

Sammlaren

Tidskrift för forskning om
svensk och annan nordisk litteratur
Årgång 138 2017

I distribution:
Eddy.se

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Berkeley: Linda Rugg

Göteborg: Lisbeth Larsson

Köpenhamn: Johnny Kondrup

Lund: Erik Hedling, Eva Hættner Aurelius

München: Annegret Heitmann

Oslo: Elisabeth Oxfeldt

Stockholm: Anders Cullhed, Anders Olsson, Boel Westin

Tartu: Daniel Sävborg

Uppsala: Torsten Petterson, Johan Svedjedal

Zürich: Klaus Müller-Wille

Åbo: Claes Ahlund

Redaktörer: Jon Viklund (uppsatser) och Sigrid Schottenius Cullhed (recensioner)

Biträdande redaktör: Annie Mattsson och Camilla Wallin Bergström

Inlagans typografi: Anders Svedin

Utgiven med stöd av Vetenskapsrådet och Sven och Dagmar Saléns Stiftelse

Bidrag till *Samlaren* insändes digitalt i ordbehandlingsprogrammet Word till info@svelitt.se. Konsultera skribentinstruktionerna på sällskapets hemsida innan du skickar in. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 15 juni 2018 och för recensioner 1 september 2018. *Samlaren* publiceras även digitalt, varför den som sänder in material till *Samlaren* därmed anses medge digital publicering. Den digitala utgåvan nås på: <http://www.svelitt.se/samlaren/index.html>. Sällskapet avser att kontinuerligt tillgängliggöra även äldre årgångar av tidskriften.

Svenska Litteratursällskapet tackar de personer som under det senaste året ställt sig till förfogande som bedömare av inkomna manuskript.

Svenska Litteratursällskapet PG: 5367–8.

Svenska Litteratursällskapets hemsida kan nås via adressen www.svelitt.se.

ISBN 978-91-87666-37-7

ISSN 0348-6133

Printed in Lithuania by
Balto print, Vilnius 2018

Endast med sig själv eller ett med sin kultur?

Självframställning och idealism i Kerstin Söderholms dagbok

AV ANNA MÖLLER-SIBELIUS

Inledning

Fem år yngre än Edith Södergran, uppskattad kvinnlig lyriker, en av de finlandssvenska modernisterna, idealistisk i sin estetiska syn, känd som tillbakadragen och sjuklig, författare till en postumt publicerad dagbok, död för egen hand vid 46 års ålder. Kerstin Söderholm (1897–1943) har inkluderats i vissa poesiantologier (senast i Daniel Möller och Niklas Schiölers *Svensk Poesi* från 2016) och i den finlandssvenska litteraturhistorieskrivningen, och under 2000-talet har hon varit föremål för ett par mindre men viktiga litteraturvetenskapliga studier;¹ men i det stora hela har hon förblivit tämligen osynlig för eftervärlden. Att Söderholms författarskap inte lockar läsare och forskare idag har enligt Holger Lillqvist att göra med att hon dels inte ansetts estetiskt lika intressant som de mer radikalt nydanande modernisterna, dels upplevts som alltför världsfrånvärd i sin idealistiska hållning.² Hon brukar associeras med ord som inåtvändhet, ensamhet, slutenhet, avskurenhet, främlingskap och alienationsproblematik och titelvalet för dagboken, *Endast med mig själv* (1947–1948), pekar också i den riktningen. I *Åttio år finlandssvensk litteratur* närmar sig Thomas Warburton hennes diktarskap på ett psykologiserande sätt och uppfattar hennes dagbok i negativa termer som ”ett beklämmande självporträtt”.³

