själ, frigjord genom intuition, på samma sätt som hon ser människosjälen som en gestaltning av Gud. Konstverket är alltså gudomlig sanning transcenderad till färger, lera, ord eller rörelse. Monika Vikström-Jokela skriver: ”Denna syn på konstverket som något vilket står i direkt kontakt till en högre verklighet, som en gestaltning av andliga sanningar och som var mans egendom kunde kort sammanfattas i ett ord: ikon.”

¹⁹⁹ Hagar Olsson, 1948 s 69

²⁰⁰ Helen Svensson, 1974 s 104

termer”.²⁰¹ P O Barck menar att de upplevelser hon återkallar tillhör det förgångnas mystiker och romantiker, något som med dagens termer kan benämnas ”ett starkare livsmedvetande”:

Mystik är betingelsen för verklig erfarenhet. Noga taget betyder detta endast ett starkt och innerligt livsmedvetande, en skarpare syn och en större känslighet än de flesta av oss kanske äro mäktiga. Ytterst syftar denna erfarenhet genom fördjupad inlevelse till sammanhang och överblick. Såsom romantikern övertog den kristna mystikens kunskap om själens verklighet ha många av de moderna i sitt begär att skapa mening i livets förvirrade mångfald övertagit den äkta romantikens upptäckt av evigheten bakom timlighetens spegelbilder. Man må blott inte förvirras av ordet mystik. Den mystiska erfarenheten behöver inte stå i motsats till vår tankes sanningskrav och vårt avvisande av inbillningslivets villfarelser. Känslan är blind, heter det hos Schlegel, men den blir seende av att genomtänkas.²⁰²

2.5.3 Dödsmotivet

Döden är en viktig komponent i Hagar Olssons tankevärld, den återkommer som tema genom hela hennes verk, benämnd även i två titlar. Hennes syn på döden sammanfaller med mystikens syn på döden som en skendöd inför övergången till ett obegränsat medvetande medan den verkliga och fruktansvärda döden är lika med själens liv i mörker, avskild från upplysningens ljus: ”Och vad är väl döden annat än den djupa medvetlöshet som måste inträda vid övergången från en begränsad till en obegränsad livsmedvetenhet?”²⁰³ I flera av hennes romaner och noveller spelar döden en roll som uppväckare. Livet visar sig ha varit död maskerad till liv, och döden, eller kontakten med den, blir tröskeln till ett obegränsat liv. Döden får en positiv innebörd, ingår i en syntes med livet. I Johannesevangeliets liknelse om vetekornet ser hon en dialektisk utvecklingsstruktur exemplifierad i vetekornets lag. Varat, det som är, slår över i motsatsen, icke-varat, det obetingade eller intet. Ur dessa uppkommer syntesen vardandet (das Werden). Verklighetens väsen blir ett vardande och inte ett vara, vilket i sin tur utgör premissen för utvecklingsoptimistiskt och utopiskt tänkande.

Jöran Mjöberg menar i sin essä om Hagar Olsson, ”Den befruktande döden” (1956), att hennes uppfattning om liv och död är ett levande uttryck för den inre vilja till förnyelse som präglar hela hennes produktion, som med tiden uppnår fulländning i en hel livsåskådning. Han menar att synen på döden hänger samman med urgammalt mytiskt tänkande överhuvud, och att detta

²⁰¹ Nils-Börje Stormbon, *På vägen till det inre och det universella. Författare om författare. 24 finlandssvenska författarporträtt*, Borgå, 1980 s 76, 85

²⁰² P O Barck, ”Vägen mellan skyttegravarna”, Olof Lagercrantz, (red.), *Hård höst. Festskrift till Hagar Olsson*, 1943

²⁰³ Hagar Olsson, 1948 s 36

tänkande har blivit en av arketyperna i det innevarande århundradets diktning: ”Vi märker det hos en rad av tidens största namn: hos D H Lawrence, Thomas Mann, T S Eliot, W B Yeats, André Gide och Dostojevskij. I Sverige hos t ex Pär Lagerkvist, Gunnar Ekelöf och Erik Lindegren”.²⁰⁴

2.5.4 Den Ortodoxa tron

Hagar Olsson hade ett levande intresse för den ortodoxa (och för den katolska) kyrkan. Särskilt *Träsnidaren och döden* (1949) och *Jag lever* (1948) från vittnar om att det kollektivistiska draget och det rika symbolspråket inom den ortodoxa kyrkan tilltalade henne. I ”Jag lever” skriver hon om ”Den grekisk-ortodoxa kyrkans på direkt mystisk gemenskap grundade, med de kosmiska sammanhangen intimt förbundna kult, och dess sätt att närma sig människorna i flärdlös broderlighet”.²⁰⁵ Karelen, den östligaste delen av södra Finland, annekterad av Ryssland efter andra världskriget, är ett gränsområde som under finländskt styre aldrig gav upp den grekisk-ortodoxa tron. Det var också här Edith Södergran levde. Enligt Hagar Olsson hade Människorna där genom den ortodoxa tron bevarat något av urkristendomen i sina hjärtan, främst gemenskapen och den universella livskänslan. *Träsnidaren och döden* utspelar sig i Karelen. Berättelsen har inslag av saga och legend, och landskapet är besjälade i Södergransk anda. I enlighet med ortodox kristus- och ikonmystik upplyses en döende flickas ansikte av liv inför madonnabilden i ett kloster, öppnar sig och fylls av ande, innan hon ”blir ett med allt” och dör. Efter denna upplevelse/uppenbarelse återgår träsnidaren Myriaanen till sitt arbete som skulptör och lyckas nu förmedla den universella känslan av ”hela mänsklighetens ansikte” i sin skulptur av ett barns ansikte. Detta är en parallell till beskrivningen av Aleksis Kivis död, utgångspunkten och inledningen till ”Jag lever”.

Vikström-Jokela redogör för de viktigaste skillnaderna mellan ortodox och luthersk kristendom och hänvisar till religionshistorikern Ernst Benz²⁰⁶, enligt vilken det är den mystiska grundinställningen som framför allt utmärker den ortodoxa religiositeten:

Mystiken värderas inom denna tradition högre än teologin, vilken snarare ses som ett hjälpmedel för den som vill tränga in i de heliga mysterierna. Det mest centrala begreppet inom den ortodoxa fromheten är inte rättfärdiggörelse, utan gudomliggörelse. Man betonar

²⁰⁴ Jöran Mjöberg, ”Den befruktande döden”, i essäsamlingen *Livets ansikten*, 1936

²⁰⁵ Hagar Olsson, 1948 s 57

²⁰⁶ Ernst Benz, *Idän Kirkko*, Helsingfors 1970

starkare än inom andra grenar av kristenheten att gudomliggörelsen och livet i Gud gäller hela skapelsen. Det andliga arbete som utförs av en troende anses komma hela universum till godo. Detta är en orsak till att klosterväsendet värderas högt inom den ortodoxa kyrkan. [---] Överhuvudtaget betonas det kollektiva; Individualism står den ortodoxa fromheten helt främmande. En mycket central funktion inom den ortodoxa fromhetstraditionen innehas av ikonerna. En ikon uppfattas som en direkt kontakt mellan två plan av verkligheten, som ett fönster mellan den himmelska och den jordiska verkligheten.²⁰⁷

Den ortodoxa traditionen har en mindre intellektuell framtoning än de västliga grenarna av kristenheten. Ett fenomen som numera hör historien till, är förekomsten av ett fromhetsmönster vars utövare kallades ”dårar i Kristus”, en attityd som ibland har tagit sig aktivt anti-intellektuella former. Dårar i Kristus var människor vilka valde att uppträda som dårar för att helt frigöra sitt jag från alla de bindningar till det jordiska som deras normala personlighet utgjorde:

Fenomenet var aldrig utbrett, men till sitt idémässiga innehåll är det ändå inte perifert. Dostojevskij är bara en av de författare vilka kommer från ett samhälle präglad av ortodox fromhet och med förkärlek skildrar människor, vilka just i sin renhet och skyddslöshet framstår som dårar i en falsk verklighet. Man ser alltså att den ortodoxa fromhetstraditionen, något överraskande kanske, innehåller ett element av den ”umwertung aller Werte” som Nietzsche förkunnade och många expressionistiska författare hyllade som sin princip.²⁰⁸

Aari Surakka, ortodox präst och lektor, stod under många år i regelbunden kontakt med Hagar Olsson. Han kom bl a hem till henne och förrättade böner på hennes begäran, och han har berättat att hon helst ville diskutera Kristus och Bergspredikan. Vid ett par tillfällen sade hon till Surakka att hon skulle ha konverterat till den ortodoxa tron om inte hennes far hade varit luthersk präst.²⁰⁹

2.5.5 Humanism

Meurer-Bongardt kopplar Hagar Olssons idéer till den utopiska traditionen och Erich Fromms humanism från 1960- och 1970-talet. Hon menar att det andliga jaget, den delen av människan som är odödlig, har sina paralleller i Ernst Blochs identitet och Erich Fromms humanism eller universella mänsklighet. För Fromm skapar rationell och emotionell insikt tillsammans en inre trygghet och kraft att omforma verkligheten till det bättre, en riktning mot en värld i frid där varken människan eller naturen blir exploaterad. Utopiskt tänkande definierar han som ”en

²⁰⁷ Monica Vikström-Jokela, 1976 s 62-63 (Ernst Benz, Idän Kirkko, 1970, s 16)