I själva verket är hennes dagbok intressant både som litterär prestation och tidsdokument, inte minst mot bakgrund av dagens livaktiga forskning kring självframställning. Söderholms verk väcker frågor om dagboksskrivandet som självbiografisk genre och självkonstruktion, om kvinnligt skapande i en patriarkal tanketradition, om föreställningar kring kropp, sjukdom och socialklass. Dagboken skrevs under åren 1913–1943 och fångar upp idéer från den estetiska idealismen och sekelskiftets dekadens, den förhåller sig till tidens kulturfrågor och politiska spörsmål. Det sistnämnda fick Söderholm känna av högst konkret genom alla krig som pågick under hennes liv (första världskriget, Finlands inbördeskrig, vinterkriget, fortsättningskriget) och som bidrog till hennes tilltagande missmod. Perspektivet i dagboken är likväl personligt och privat, helt i enlighet med genrens konventioner, och huvudintresset ägnas det egna jaget. Min tes är att hennes positionering som utanförstående och ensam i väsentliga avseen-

den kan beskrivas i motsatta termer, som delaktighet i och bundenhet vid en specifik kulturgemenskap. Syftet med min artikel är att visa i vilken grad Söderholms tankar om sig själv, om sin kropp, sitt skrivande, sin framtid, sina kärleksrelationer och annat djupt personligt är bundna till en särskild kontext och utgör en kamp med ett tidspräglad idéinnehåll. Jag knyter därmed an till den vetenskapliga diskussion om självbiografiskt berättande som pågår, och inte minst till frågor om jagets autonomi och gränserna mellan jag och omvärld. I svensk litteraturforskning har flera verk som behandlar dessa frågor getts ut under senare år, bland annat *Jag är den jag är* (2015) med Boel Hackman och Maria Wahlström som redaktörer, Ingrid Elams *Jag. En fiktion* (2012) och Arne Melbergs *Självskrivet. Om självframställning i litteraturen* (2008). Gemensamt för dessa är en syn på det självbiografiska jaget som en konstruktion i en social och historisk kontext. Med stöd i det synsättet blir Kerstin Söderholms ”världsfrånvända” hållning inte något som fjärrar henne från oss idag utan tvärtom något som gör hennes dagbok till ett särskilt intressant och tacksamt objekt för problematiserande nyläsning. Torsten Pettersson polemiserar också mot föreställningen att Söderholms dagbok skulle vara ett uttryck för författarens autentiska personlighet medan hennes lyrik vore en (mindre genuin) konstprodukt – vilket tidigare uttolkare antagit – och påpekar att en sådan gränsdragning inte låter sig göras.⁴ I föreliggande artikel utvecklar jag den tanken och diskuterar i vilken mån Söderholms livsöde, sådant det framställs av henne som dagboksförfattare, kan ses som en självvald iscensättning och i vilken grad hon kan betraktas som prisgiven åt kulturens idéströmningar och en dyster samtid.

Fokus i min artikel ligger på tre teman i Söderholms självframställning: sjukdom/degeneration, erotik och skapande. Innan vi går över till analysen av dessa vill jag göra några principiella reflektioner kring Söderholms dagbok som en självbiografisk text och presentera hennes utgångspunkt som lyriker i en idealistisk idétradition.

Dagboken som en självbiografisk text

Dagboken har av tradition uppfattats som en spontan, intim och antilitterär genre, med privata förtroenden avsedda för dagboksskrivaren själv, ja som ett stycke dokumenterad psykologisk/själslig verklighet. En sådan syn har ifrågasatts i senare års självbiografiska forskning, bland annat av Elisabeth Podnieks. I *Daily Modernism. The Literary Diaries of Virginia Woolf, Antonia White, Elisabeth Smart, and Anaïs Nin* (2000) argumenterar hon för att det aldrig har funnits en tid ”when all diarists truly wrote unselfconsciously, unaware of the implications embedded in the act of writing itself”⁵. Många dagboksförfattare vänder sig de facto till en implicit publik (en allmän, offentlig eller specifik, såsom ”kära dagbok”), strukturerar sitt stoff tematiskt och redigerar texten inför publicering.⁶ Det har också visat sig vanskligt att dra en tydlig gräns mel-

lan dagboken och autofiktionen. Philippe Lejeune menar att bägge upprättar en självbiografisk pakt med läsaren genom de autenticitetsförväntningar som uppstår hos läsaren när författare, berättare och protagonist har samma namn. Den enda skillnaden mellan de två texttyperna är enligt honom att autofiktionen är retrospektiv medan dagbokens berättande sker i ett kronologiskt strukturerat nu; men även detta är mera riktigande än absolut.⁷

Torsten Pettersson konstaterar att Söderholms dagbok är ”till synes kompromisslöst fri från sidoblickar på en tilltänkt publik”, även om han därmed inte föreställer sig att det hon skriver är ett fullödigt uttryck för hennes sanna personlighet.⁸ Det mest uppenbara tecknet på att Söderholm likväl skrev med tanke på offentligheten är att den postuma utgivningen var hennes eget önskemål⁹ och att hon själv betraktade dagboken som sitt egentliga livsverk.¹⁰ Den kronologiskt framskridande berättelse med dateringar för varje separat anteckning som anses konstituera dagboksgenren,¹¹ har i Söderholms dagbok antagit formen av månatliga översikter, vilka för det mesta är genomkomponerade återblickar snarare än spontana anteckningar i händelsernas nu. Det förekommer också små tilläggscommentarer gjorda av författaren i efterhand. Till exempel har beskrivningen i september 1922 av mötet med filosofen Rolf Lagerborg, och deras samtal under en tågresa, fått ett tillägg 1939 (på tal om hans ombytliga karaktär): ”Sic! Och dock har just h a n s vänskap varit av de mest varaktiga!”¹² Söderholms diskretion gällande kontakten till vissa män kan likaså tolkas som en medvetenhet om omvärldens blickar. När en erotisk dimension kommer in i bilden anonymiserar de berörda genom omskrivningar eller bruk av personligt pronomen, han. Av sammanhanget kunde de samtida läsarna i den finlandssvenska kulturkretsen högst troligt identifiera de verkliga identiteterna ändå, men den formella hänsynsfullheten hade i alla fall beaktats. Utöver de månatliga sammanfattningarna ingår i dagboken många dikter, något novellfragment, en essä och andra texttyper som därmed integreras i den personliga självreflektionen. Dagbokens både litterära och autentiska karaktär lyftes fram av samtida recensenter. På baksidan av den andra volymen – verket utgavs i två band under två år – finns citat ur fem recensioner av den första volymen, som visar mottagarnas medvetenhet om dessa aspekter. Tydligast uttrycks detta av Rolf Lagerborg i *Hufvudstadsbladet*, enligt vilken flera skribenter och intellektuella upplevt liknande kriser som Söderholm utan att förmå ”gestalta sitt lidande till något av ett konstverk”. Ragnar Bengtsson konstaterar i *Aftonbladet* att det är lätt att förutse, att den svenska litteraturen med Kerstin Söderholms dagböcker ”blir ett betydelsefullt, äkta och levande verk rikare”.

Dessa utdrag ur recensioner hör till de paratexter som omger och styr tolkningen av dagboken – begreppet är Gérard Genettes. Det är viktigt i sammanhanget därför att det kopplar det självbiografiska berättandet till en kontext. Med paratext avses alltså de

texter – i vid bemärkelse – som omger en litterär text. Det kan handla om titel, förord, noter, genrebestämningar, intervjuer i media, privat kommunikation i form av brev, dagböcker med mera. Paratexten inbegriper allt sådant som är offentligt känt och påverkar mottagandet, den är historiskt och kulturellt föränderlig.¹³ En viktig paratext vad gäller Söderholms dagbok är det omfattande förord av Karin Allardt Ekelund som inleder den första volymen.¹⁴ Där för hon fram genrebeteckningen *journal intime*, ger biografiska bakgrundsuppgifter, presenterar författarskapet inklusive receptionen, och, inte minst, lägger grunden för en psykologisk läsart. Det väsentliga enligt henne är att ”vi i dagboken” får ”varsna hur en människas öde bottnar i hennes själsläggning, hur det med järnhård följdriktighet växer fram ur hennes människoväsens djup som plantan ur sitt frö”.¹⁵ Bildspråket understryker den psykologiska dimensionens karaktär av immanent och biologiskt lagbunden process. I förordet bedöms också dagbokens intention och karaktär i värderande termer: ”Men liksom intresset för människan dominerar Kerstin Söderholms dikt, liksom den i grund och botten är en strävan att uttrycka det djupast mänskliga, så får också hennes dagboksanteckningar trots egocentricitet och självupptagenhet ett allmängiltigt värde just tack vare samma strävan.”¹⁶ Allardt Ekelunds uppfattning – att man får ha överseende med egocentriciteten då detta mänskliga tillkortakommande uppvägs av viktiga allmänmänskliga insikter – följer delvis ett mönster som den feministiska litteraturforskningen pekat på.