²⁰⁸ Monica Vikström-Jokela, 1976 s 47

²⁰⁹ Monica Vikström-Jokela, 1976 s 13

längtan och strävan till en mänskligare och rättvisare värld, antingen genom kritik av det nuvarande och varning, eller i en beskrivning av en bättre värld”. Utopiskt tänkande har enligt honom utvecklats i olika, men likartade, traditioner. I den västerländska kulturen finns det sedan flera århundraden, och kan i liberal utilitaristisk anda betecknas som en väg som har målet en bättre och lyckligare värld för så många människor som möjligt. Detta ideal är en parallell till det humanistiska idealet om en universell mänsklighet. Den här utopins högsta förtjänst är enligt Fromm att den garanterar fred på jorden. I och med att människan strävar mot de humanistiska idealen utvecklar hon sitt medvetande om att hon är del av en gemenskap samtidigt med utvecklingen av sin individualitet. Enligt honom är odlingen av det irrationella en förutsättning för att närma sig den utopi som kallas humanism:

Alla människor gäller som Guds avbild, den profetiska messianismen i Gamla testamentet övervinner skillnaderna mellan de olika folkstammarna genom visionen att Gud älskar alla folk på samma sätt. Denna tanke utvecklas i Nya testamentet. Med Jesus blir Gud mänsklig medan det betonas att alla människor är likvärdiga. Fromm visar hur idén om en universalmänsklighet står bakom många stora västerländska filosofer, teologer och författare. I Lessing och Goethe ser Fromm typiska representanter för den humanistiska utopin. Både Lessing och Goethe menade att den enskilda människans universella humanitet borde utvecklas för att man skall kunna nå det mål som utgörs av en fredlig och rättvis samvaro alla människor emellan. Fromm understryker att den här universaliteten inte är tänkt som ”individualitetens motsats”.²¹⁰

2.5.6 Kort om mottagandet av *Jag lever* 1948 och 1987

Hagar Olssons desperation och bitterhet p g a tystnaden i Sverige vid utgivningen 1948 är påtaglig i flera av hennes personliga brev från den här tiden. Gunnar Tideström kommenterar den som så många andra svenska författarkollegor i ett beundrande brev, medan recensioner i den svenska pressen uteblev förutom fyra stycken. Tideströms invändningar ger en åskådlig sammanfattning av de reservationer som går igen bland recensenterna. Jag vill därför återge en del av deras brevväxling ur Holmströms biografi (1993). Tideström börjar med att berömma bl a hennes kraftfulla ingress, skälvande ton i beskrivningarna och klara och tydliga huvuddistinktion:

Men allt sådant framdragande av enskilda partier är dock oviktiga i jämförelse med det faktum att jag tycker Du har rätt och når djupt i det centrala: vårt behov av att uppgå i ett

²¹⁰ Judith Meurer-Bongardt, 2011 (Erich Fromm, 2005, s 74, 79)

överindividuellt jag, ja inte bara ”behov” utan vår känsla i de stora ögonblicken av att vi verkligen gör det och att vi är bärare av detta universella. [---] Naturligtvis finns det också partier av Din essä, där jag inte kan dela Dina åsikter, och det tjänar ingenting till att överskylla den saken. Du är, tycker jag, långt mera övertygande i det positiva och i Din analys av världens nuvarande tillstånd än i det negativa, polemiska, och i Dina omdömen om äldre skeden i historien. Att summera upplevelsen av en hel, oändligt sammansatt och motsägelsefull kulturepok i en enda enkel värdering är för mig känslomässigt omöjligt.²¹¹ [---] Men alldeles oavsett omdömenas riktighet: skulle vi över huvud ha någon möjlighet att uppleva de gångna skedenas innebörd utan insatserna av de generationer av teologer, lärda och intellektuella, som i Din framställning blir de stora syndabockarna. När Du bedömer dem tycker jag att Du för en stund glömmer den allomfattande gemenskapskänsla, som är Din framställnings drivkraft och mål. Du betraktar dem som förrädare och ser inga förmildrande omständigheter. Det är liksom för lättvindigt och för lite generöst. Men Du är stor, när Du flammande framför ditt positiva budskap.²¹²

En del av Hagar Olssons outtröttligt polemiska svar i januari 1949 lyder:

Jag är själsligt alldeles uppriven på grund av den bojkott min bok varit utsatt för i Sverige, det har gjort ett hemskt intryck på mig att jag inte kan annat än känna mig totalt förlamad och utestängd från kulturarbetet på det språk som dock är mitt. [---] Är det nu bara det negativa, ångesten och meningslösheten, som man ville bejaka, och detta att ha kämpat och lidit sig fram till en tro var brottsligt och skulle förtigas. Jag sade jag har kämpat så kvalfullt med materialet i årtal, och att jag trodde att jag gjorde det för oss alla – och varför är det ingen som svarar. [---] Jag tycker också att din bedömning av boken var så underligt felaktig. Man kan ju dock inte komma ifrån en sådan bok så där enkelt: i det har du rätt, i det orätt, och därmed är den avfärdad. Hur vet du det, kära vän, är du säker på att du tänkt över de här sakerna mer än jag? Att det är det polemiska som irriterar och väcker motstånd är ju självklart, men inte är det därför sagt att det träffar orätt. När du invänder att man inte kan summera upp en oändligt sammansatt och motsägelsefull kulturepok i en enkel värdering så förstår jag dig inte alls. Vore det fråga om ett vetenskapligt eller refererande arbete skulle invändningen verkligen vara på sin plats, det skulle då vara lätt för ett barn att påpeka de mest härresande generalisationer. Men här är det ju inte fråga om vetenskap utan om dikt och den sanning dikten kan komma till – det är en *syn* som ligger till grund för det hela, något i anden skådat, och vad som här skildras är den andliga utvecklingens *riktning*.²¹³

²¹¹ Roger Holmström, *Hagar Olsson och den växande melankolin, Liv och diktning 1945-78*, 1995 s 96-100: ”Du kallar den hellenska kulturen benådad men ser ingenting försonande i romardömet. Det är för mig alltför stora, alltför våldsamma omdömen. När du talar om hellenernas kultur, grundar Du väl Din upplevelse huvudsakligen på konsten och bortser från slaveriet, från den blodiga småstatsrivaliteten, från de ständiga personliga maktstriderna. När Du talar om Rom bortser Du från dess åtminstone begynnande Weltbürgerthum och dess vilja att skapa en Pax Romana. Kan Du göra det? Jag kan det inte”.

²¹² Roger Holmström, 1995 s 96-100

²¹³ Holmström, 1995 s 96-100

Tideström svarar med att försöka trösta henne, att det inte handlar om en bojkott utan snarare en brist på intresse, och tiden på året:

Du måste ju själv vara medveten om att ”Jag lever” är en uppfordran till en väldig perspektivförskjutning, att den tar upp de mest centrala livsåskådningsfrågor, som Du arbetat med och grubblat på i årtal. Är det något att förvåna sig över, med kännedom om det allmänna medvetandets stora tröghet – att recensenter i den förbannade julboksflodsbrådskan drar sig för att bland alla endags- och eftermiddagsromaner ge sig i kast med problem av den räckvidd Din bok rullar upp. Du kan tryggt ta det som ett bevis på bokens värde, att så få vågar ”tycka ihop” en snabbartikel. Och Du kan nog vara alldeles övertygad om att anmälningar kommer så småningom – säkert åtskilliga valhänta, ambivalenta och konstnerade men andra gripna – och att just denna essä hör till dem som kommer att verka i det långa loppet.²¹⁴

3. Primitivism och kulturpessimism i mellankrigstidens Sverige, några nedslag

Tendenser och åskådningar liknande Hagar Olssons finns som ovan påvisats under 1910- och 20-talet helt eller delvis bl a hos de svenska kollegorna Pär Lagerkvist och Erik Blomberg. Under 1920-talet var det i Sverige tidskriften *Clarté* som höjde den mesta anti-borgerliga kritiken och kritiken mot akademisk teori. Arnold Ljungdahl och Erik Blomberg kritiserade t ex i *Clarté* och *Atheneum* Pär Lagerkvists och Hjalmar Gullbergs borgerliga idealism. Här gällde fortfarande Strindberg och Ibsen som ledstjärnor som handlingsinriktade intellektuella. I Stellan Arvidssons recension av Hagar Olssons *Ny generation* framgår skillnaden mellan hennes litteratursyn och den som omfattades i *Clarté*, där intresset för modernistisk litteratur var begränsat. Framför allt Arnold Ljungdahl höll länge fast vid en helt negativ attityd gentemot alla formella experiment och nyheter.²¹⁵ Blomberg var konsthistoriker och anställd på Stockholms-Tidningen 1920-26 som konstkritiker. Enligt honom var första världskriget en brytpunkt, efter kriget var världen inte längre densamma och följaktligen inte heller konsten, samtidigt har konsten en viktig kulturbärande betydelse. Som Hagar Olsson vill han ersätta ”l’art pour l’art” med ”l’art pour l’homme”. Konsten är viktig för vår självförståelse. Han framhävde den svenska naivismen, där han såg den nya livskänslan visualiserad, ett medvetande om allt levandes samhörighet. Den idylliska litterära stilen och lyrikintimism sågs som paralleller i litteraturen. Blomberg ansåg Lagerkvist reaktionär men de var vänner och Lagerkvist hävdar ett ömsesidigt inflytande. Lagerkvists *Det eviga leendet* (1920) får till slut stå som den främsta representanten för ”Den

²¹⁴ Holmström, 1995 s 96-100

²¹⁵ Helen Svensson, 1973 s 167

nya livskänslan”.²¹⁶ Blomberg anknöt till Lagerkvists ”tro på människan” men såg honom samtidigt som en extrem individualist utan ett socialt evolutionistiskt perspektiv. Hagar Olsson citerade Blomberg i en av essäerna i *Arbetare i natten*. Blomberg kritiserade ”livsdyrkarna”, primitivisterna, framför allt Artur Lundkvist, vilka han ansåg som reaktionära individualister som underskattade ”det medvetna livet av tanke och handling”. Hans begrepp ”Den nya livskänslan” övertogs 1931 till Blombergs besvikelse av Gustaf Sundgren som gav det en ny begränsad mening.²¹⁷ Helen Svensson kommenterar Erik Blomberg i ”Strömningar i svenskt 1900-talsmåleri” i *Ord & Bild* (1924):

I inledningen understryker Blomberg konstens nära samband med tiden: Antingen den gör uppror mot tiden eller tjänar den, är den bunden av sina sociala förutsättningar. Blomberg presenterar ingående i artikeln de olika konstrikningarna efter sekelskiftet, och drar därvid gärna litterära paralleller. De olika strömningarna börjar närma sig varandra, och Blomberg skisserar en syntes som företräder det som Hagar Olsson kallat den nya etiken i tidens diktning; han betonar bl a behovet av ”sammanhang och samhörighet efter självhävdelse och strid”, av ”social rättfärdighet och ansvarskänsla efter egoism och njutningsdyrkan”. Också motsättningen mot den tidigare individualismen ingår som ett viktigt drag; han följer i sin historieskrivning ”ett schema som går från sekelskiftets individualistiska konst till den nyaste, som i individualismens ställe placerat gemenskapen”.²¹⁸

Jan Stenkvists avhandling behandlar Erik Blombergs sökande att formulera en ny åskådning efter kristendomens och individualismens passerade stadium; ”en ny religiöst färgad livstro, en tro på livet, på människoanden och kollektivet mänskligheten”²¹⁹ baserad på evolutionism. Blombergs monistiska panteism och utvecklingsoptimism likställer han med Ellen Keys och Ludvig Nordströms: ”Han har idémässigt inte tillfört traditionen något nytt, han rör sig på kristendomskritikens och de religiösa utopiernas allmänning, men han har lyckats sammanpressa det övertagna idéstoffet till dikter av sådan lyrisk halt, att de i vissa avseenden kan upplevas som ett koncentrat av den tidiga 20-talslitteraturens känslöklimat”.²²⁰ Stenkvist hänvisar de utvecklingsoptimistiska inflytandena till bl a HG Wells totalism som var i stort identisk med Romains’ unanimism och Whitmans universalism, och Hägerström för en relativistisk/utilitaristisk etik som förebild för en reformistisk socialism. Arbetarrörelsens internationalism och socialismens samhällsideal anges som ett uttryck för denna nya livskänsla:

²¹⁶ Jan Stenkvist 1968 s 338

²¹⁷ Jan Stenkvist, *Den nya livskänslan. En studie i Erik Blombergs författarskap till och med 1924*, 1968, Inledningen

²¹⁸ Helen Svensson, 1973 s 154

²¹⁹ Jan Stenkvist, 1968 s 335-337

²²⁰ Jan Stenkvist, 1968 s 336

”Livet vandrar mot allt högre former och i denna kamp har människan ett avgörande inflytande och ansvar. Vår stora uppgift är att höja och rena livet, att föra det vidare till större och mera sammansatta enheter.”²²¹ Nietzsche, Spencer, Bergson, Guyeau, Comte, Darwin och Haeckel stod som förebilder för den nya evolutionistiska enhetstanken där allt liv, organiskt och oorganiskt, är ett och detsamma, något som helt förändrar tillvarons mål och beskaffenhet och förpassar kristendomen till ett passerat stadium i historien. ”Den nya livskänslan” manifesterar sig i en immanent gudsuppfattning där den religiösa känslan människan har behöver kanaliseras till nya mål, i det här livet, inte ett kommande. Stenkvist citerar Blombergs radikala syn i ”Den nya livskänslan” (1924-25):

Den ”döda” orörliga naturen framstår nu som skälvande av liv och rörelse, laddad med energi, och människan kan inte längre se den som främmande och ond, men måste se sig själv som intimt sammanbunden med den. Den stränga, kompletta idén om universum, fullt av kontraster, som Kristendomen framställt det, har nu förändrats. Modern vetenskap har byggt broar mellan himlen och jorden, materia och ande; de är inte längre motsatta principer. Med denna expansion av naturbegreppet har det övernaturliga reducerats. Människans djupaste metafysiska frågor om odödlighet och sammansmältande med universum kan nu förklaras och förverkligas i det mänskliga livet. Släktskapet med olika former av natur och evolutionsbegreppet har rivit ner muren mellan oss och världen – individen är redan odödlig och kan sammansmälta med allt redan i detta livet.²²²

I den meningen är socialismen ett resultat av evolution och sålunda är de andliga ”messianska” kollektivistiska gemenskapsidéerna ytterst från Dostojevskij och Tolstoj via de tyska expressionisterna av avgörande betydelse för kulturens odling och utveckling. Stenkvist menar att Blombergs partipolitiskt reformerta socialistiska övertygelse hade inflytande av bl a ”Guild socialism” som han kommit i kontakt med under en vistelse i London 1919 och av Krapotkins idéer om ”inbördes hjälp” och han föreslår Edvard Westermarck (filosof).²²³ På avhandlingens näst sista sida nämner Stenkvist att Blombergs uppsats ”Den nya livskänslan”, publicerad i Svea 1925 hade ett idématerial i stort sett identiskt med Hagar Olssons i ”Dikten och illusionen”. Stenkvist menar till skillnad från Espmark i *Livsdyrkaren Artur Lundqvist*²²⁴ det ”sannolikt” att Hagar Olsson tagit uttrycket från Blomberg, något som mycket möjligt kan vara det motsatta. Han visar sig som de allra flesta dåligt pålästa och betraktar henne som socialist:

²²¹ Jan Stenkvist, 1968 s 337

²²² Jan Stenkvist 1968 s 337

²²³ Jan Stenkvist, 1968 s 335

²²⁴ Kjell Espmark, *Livsdyrkaren Artur Lundqvist*, 1964 s 11

Det behövs inte mer än detta kortfattade referat av Hagar Olssons essä för att likheten i stämning och tanke med ”En ny livskänsla” ska stå klar. Liksom Blomberg formulerar Hagar Olsson en socialistiskt färgad kollektivitetsdröm som i sig innesluter en nästan mystiskt uppfattad känsla av gemenskap och samhörighet, liksom Blombergs är hennes livsbejakelse av det kämpande slaget och liksom denne offerar hon inte åt en livsanammelse i civilisationsföraktets eller primitivismens tecken. Det framstår som svårförklarligt att Bengt Holmqvist inte kunnat finna att författarinnans sociala livskänsla har någon tydlig politisk förankring. Av sammanhanget framgår fullt klart att Hagar Olsson med den sociala rörelse vars ideella värden den nya poesin tillgodogjort sig avser socialismen och arbetarrörelsen.²²⁵

Den traumatiska erfarenheten av första världskriget gav upphov till diskussion om framför allt den individualistiska moralens förfall och behovet av en religiös nyorientering. Böök står för en konservativ, nationalistisk anti-individualism, som i *Kriget och kulturen*, 1915:

Öfver slagfälten ligger mörker. Men om det är en part, som redan är besegrad, trängd tillbaka, på väg att utplånas från kartan, så är det individualismen, den systematiska sjelftillräckligheten: den geniala individens anspråk på att lefva på höjderna för sig själf, den artistiska individens anspråk att bo i sitt elfenbenstorn, den politiska individualismen i alla dess skiftningar från den gamla liberalismen till den rena anarkismen, öfverallt känne tecknad af kraven på obetingad tillfredsställelse för personliga önskingar och säregenheter. Den vilar på en egoistisk illusion, och kriget har med en pedagogisk skärpa och klarhet, som äro oöfverträffliga, bevisat att lögnen var en lögn.²²⁶

Tomas Forser visar att Böök under 30-talet genomgick en ”omvändelse” till en marxistisk historiesyn, men han förblir konservativ. Forser återger hur Böök beklagar att Ljungdal ”inte frigjort marxismen från dess politiskt-revolutionära inslag”. Han visar hur Böök anser att den dialektisk-materialistiska historieuppfattningen kan förenas med många olika slags åskådningar:

[...] även med sådana som brukar kännetecknas som idealistiska, och de kan osökt fogas in även i en världsbild, som får sin djupaste prägel av den religiösa känslan [--] Däri finns ingenting som hindrar oss att med Viktor Rydberg hålla fast vid tanken på pilgrimgången mot ett fjärran Salem, ingenting som strider mot Augustinus’ förkunnelse De Civitate Dei. Om den jordiska tillvaron uppfattas som en levande organisk enhet av föränderliga element, så klingar det i full harmoni med teologiska utsagor i Nya testamentet.²²⁷

Lars Gustafssons artikel ”Den västerländska kulturens stympade lemmar – Idéer om kulturens undergång och kulturens förnyelse i svensk litteratur efter första världskriget” i *Ideas and*

²²⁵ Jan Stenkvist, 1968 s 299

²²⁶ Helen Svensson, 1973 s 109

²²⁷ Tomas Forser, *Bööks 30-tal*, Pan 1976 (ref. Böök, *Rannsakan*, 1947)

Ideologies in Scandinavian Literature after the first World War (1974)²²⁸ utgår från texter av Karl Vennberg, Eyvind Johnsson, Bertil Malmberg, Gunnar Ekelöf, Artur Lundkvist och Harry Martinson. Gustafsson menar att de svenska (manliga, min anm) 1900-talsförfattarna sällan kan karakteriseras som ”diktarfilosofier” i gammal mening eller kan ”definieras som anhängare av någon särskild filosofi. Att söka konsekventa spenglerianer, freudianer eller marxister bland de svenska 1900-talsförfattarna är skäligen ofruktbara uppgifter för ett idéhistoriskt litteraturstudium”.²²⁹ Han betonar betydelsen av Spenglers idéer i mellankrigstidens Sverige, som till skillnad från Blochs blev introducerade i Sverige: ”Frågan om den västerländska kulturens öde är i själva verket ett motiv i mellankrigstidens litteratur kring vilket en stor del av periodens ideologiska debatt är centrerad”. Gustafsson babblar tvetydigt på om primitivismen, som han ser som enda alternativ i svensk debatt till ett marxistiskt vaktombyte eller de spenglerska ”undergångsstämningarna”. Han ser primitivismen inte som enbart ”kulturell” utan också ”kronologisk”: ”mycket av tidens civilisationskritik blickar tillbaka mot äldre livsformer, en mytisk urtid. Kulturens förnyelse söks på detta sätt paradoxalt i en kulturell regression”.²³⁰ 1940-talet och krigsförvecklingarna karakteriserar Gustafsson av en apolitisk hållning och en strävan att se människans situation i ett ”mera existentiellt perspektiv. Den ryska och östeuropeiska formalismen kom inte till Sverige förrän på 1950-talet via den amerikanska nykritiken. I 1960-talets marxistiskt engagerade kulturdebatt förlorade den spenglerska kulturfilosofin sin aktualitet”.²³¹

Philippe Bouquet, i samma volym, använder termerna ”universell” och ”transcendens” i sin artikel ”Arbetslitteraturen som motmodell”, med dess i hans ögon vitala kritik av både marxismen och kapitalismen samt dess frihetligt utformade socialism, baserad på kooperation. I denna ser han representerat det föredömligaste alternativet av ideologiska modeller i världen hittills; en socialism baserad på ett kollektiv som inte avsåg att utplåna individen utan tvärtom låta den komma till sitt fulla uttryck.²³² Han citerar t ex Ivar Lo-Johansson m fl som ser lika kritiskt på kapitalismens moral, d v s som ett bedrägeri, som på den kommunistiska moralen vilken enbart innebär en ny form av förtryck. Philippe Bouquet menar att denna modell dessutom förespråkar en ny typ av humanistisk ”transcendens”. Han skriver om de svenska

²²⁸ Lars Gustafsson, ”Den västerländska kulturens stympade lemmar. Idéer om kulturens undergång och kulturens förnyelse i svensk litteratur efter första världskriget”, *Ideas and ideologies in Scandinavian literature after the first World War*, University of Iceland, 1974

²²⁹ Lars Gustafsson, 1974 s 80

²³⁰ Lars Gustafsson, 1974 s 85

²³¹ Lars Gustafsson, 1974 s 86

²³² Philippe Bouquet, ”Arbetslitteraturen som motmodell”, *Ideas and Ideologies...*, 1974 s 245

arbetarförfattarnas unika ”samling” kring en frihetlig socialism, delvis utifrån Kropotkins idéer om inbördes hjälp, med hävdandet av Kooperationen som en idealmodell för mänsklig samverkan, baserad på ”frihet och ansvar” och ”till var och en efter förmåga”. Han menar att de svenska arbetarförfattarna uppfunnit en ny ”vågrätt *transcendens*” som förenar människan med sina likar, istället för den gamla, *lodrätta*, som förenade henne med ”överordnade” begrepp som Gud, Slakten, Rasen, Partiet, vilka förtryckte henne. Han fortsätter: ”Om det är sant (och det är det nog) att människan inte kan leva utan transcendens, då är detta en uppfinning värd att ta patent på och sprida vitt omkring i världen”. Bouquet framhäver också den självbiografiska men framför allt kollektiva arbetarromanen som istället för att framhäva en självcentrerad individ eller ”hjälte”, gestaltar ”demokrati omsatt i skönlitteratur” och nämner bl a Ivar Lo-Johanssons *God natt jord* och Vilhelm Mobergs *Utvandrarna*.²³³

Artur Lundqvists artikel ”Program och frihet” i tidskriften *Fronten* (1931) talar om en ”ung generation, som icke känner sig som de sista representanterna för en gammal förstelnande kultur, utan tvärtom tror sig stå inför något begynnande: en ny universell kulturepok”. I Harry Martinsons *Resor utan mål* (1932) finns följande passage: ”Framtidens allkommunicerande världsfolk och raser skall en gång skratta gott åt Undergångens katalog”. Idén om en utvecklad kommunikation – i både teknisk och andlig mening – är väsentlig för honom; han talar om ”en ny levande och fruktsam nomadism” och om en ”kultur, vars liv kommer att andas med färdeimpulser och poesi i kraft av världsväsendet”.²³⁴ Gunnar Ekelöf stod i direkt vänskapsförhållande till Hagar Olsson och besökte henne mer än en gång i Finland, då de bl a planerade en gemensam resa till Edith Södergrans då ännu levande mor. De planerade också en översättning och utgivning av Edith Södergrans dikter i Frankrike. Hans enda kända kommentar till Hagar Olssons verk var hans varma och uppskattande tack för essän *Mörka vägar* i ett brev.²³⁵ I Gunnar Ekelöfs verk under 1930-talet råder i stort undergångsstämningar, som titeln på hans debutsamling *Sent på jorden* (1932) antyder. Hans ”tillbakablickande” primitivism är ett avståndstagande från hela samtidscivilisationen och längtan tillbaka till en mytifierad urtid. Under 1940-talet kom det att gälla främst det moderna Sverige (*Non Serviam*, 1944). 1933, i tidskriften *Spektrum* framlägger Ekelöf en primitivistisk formel som ”surrealismen delar med en upplyst kommunism”: Samhället ska styras av människan, Moralen ska styras av instinkterna,

²³³ Philippe Bouquet, 1974 s 245-248

²³⁴ Lars Gustafsson, 1974 s 76

²³⁵ Roger Holmström, 1995 s 72

Konst ska styras av oåterhållen inspiration – och inte det omvända.”²³⁶ Anders Mortensen skriver i sammanfattningen till sin avhandling om Ekelöf, *Tradition och originalitet hos Gunnar Ekelöf* (2000) att hans “[...] point of departure is the fact that Romanticism and Modernism are stages in one extended aesthetic movement, albeit in a continuity of revisions. [...] Fundamentally important to Ekelöf in this context is the notion that within the personality (soul, psyche, body of experience) there is a deep lode where individuality and common humanity intermingle. In Ekelöf’s assessment, this human bedrock naturally counterbalances civilization’s destructive energies, and being close to it is a prerequisite of what will be culturally valuable”.²³⁷

Bertil Malmberg bodde under flera år under 1910-talet i München och kom där i kontakt med de tyska antiintellektualistiska idéer som expressionismen kan sägas härröra ur. Diktcykeln ”Höstvandring” (*Dikter vid gränsen*, 1935) kommenterar den samtida västerländska civilisationen med dess religiösa förfall, dess kroppskult och dess ytlighet inom diktning och vetenskap. Det onda är vad han kallar ”vakenhetens bann”, som direkt refererar till Spenglers ”Wachsein”, den medvetna, intellektuella närvaron, behärskad av kausalitetsbegreppet till skillnad från ”Dasein”, som är den icke-intellektuella, omedvetna närvaron, parallell till Hagar Olssons ”det vetbara” och ”det upplevbara”. ”Bristen på sambandet mellan dessa existensformer i tillvaron innebär en övergång från en ”levande kultur” till en ”steril civilisation”.²³⁸ Anders Mortensens och Peter Lutherssons bok *Bertil Malmberg – Diktaren i sitt sekel* (2006) ämnar med ett urval representativa essäer från loppet av hans författarskap punktera myten att Malmberg tillsammans med Vennberg skulle stå i spetsen för en modernism tömd på omstörtande idéinnehåll och reducerad till litterär stil, att han skulle ha varit en världsfrånvärd estet. De framställer honom som informerad, ytterst tidsmedveten och engagerad ”företrädare för romantikens och modernismens konstkult”, som innefattar en kritik av den materiella nyttan, borgerligheten och massamhället, vilken resulterar i en ”utslätning av all förfinad andlighet och individualitet”. De menar att ”Bekännelsen till konstens särskilda värden gäller människans hela existens som kulturvarelse. Inom den här traditionen omhuldas föreställningarna om dikten som en livs- och samhällsomvandlande kraft. De estetiska förhoppningar som hos många av kontinentens samtida kom att stegras till ”ödesdigra politiska ambitioner.”²³⁹ ”Malmberg skrev engagerat mot nazismen och höll sig kritiskt distanserad till alla sorters totalitarism med sina personliga erfarenheter från Tyskland och den ryska kommunismens nivellering av litteraturen

²³⁶ Lars Gustafsson, 1974 s 71

²³⁷ Anders Mortensen, *Tradition och originalitet hos Gunnar Ekelöf*, 2000, s 405

²³⁸ Lars Gustafsson, 1974 s 73

²³⁹ Mortensen-Luthersson, 2006, s 23

som avskräckande exempel. Men han ville vara tydlig med att modernismen inte skulle förbindas politiskt med det borgerliga. De citerar: ”Inget är oriktigare. Det modernistiska i litteraturen är alltid detsamma som anarkism”. Som poet håller han sig kvar i symbolismen och inflytandet från kretsen kring Stefan George från sin Tysklandsvistelse i ungdomen. Med Hölderlin som ideal framställer Malmberg en humanism i kvalité av ”visionärt skådande”, ”en inre men universell värld att söka kunskap och leva i”.²⁴⁰

Per- Erik Ljungs artikel ”Poetics as a way to defend human values during the period between the wars” i samma volym behandlar den ”etiska och estetiska idealismens” ställning i Sverige under mellankrigstiden. Han går tillbaka till Hans Larsson, Hans Ruin, Olle Holmberg och Yrjö Hirn. Hagar Olsson studerade i sin ungdom under Yrjö Hirn i Helsingfors. ”Trots dessas bidrag till estetiken, tydligt inspirerade av europeiska och framför allt tyska tänkare, var disciplinen marginaliserad i den akademiska världen i Sverige.”²⁴¹ Ljung jämför Hans Larsson med Adorno och Marcuse i det att han på liknande sätt gav konst och estetik en betydande plats i sin filosofi. I artikeln ”The realism of ideas” i essäsamlingen *Under världskrisen*, skriven 1920, fr gar Hans Larsson:

How does art, when it has got the character of eternity which Schiller and Tegnér wanted to see in it, relate to reality and action? Does it turn its back on reality? One of Larsson’s points is that the maturity and sense of reality of an author is to be found in the way he makes his values grow into the works, however fancy his themes or subjects may be. The world seen without values is terrifying; seen with false values it is like mirrored in the eye of a lunatic; seen in the light of proper standards of value, it is like a human face, the way the face becomes when reason and non-reason are broken in it, when happiness and suffering changes in it. When we look into it, we feel at home and know that there is a reality. And then you can come to believe that reason, after all, may win – whatever happens to happiness. We have to be more careful, and question the reasonable in what appears to be real. We have to make use of our – Kantian rather than Hegelian – freedom to choose our proper actions.²⁴²

Ljung redogör f r Hans Larssons verk *Intuition* (1892) och *Poesins logik* (1899) (b da utgivna i Frankrike). Hans intuition skiljer sig från Bergsons i att den enda skillnaden från vetenskaplig reflexion enligt Hans Larsson  r att intuitionen n r slutsatserna snabbare och tycks hoppa över steg på v gen. Poeten och vetenskapsmannen har bara skilda metoder, och om

²⁴⁰ Mortensen-Luthersson, 2006, s 24

²⁴¹ Per-Erik Ljung, ”Poetics as a Way to defend Human Values during the War”, *Ideas and Ideologies...* 1974 s 216

²⁴² Per-Erik Ljung, 1974 s 217

vetenskapsmannen råkar nå intuitiv förståelse av sitt ämne är det bara ett bevis på att han inte ”fuskat på vägen”. Hagar Olssons jämnåriga Hans Ruin (1891-1980) som liksom hon var lärjunge till Yrjö Hirn, fördjupade sig i den moderna poesins psykologi och mystik. *Poesins mystik* (1935) som jämför mystikers och poeters erfarenheter, är en polemik mot Hans Larsson och hans syn på poesin som en sorts extrem logik. Poesins mål är snarare att ta fram det irrationella, det mystiska eller andliga. Han blev kritiserad för att vara irrationell och att han begränsade sig senare till romantisk och efter-romantisk centrallyrik. Yrjö Hirn (1870-1952) var den första att introducera Freud i Sverige, vid sidan av John Landqvist. Hirn sökte utöver konsten som erfarenhet kartlägga uppkomsten av det estetiska sinnet hos människan och dess förvandlingar i ett delvis evolutionärt perspektiv. År 1900 publicerade Yrjö Hirn *The origins of Art. A Psychological and Sociological Inquiry* som fick omedelbar internationell uppmärksamhet. Han menade att det estetiska sinnet har växt fram i samband med andra funktioner och småningom nått autonomi. Det växer med ökad kultur men kan aldrig helt förverkligas. Den rent estetiska människan, vilkens attityder till intryck skulle vara helt oberoende av värde för vårt intellektuella eller moraliska liv är en abstraktion, menar han, precis som homo economicus är för ekonomer. Han kom att förespråka humana värderingar och humanistiska studiers betydelse och uttalade sig tydligt emot intolerans och fascism. *Konsten och den estetiska betraktelsen* (1937) är en serie föreläsningar han höll vid University of London 1936. Olle Holmbergs (1893-1974) *Inbillningens värld I-III* (1927-1930) presenterade en konstteori grundad på Kantiansk filosofi och den nu introducerade psykoanalysen.²⁴³

Under andra världskriget intensifierades ”debatten”: Per Erik Ljung skriver: “The situation was strange: well established Swedish authors saw traditional values threatened, young modernist poets tried to catch mixed feelings in new manner, and distinguished academical authorities seemed to find consolation in traditional idealism; though they called forth different aspects of it”. Per-Erik Ljung kommenerar Bööks uppläsande av Tegnér’s ”Det eviga” i radion och i sitt tal till studenterna i Lund på Tegnérdagen 1940, som ett svar på krigets hotbild. Diskussionen i bl a *Svenska Dagbladet* efteråt tar formen av kritik av den typ av eviga ”tröst” som erbjuds i ”Det eviga”: ”For us, Böök says, there is no longer any quiet haven of ideas where nothing is changing. The ideas of the right and of the true have always been called upon against the stream of becoming and transformation, and thus they are conservative, incapable of understanding the great inevitable process out of which grows new foundations and a new creation”. Böök fann ett

²⁴³ Per-Erik Ljung, 1974 s 218-220

försvar för förändring i Tegnér's "Hjälten" (där Tegnér firar Napoleon, 1813): "The old, this poem says, cannot remain forever, what is rotten must fall, and the new must grow out of destruction. The poet, the thinker, the hero, all that is glorious on earth, acts blindly, according to the will of the Spirit". Böök ansåg att "beyond Tegnér's cult of great personalities, there is a true mystery, a sacred protest against all kinds of petty-bourgeois common sense".²⁴⁴

Hans Ruins *Poesins mystik* som kom ut 1935 talar om känslans överhöghet, och om att nå fram till ett friare, universellare jag och en kosmisk oändlighetskänsla som förutsättning för verkligt skapande. Känslan anges som förutsättning för allt skapande, speciellt för "bildskådandet":

Men det är just *känslan* som låter tingens värld vissna bort och bildernas i stället stiga fram. Känslan är förutsättningen för bildskådandet, liksom förståndet för sakuppfattandet. Känslan är den makt, som höjer vårt innersta, detta "djupa jag" vi talat om, vårt "omedvetna", det primära inom oss, det som inte arbetar enligt orsak och verkan eller grund och följd, utan skådar allt som bild, förklarar allt som bild. Känslan avsätter ett tyranniskt förstånd, förvisar saktänkandet och uppåddar allt som hör ihop med bildskådandet. Det är ungefär i koncentrerad form det mesta av vad poesien åstadkommer, den stora äkta poesien.²⁴⁵

Här hänvisas ofta till Valéry, Runeberg, Pirandello, Proust med många fler om poesins roll och bildskådandets betydelse i det undermedvetna, enligt Proust "vårt okända fosterland". För Valéry är det rena medvetandet inte individens enskilda angelägenhet "ty det kan finnas endast ett rent medvetande, Jaget över alla jag".²⁴⁶

Karin Boye kan sägas vara renodlat avantgardistisk, inspirerad av främst psykoanalys. Hennes essä i tidsskriften *Spektrum* 1932 "Språket bortom logiken" kan ses som en polemik mot Hans Larsson. Hennes dystopi *Kallocain* från 1940 var en framtidsvision, rätt i tiden. Karin Boye skrev bland andra en tredelad introducerande artikelserie om Hagar Olsson i *Socialdemokraten* 1935. Hon recenserade också i *Tidevarvet* i ett stort uppslag essäsamlingen *Arbetare i natten* under rubriken "I tjänst hos morgondagen": "Hagar Olssons intresse gäller inte "litteraturen" i dess välordnade estetiska fack, skilt från det profana livet och den profana hopen, utan diktningen endast och allenast som verktyg för den moderna människan, där hon kämpande för

²⁴⁴ Per-Erik Ljung, 1974 s 218

²⁴⁵ Hans Ruin, *Poesiens mystik*, 2a upplagan, Gleerups Lund 1960 s s 378-380

²⁴⁶ Hans Ruin, 1960 s 377

livet gräver sig fram ur natten. Eller rättare: gräver sig in i natten, eftersom hon måste igenom den”.²⁴⁷

Peter Lutherssons ger i *Svensk litterär modernism. En stridsstudie* (2002) en utförlig översikt av den svenska litteratur- (och konst-) kritiken under 1910-, 20- och 30-talet. Sammanfattningsvis kan sägas att den allmänna attityden i den svenska kritikerkåren är accepterandet av ”stilistiska nymodigheter” men ett avståndstagande från innehållsligt idématerial vilket alltigenom stämplades som bolsjevism, på samma sätt som av kritikerkåren generellt i Finland. Det var ju först i slutet av 1920-talet, när den revolutionära glöden falnat och formexperimenten hamnat i förgrunden, som Hagar Olsson och grupperingen kring Ultra och Quosego fick erkännande. Kaisers, Wedekinds och Tolls revolutionära expressionistiska dramer spelades i Sverige under 1920-talet men recenserades endast avseende formen. Strindberg var en ledstjärna i Der Sturm där t o m Böök fick skriva om honom. Böök, precis som kollegorna i Finland, efterlyste på 1910-talet i konservativ anda mänskliga värden som skulle kunna ersätta de störtade idealen med en framkomlig väg in i framtiden. Sinnet för intellektuella och moraliska normer hade enligt honom gått förlorat i det moderna Tyskland. Diktarna uttryckte endast ett anarkistiskt hat till samhällsordning, auktoritet och disciplin etc. Pär Lagerkvists ”Ordkonst och Bildkonst” från 1913 och hans recensioner av Grünewalds och GANs konst (utställda också i Waldens galleri Der Sturm i Berlin 1915) tillsammans med de tongivande kritikerna, t ex Brunius och Böök, uppfattar modernisterna endast som stilister och undviker all sammanblandning med innehålls- och idématerial. De förespråkade en ”kultiverad modernism”, som ”ömmade för den kultiverade publikens själsfrid”.²⁴⁸ Luthersson påvisar en parallell till en liknande konservatism i England, där liksom i Norden generellt, rörelserna på kontinenten betraktades avvisande som ”bolsjevism”. Han nämner den engelske konstskribenten Henry Dowling som i en intervju vid ett besök i Stockholm 1927 tar avstånd från framför allt den tyska expressionismen vilken han anser som bolsjeviker och ”rena skandalen”; så revolutionerande, att det ”aldrig skulle tolereras hos oss”: ”Det land vars kultiverade modernism däremot finner verklig anklag i England är Sverige, och jag tror, att den enda möjligheten för kontinentens nuvarande konstformer att söka sig väg över till oss, det är via den svenska konsten, som sitter inne med förmågan att väga och sälla och behålla det värdefulla.”²⁴⁹

²⁴⁷ Karin Boye, artikel i *Tidevarvet* 23/22 1935

²⁴⁸ Peter Luthersson, *Svensk litterär modernism En stridsstudie*, 2002 s 90

²⁴⁹ Peter Luthersson, 2002 s 91

Luthersson avslutar med en betraktelse av det som har ansetts vara den första vågen inom svensk modernism, nämligen ”kultiverad modernism – och kultiverad modernism är kanske när allt kommer omkring alls ingen modernism”.²⁵⁰ Han citerar Brunius från 1922: ”Vi ha sålunda bland svenskarna aldrig haft några futurister, kubister eller ens expressionister så som dessa företeelser utbildats respektive i Italien, Frankrike, Tyskland och Ryssland. Det visade sig tidigast på den stora expressionistutställningen i Köln 1912. Barnatron, den rödglödgade fanatismen, proselytmakeriet har saknats.” En enda menar han kommer nära den profetiska och apostoliska typen, nämligen Gösta Adrian-Nilsson. Luthersson skriver: ”Så tillägger Brunius om denne, som om det skulle röra sig om en motsättning och inte om en iakttagelse av ett fundamentalt beroendeförhållande: Men han har en obestridlig originalitet och uppfinningsförmåga parad med trosglöden”.²⁵¹ Det får mig att vilja avrunda med just GANs kommentar till Hagar Olssons essäsamling *Arbetare i natten* (1935, där Mörka vägar ingår) i ett tackbrev:

Jag måste också tacka dig för Hagar Olssons bok, något dylikt har jag ej konfronterats med på länge. Jag blev överraskad, som då man i djupaste mörker hör ekat av sina tysta tankar alldeles intill örat – det var som fan! Ett märkeligt fruntimmer – ty det kan ej vara en karl, d v s det är varken det ena eller det andra. Jag tror att vi kan ta upp Hagar Olsson som 3:e person i gudomen... Boken var en upplevelse.²⁵²

5. Sammanfattning och slutord

Jag har i den här uppsatsen, utifrån en skevhet jag funnit mellan kritiken av och forskningen kring Hagar Olssons verk, velat visa på hennes gedigna förankring i, och även föregripande, 1900-talets kulturkritiska och konstteoretiska diskussion. Jag har påvisat frånvaron av adekvata presentationer av hennes verk i våra viktigaste framställningar både i litteratur- och kritikhistoria under 1900-talet. Jag anser att i ett globalt och ett nordiskt kanonperspektiv bör beteckningen ”svensk” innefatta all svenskspråkig litteratur och kritik på nordisk mark, d v s det svenskspråkiga bör ses som en kulturgeografisk enhet. I och med mina analyser och framställningar av Hagar Olssons litteratur- och kulturkritik i ljuset av de idéhistoriska bakgrunderna till modernismens litterära yttringar vill jag påstå att Hagar Olsson genom sitt utforskande av det mänskliga psyket i förhållande till sig självt, till omvärlden och till skapelsen i stort, uttryckligen utifrån tidens vetenskapliga upptäckter och teorier, utfaller som en utmärkt representant för modernismen i svensk litteratur och litteraturkritik. Efter en introduktion till hennes liv och verk har jag

²⁵⁰ Peter Luthersson, 2002 s 93-94

²⁵¹ Peter Luthersson, 2002 s 92 (Teddy Brunius i *Vintergatan*, julnumret 1922)

²⁵² Holmström, 1995 s 261

presenterat tre av hennes mest kända essäer. Därefter gjorde jag några jämförande nedslag i mellankrigstidens svenska litteratur- och kulturdebatt. Inflytandet från det sena 1800-talets ryska och de samtida europeiska idéströmningarna sätter Hagar Olssons idéer i ett nytt ljus, vilket förklarar en del av den oförståelse och kritik hennes idéer bemöttes med i pressen i Finland och Sverige i samtiden, även vid nyutgåvan av *Jag lever* 1987. Epitetet ”en kämpande intellektuell” är något som enligt min uppfattning passar bättre in på denna författarinna, jag vill hävda en värdig representant för och uppföljare av vår nordiska kulturradikala, och protestantiska, tradition. Alla framställningar om svensk eller nordisk modernism som inte inkluderar Hagar Olsson utesluter en av de djupast kämpande rösterna i den alltså pågående diskussionen om att formulera en människosyn och litteratursyn i ett samhälle baserat på en rationalistisk värdegrund.

Jag vill avsluta med några återblickande ord av Hagar Olsson själv från 1957, under Kalla kriget. Sedan hon, enligt Holmström ”lätit sig entusiasmeras av Ultra-fälttåget och minnet av Edith Södergran som modernismens Jeanne d’Arc-gestalt sätter hon punkt med följande betraktelse”:

Jag slår igen boken och tänker: det var de omöjliga förhoppningarnas tid. Den befriade människan var vår förhoppning, och nu om någonsin är människan slagen i bojor, maktlös, utsatt för ett outhärdligt hot som fråntar henne även de sista resterna av hennes livs värdighet och helgd. Och dock – en förhärdad tjugotalist som jag, med tron på människan som den centrala kraftkällan, kan inte så lätt bringas att tro att den förvirring och idélöshet, den liknöjda eller skräckblandade fatalism som nu råder är det sista ordet för vår tid. Har vi inte fått se att inte bara kulturkritiker utan också moderna atomfysiker stått upp och vittnat om nödvändigheten av en kraftig humanistisk nyorientering? Har man inte rentav i Amerika redan börjat tala om den ”post-moderna” generationen som söker sig till det mänskligas källor, tar avstånd från förbrukade ideologier och bär på en helhetsvision som den ännu inte har namn för... Hej, Diktonius, du gamla stridskamrat! Kanske var våra förhoppningar inte så omöjliga ändå!”²⁵³

Och visst finns de: några exempel är transhumanism²⁵⁴, eller Simone Weils skrifter om den moderna europeiska människans öde, om att finna en väg till rotfäste i tillvaron, Ekofilosofins strävan att upprätta en etik i vetenskapen, dagens Fredsfostran, Zizeks socialism med många flera vilket det inte finns utrymme för här.

²⁵³ Roger Holmström, 1995 s 215

²⁵⁴ Julian Huxley (bror till Aldous), religionsfilosof och utvecklingshumanist myntade begreppet, *Religion utan uppenbarelse* är hans mest kända verk från 1927. Han blev från 1946 generalsekreterare för UNESCO

Avslutningsvis vill jag nämna hennes sista novellsamlingar, *Hemkomst* (1962), *Drömmar* (1966) och den allra sista i prosalyrisk form, *Ridturen och andra berättelser* (1968), skrivna som en fortsatt och fördjupad vandring inåt, i ett försök att nå tankens egentliga sätt att verka genom suggestiva associationskedjor och inre dialog där gränsen mellan verklighet och dröm, nuet och det förflutna suddas ut. De får vid utgivningen kommentarer som bl a betonar ”det märkliga i att 20-talets litterära radikal och 40-talets linjedragerska kan skriva 60-talsnoveller om Vietnam, våld, befrielse och Flower-power”.²⁵⁵ Hon fortsätter här kampen mellan tro och vetande, något som för tankarna till Ingmar Bergmans variationer på temat ”guds tystnad” i olika filmer.²⁵⁶ Det tycks som att hon, liksom Bergman, aldrig helt lämnade sin fars protestantism, utan kom fram till en i utilitaristisk mening formad tro. Det viktiga är inte om Gud finns eller inte finns, utan det viktiga är den betydelse trosakten i sig har för människan. Dessa noveller är mer inriktade på det psykologiska än på det tidigare sociala förverkligandet av individens uppgående i en större gemenskap utöver det personligas gräns. Det namnlösa, det obetingade, utopin etc övertas av begreppet Gud, som nu blir en personlig, kärleksfull Gud, vilken framstår som den som befäster människans identitet och ger henne hennes människovärde. Som en öppning och kanske uppmaning till sina författande efterföljare påtalar hon allt arbete som återstår: ”Jag tror för min del att det finns mycket både ouppklarat och även skrämmande i förhållandet mellan människor som ingen låtsas om, varken de som skriver om livet eller de som lever det”.

²⁵⁵ Roger Holmström, 1995 s 286

²⁵⁶ Ingmar Bergman, bl a i En filmtrilogi: *Såsom i en spegel*, 1960, *Nattvardsgästerna*, 1961 och *Tystnaden*, 1962, Norstedts 1963

6. Summary in English.

In the shadow of ideologies and God. Hagar Olsson's literary and cultural criticism 1918-1948.

This study intends to place the literary and cultural criticism of the Finland-Swedish writer and critic Hagar Olsson during the period 1918 to 1948 in the context of the history of ideas in Scandinavia and the rest of Europe and America at the time. While doing so she appears at the frontline of the modernist movement in Swedish literature, both as a critic and a writer, that which is often neglected in Swedish Literary historical presentations. She also appears as a successor in the Nordic "kulturradikal" as well as protestant tradition. I show her important position in Finland-Swedish letters and research during the 20th century as opposed to in Sweden, while in German and American literary research she is considered Swedish on the basis of her mothertongue. The question of definition of a national canon is discussed, based on the concept of cultural-geographic/linguistic unity as opposed to national.

After highlighting key moments of her wide-ranging literary criticism and strong presence in Swedish media in the 20's, 30's and 40's, I review three representative essays from the 20's, the 30's and the 40's. I end with some glimpses of cultural criticism in Swedish media during the period by her Swedish colleagues to argue her strong connection and participation, even authority, in the literary and cultural debate of the time. Any scholarly construction of Swedish and Scandinavian modernism that does not include Hagar Olsson ignores one of the deepest struggling voices and experiences adding to the on-going discussion what modernity and modernism might imply and mean.

Litteraturförteckning

- Barck, P O: *Vägen mellan skyttegravarna*. i *Hård höst. Debatt och värdering. Tillägnad Hagar Olsson*, Natur och Kultur, Helsingfors 1943
- Bengtsson, Jan (övers & red): *Vår tids filosofi del II. Engagemang och förståelse. Tysk och fransk filosofi*. Forum 1987 (Politikens forlag 1982)
- Berman, Marshall: *Allt som är fast förflyktigas. Modernism och modernitet*. Arkiv 1982.
- Berg, Barbro: *"Icke följeslagare men självständig upptäcksresande". Kvinnans frigörelse – ett tema i Hagar Olssons roman Chitambo*. C-uppsats, Stockholms universitet 1991
- Bjale, Kersti: *Estetik. En introduktion Daidalos* 2009
- Björklund, Inger: *Världen en ofullbordad möjlighet. Idéerna genom Hagar Olssons författarskap och en närmare studie av "Jag lever" med en analys av de religiösa idéerna*. C-uppsats, Stockholms universitet 1991
- Bouquet, Philippe: *Arbetarlitteraturen som motmodell* i András Masát (red.): *Literature as Resistance and Counter-Culture* 1974
- Bradbury, M och McFarlane, James (red.): *Modernism, Harmondsworth etc* 1976
- Broomans, Petra: *Stina Aronson. Jag vill vara mig själv. Kvinnliga författare i svensk litteraturhistorieskrivning – en metalitteraturhistorisk studie*, RU Groningen 1999
- Brunner, Ernst: *Till fots genom solsystemen, En studie i Edith Södergrans expressionism*, Bonniers, 1985
- Bürger, Peter: *Det avantgardistiska konstverket*, i Sandqvist, Tom (red.), *Avantgardet*, Paletten 2000
- Calinescu, Matei: *Modernitetens fem ansikten*. Dualis 1987.
- Christoffersson, Birger: *Svenska kritiker och deras metoder*, Norstedts 1962
- Diktonius, Elmer (red.): *Ungt hav*, antologi av översatt amerikansk lyrik, Schildts, Helsingfors 1923
- Diktonius, E & Enckell, R (red.): *20 år ung dikt*. Fahlcrantz & Co, Stockholm 1936
- Eldelin, Emma: *Generalistens dilemma? Tre essäer i samtidens litterära offentlighet*. Norlit, Linköpings universitet 2009 (*Codex and Code, Aesthetics, Language and Politics in an Age of Digital Media*, Stockholm 2009)
- Eluard, Paul: *Poetisk klarsyn*. (l'Evidence poétique, 1939), i *La vie immédiate*, Gallimard 1966
- Enckell, Rabbe: *Förord till Modärn finlandssvensk lyrik*, antologi, Fahlcrantz & Co, Stockholm 1934
- Erkkila, Betsy (red.): *Förordet. Ezra Pound, The contemporary reviews*, Cambridge University Press 2011
- Jänicke, G: *Hagar Olsson mellan natt och dag*. Nya Argus 6-7/1987
- Donner, Jörn: *Hagar Olsson, kritikern, förkunnaren*. Arena 3/1953.(Möte med Hagar Olsson, artikelserie i DN 1955)
- Donner, Jörn: *Ett stycke liv*. Förord till Hagar Olsson. Tidig prosa, Natur och Kultur, Helsingfors 1963
- Donner, Jörn: *Ett stycke historia*. Förord till Hagar Olsson. Tidig dramatik, Helsingfors 1962
- Ekman, Michel (red.): *Finlands svenska litteraturhistoria*. Andra delen, Helsingfors 2000
- Enckell, Olof: *Den unga Hagar Olsson*, Studier i Finlandssvensk modernism II, Wahlström och Widstrand 1949.
- Eriksson, Catrine: *Hagar Olssons kvinnosyn*. C-uppsats vid Stockholms universitet 1984
- Eldelin, Emma, 2008: *Vid tänkandets gränser. Om Peter Nilsons essäistik*. Samlaren, årgång 129, Svenska litteratursällskapet 2008
- Eliot, T S: *Om Kritik*, övers Mats Jansson, Symposion 2002

- Enberg, Ylva: *Hagar Olssons Jag lever - en receptionshistorisk studie*, Lic. avhandling, Åbo Akademi 1988
- Enckell, Olof: *Esteticism och Nietzscheanism i E. Södergrans lyrik*, Studier i Finlandssvensk modernism I. Avhandling, Helsingfors universitet 1949
- Espmark, Kjell: *Att översätta själen. En huvudlinje i modern poesi – från Baudelaire till surrealismen*, Stockholm 1975
- Espmark, Kjell: *Själen i bild. En huvudlinje i modern svensk poesi*, Stockholm 1977
- Forser, Thomas: *Kritik av kritiken. 1900-talets svenska litteraturkritik*, Anthropos 2002
- Fridell, Lena: *Hagar Olsson och den nya teatern*, Doktorsavhandling, Göteborgs universitet 1973
- Forser, Thomas: *Böoks 30-tal. En studie i ideologi*, Pan 1976
- Gustafsson, Lars: *Den västerländska kulturens stympade lemmar. Idée rom kulturens undergång och kulturens förnyelse I svensk litteratur efter första världskriget*. i *Ideas and ideologies in Scandinavian literature since the first world war*, University of Iceland. Institute of Literary Research 1974
- George C. och Thompson, Laurie (red.): *Two women writers from Finland: Edith Södergran (1892-1923) and Hagar Olsson (1893-1978)*, Papers from the symposium at Yale University, October 21-23, 1993 (1995)
- Hertel, Hans (red.): *Litteraturens historia 5*, Stockholm 1989 och *Litteraturens historia 6*, Stockholm 1992
- Holmström, Roger: *Bolsjevikfaran i öster. Reflexioner kring finlandssvensk modernism och den nya ryska dikten*. Carina Amicorum, 1990 red. Martina Björklund o a
- Holmström, Roger: *Hagar Olsson – Impulsgivare och förkämpe för en ny generation, i Karakteristik och värdering, Studier i finlandssvensk litteraturkritik 1916-1929 (diss.)* Åbo Akademi 1988
- Holmström, Roger: *Det självverksamma ögat. HO och tysk expressionism i början av 1920-talet*. Finsk tidskrift 1/1993
- Holmström, Roger, 1987: *Hagar Olsson och den öppna horisonten, liv och diktning 1920-45*. Schildts 1993
- Holmström, Roger: *Hagar Olsson och den växande melankolin, liv och diktning 1945-78*. Schildts 1993
- Holmström, Roger: *Tiga eller tala? Om Hagar Olssons författarroll under fyrtioåret*, i András Masát (red.): *Literature as Resistance and Counter-Culture 197*
- Hägg, Göran: *Övertalning och underhållning. Den svenska essäistiken 1890-1930*, Wahlström & Widstrand 1978
- Jansson, Mats: *Kritisk tidsspegel. Studier i 40-talets svenska litteraturkritik*, Symposium 1998
- Jones, W Glyn: *Report from the discussion group on "Religious ideas" and "Existentialism"* i *Ideas and ideologies in Scandinavian literature since the first world war*, University of Iceland. Institute of Literary Research 1974
- Johannessen, Kurt: *Litteraturhistorien och utvecklingsbegreppet*, Samlaren 1972
- Johansson, Eva E: *Verkligheten som modernistisk diktare. Idealism och modernism i Hagar Olssons essä Mörka vägar*. Medvandrare. Festskrift till Roger Holmström den 13 nov 2008, Åbo Akademi förlag 2008
- Jones, W Glyn: *Hagar Olsson – The View through the Gateway* in George C Schoolfield (red.) *Two women writers from Finland*, Yale 1993
- Jonsson, Stefan: *På jakt efter livsåskådningar. En problemdebatt rörande konsten att analysera livsåskådningar i skönlitterära texter*. C-uppsats, Uppsala universitet 1984
- Karlsson, David: *Ernst Bloch och hoppets princip*. <http://davidkarlsson.net/2011/01/06/ernst>
- Landqvist, John: *Modern svensk litteratur i Finland*, Natur & Kultur 1929
- Lagercrantz, Olof m fl (red.)(1943): *Hård höst. Debatt och värdering. Tillägnad Hagar Olsson*, Natur och Kultur, Helsingfors 1943

- Lagercrantz, Olof: *Om konsten att läsa och skriva*, W&W 1985
- Lagerkvist, Pär: *Ångest, Hjärtats sånger*, Natur & Kultur 1990
- Linnér, Sven (red.): *Från dagdrivare till feminister. Studier i finlandssvensk litteratur*. Svenska Litteratursällskapet i Finland, 1986
- Ljung, Per Erik: *Poetics as a way to defend human values during the Period between the wars*, i András Masát (red.): *Literature as Resistance and Counter-Culture* 1974
- Ljung, Per-Erik, Mortensen, Anders (red), 1988: *Texter i poetik*. Studentlitteratur 1988
- Lopate, Phillip: *The art of the Personal Essay*, Anchor Books/Doubleday 1994
- Luthersson, Peter: *Modernism och individualitet. En studie i den litterära modernismens kvalitativa egenart*. Symposion 1986
- Luthersson, Peter: *Svensk litterär modernism. En stridsstudie*. Atlantis 2002
- Lönnroth, L& Delblanc, S (red.): *Den svenska litteraturen IV*, Stockholm 1989 och *Den svenska litteraturen V*, Stockholm 1989
- Mazzarella, Merete (1985): *Från Fredrika Runeberg till Märta Tikkanen. Frihet och beroende i finlandssvensk kvinnolitteratur*. Ekenäs 1985
- Meurer-Bongardt, Judith: *Mellan patos och ironi. Några tankar om tonen i Hagar Olssons kritik och skönlitteratur*. Medvandrare. Festskrift till Roger Holmström den 13 nov 2008, Åbo Akademi förlag 2008
- Meurer-Bongardt, Judith: *Mellan undergång och uppbrott: Apokalypsen som tankefigur i HO:s författarskap under mellankrigstiden*. I Bloch, Beutch, Bertel: *Kontextuella litteraturstudier* (red. Mikael Ekman & Kristina Malmio)
- Meurer-Bongardt, Judith: *Wo Atlantis am Horizont leuchtet oder eine Reise zum Mittelpunkt des Menschen: utopisches denken in den Schriften Hagar Olssons*, Diss, Åbo Akademi 2011
- Mjöberg, Jöran: *Den befruktande döden. Hagar Olssons mystik*, i Livets ansikten, litterära essayer, CWK Gleerups, Lund 1956, även i BLM 8/1943
- Mortensen, Anders: Förordet, i *Tradition och originalitet hos Gunnar Ekelöf*, Stockholm/Stehag 2000
- Mortensen, Anders (red.): *Litteraturens värden*. Brutus Östlings förlag/Symposion 2009
- Olsson, Hagar: *Ny generation*, Helsingfors 1925
- Olsson, Hagar: *Arbetare i natten*, Natur och Kultur 1935
- Olsson, Hagar: "Jag lever., En studie i det mänskliga" i *Jag lever*, Natur och Kultur 1948
- Olsson, Hagar: *Tidiga fanfarer, Ett urval dagskritik 1918-1953*, Helsingfors 1953
- Olsson, Hagar: *Möte med kära gestalter*, Natur och Kultur, Helsingfors 1963
- Olsson, Hagar: *Ediths brev, med förord och kommentarer av Hagar Olsson*, Schildts 1956
- Olsson, Hagar: *Diktaren som skapade sig själv*, förord till utgåvan av Edith Södergrans samlade dikter, Wahlström & Widstrand, Helsingfors 1941
- Olsson, Hagar: *Om författarskapets dekadens*, artikel i *Samtid och framtid*, 1944
- Olsson, Hagar: *Mr Jeremias söker en illusion*, Helsingfors 1926
- Olsson, Hagar: *På Kaananexpressen*, Helsingfors 1929
- Olsson, Hagar: *Det blåser upp till storm*, Natur och Kultur, Stockholm 1930
- Olsson, Hagar: *Chitambo*, Helsingfors 1959 (1933)
- Olsson, Hagar: *Träsnidaren och döden*, Stockholm 1959 (1940)
- Olsson, Hagar: *Kinesisk utflykt*, Helsingfors 1949
- Olsson, Hagar: *Ediths brev*, Schildts 1956
- Olsson, Hagar: *Tidig Prosa*. Red. Olof Enckell, Natur och Kultur, Helsingfors 1963 (*Lars Thorman och döden, Själarnas ansikten, Kvinnan och nåden*)
- Hagar Olsson, Hagar: *Noveller*, Schildts, Helsingfors 1961
- Hagar Olsson, Hagar: *Drömmar*, Noveller. Helsingfors 1963
- Olsson, Hagar: *Ridturen och andra berättelser*, Schildts, Helsingfors 1968
- Paillard, Jean (1956): *Begreppet "sanning" i Hagar Olssons Själarnas ansikten*. Nya Argus 3/1956

- Quvarnström, Gunnar (red.): *Moderna manifest. Litteratur- och konstrevolutionen 1909–1924*, Sthlm 1973
- Rees, Ellen, 2005: *Revolution, Bitextuality, and the Ambiguitites of Hagar Olsson's Modernism*, i *On the Margins: Nordic women modernists of the 1930's*. Norvik Press, London 2005
- Ruin, Hans: *Poesins mystik*. Natur och Kultur, Lund (1935) 1978
- Sandqvist, Tom (red.): *Avantgardet*, Paletten 2000
- Rydén, Per: *Domedagar. Svensk litteraturkritik efter 1880*, Press & Litteratur 1987
- Sjöström, Niklas: *Hagar Olsson och det obetingade*, C-uppsats, Åbo Akademi 2002.
- Stormbon, N B: *På vägen till det inre och det universella. Författare om författare*. 24 finlandssvenska författarporträtt. Borgå 1980.
- Svanberg, Birgitta: *Med ansvar för hela mänskligheten. Om Hagar Olsson*. Nordisk kvinnolitteraturhistoria, red. Ebba Witt-Brattström, Stockholm 1993, 1996
- Svensson, Helen: *Ny generation. Studier i Hagar Olssons litteratursyn under tjugotalet*. Lic. avhandling vid Helsingfors universitet 1973
- Svensson, Helen: *Hagar Olsson och 30-talets idévärld*. i *Ideas and ideologies in Scandinavian literature since the first world war*, University of Iceland 1974
- Tideström, Gunnar: *Edith Södergran*, Bonniers, Stockholm 1963
- Tigerstedt, E N: *Det religiösa problemet i modern finlandssvensk litteratur*, Skrifter utg av Svenska Litteratursällskapet i Finland, Nr 272, Helsingfors 1939
- Vennberg, Karl & Aspenström, Werner: *Antologin Kritiskt 40-tal, i urval av Karl Vennberg & Werner Aspenström*, Bonniers 1948
- Vikström-Jokela, Monica: *Religion och mystik i Hagar Olssons skönlitterära produktion. Presentation och tolkning av det religiösa inslaget i Hagar Olssons diktning*. Lic. avhandling, Helsingfors universitet 1986
- Von Born, Heidi: *En lindanserska över avgrunden*. Om Hagar Olsson i Kvinnornas litteraturhistoria (dålig!)
- Warburton, Thomas (1959): *Efterskrift till Hagar Olssons Träsnidaren och döden*, Stockholm 1959
- Warburton, Thomas (1959): *Förord till hagar Olssons Chitambo*, Helsingfors 1959
- Wijkmark, Carl-Henning (red.): *Nietzsche. I urval av C H Wijkmark*, Prisma Magnum (1966) 1983
- Wegelius, Maria: *Civilisation kontra inre människa, En studie i Jag lever med utgångspunkt i Hagar Olssons fyrtiotal* (Lic. avhandling Åbo1990) Åbo akademis bibliotek. (Tryckt 1991 som nr 16 i serien Meddelanden, Åbo Akademi, Litteraturvetenskapliga institutionen)
- Wik, Inga-Britt: "Naken människa är jag. Utan vapen" *Möte och konfrontation i Hagar Olssons novell Ridturen*
- Witt-Brattström, Ebba, 2003: *Ur könets mörker Etc. Litteraturanalyser 1993-2003*. Norstedts 2003
- Witt-Brattström, Ebba, 1997: *Ediths jag. Edith Södergran och modernismens födelse*, Norstedts 1998
- Wrede, Johan: *Om relationer mellan idéer, ideologier och litteratur i republiken Finland*. i *Ideas and ideologies in Scandinavian literature since the first world war*, University of Iceland. Institute of Literary Research 1974
- Wrede, Johan: *Illusion-utopi-realism. Edith Södergran, Hagar Olsson och Finland omkring 1920*. Nya Argus
- Zuck, Virpi: *CJL Almqvist and Hagar Olsson "Två benådade som talade en ny tids, ett nytt universellt medvetandes språk"*. I Schoolfield, George C. och Thompson, Laurie (red.): *Two women writers from Finland: Edith Södergran (1892-1923) and Hagar Olsson (1893-1978)*, Papers from the symposium at Yale University, October 21-23, 1993 (1995)
- Östern, Anna Lena: *Hagar Olssons litteraturkritik 1918-1929*. Lic. avhandling vid Åbo Akademi 1969