Flera forskare har framhållit att dagboken är en utpräglad kvinnlig form, en genre som skapats, utövats och marknadsförts av kvinnor, trots att deras insatser som dagboksförfattare förbisets och nedvärderats i litteraturhistorien.¹⁷ När kvinnor i sina dagböcker fäst uppmärksamhet vid sitt eget jag, sitt liv, sina känslor och erfarenheter har detta inte betraktats som en värdefull verksamhet utan som ett uttryck för en opassande – och okvinnlig – egoism.¹⁸ Podnieks undersöker i sin studie dagboken framför allt som ett befriande utrymme där kvinnan kan utmana och omdefiniera språk, genre och sig själv, sitt ”jag” och som en kvinnlig tradition, både språkligt sofistikerad och rotad i vardaglig erfarenhet. Hon ser detta också som ett modernistiskt utrymme. För modernisterna var det särskilt angeläget att utforska det egna jaget och hur detta kunde uttryckas litterärt, och därför framstår dagboken för Podnieks som en genre ytterst lämpad för den uppgiften.¹⁹ Till det karaktäristiskt modernistiska räknar hon även figurationen ”the artist in exile, the artist who crosses borders literally, spiritually, imaginatively”.²⁰ Hon hänvisar till Susan Stanford Friedman som säger att vuxenhet förutsätter att man lämnar hemmet och att detta är den amerikanska modernismens utgångspunkt, en självpåtagen exil från det lokala och provinsiella till det kosmopolitiska och internationella. Men Podnieks konstaterar också att det inte finns *en* modernism utan många.²¹

Inte heller den finlandssvenska modernismen är enhetlig. Henry Parland till exempel kunde kanske beskrivas som en modernist i ovan nämnda mera amerikanska be-

märkelse, kosmopolitiskt inriktad, urban och skrivande ur en exilposition. För Kerstin Söderholm däremot passar en sådan beskrivning sämre. Hon lämnade aldrig sin uppväxtmiljö, hon reste sällan utomlands, hennes lyrik karaktäriseras av naturmystikens allkänsla och hon kan knappast beskrivas som en utpräglad gränsöverskridare annat än i en transcendental bemärkelse. Men hon omfattade definitivt den modernistiska målsättningen att utforska sitt eget jag. Att detta fortfarande 1947, ett par decennier efter den finlandssvenska modernismens etablering, av Allardt Ekelund delvis uppfattades som ett uttryck för (kvinnlig) egocentricitet är betecknande för samtidens syn. Så tänkte också dagboksförfattaren själv: ”Jag har varit mycket egocentrisk”.²² Podnieks perspektiv – att betrakta dagboksgenren som ett utrymme där kvinnan kan utforska och definiera sitt jag både språkligt och i kraft av sina erfarenheter i vardagen – ter sig som ett mera fruktbart perspektiv. Vardagliga erfarenheter ser läsaren dock inte mycket av i Kerstin Söderholms dagbok; dessa omsätts genomgående i abstrakta och allmänna reflektioner. Och huruvida detta kvinnliga utrymme inom dagboksgenrens ramar har en befriande verkan för henne kan – och kommer här att – diskuteras.

Idealismen som utgångspunkt

Holger Lillqvist har i sin avhandling *Avgrund och paradiset* (2001) visat att Edith Södergran kan inordnas i den estetiska idealismens litterära tradition. För Kerstin Söderholms författarskap är idealismen inte mindre viktig, den är snarast en konstituerande faktor. I den artikel av Lillqvist som jag inledningsvis hänvisat till undersöker han den idealistiska jag-värld-relationen i Söderholms lyrik med stöd av två idéhistoriska kontexter, symbolismen och nietscheanismen. Han närmar sig alltså både symbolismen och nietscheanismen som aspekter av den idealistiska traditionen och i sin analys använder han huvudsakligen Söderholms debutsamling *Röster ur tingen* (1923) och den andra samlingen *Mot ljuset på bergen* (1926), kompletterat av *Rödgula vägar* (1928) och *Ord i natten* (1933). Hon gav ut ytterligare två samlingar (totalt sex), men Lillqvists nedslag i den tidiga lyriken visar redan ett tydligt mönster, ett som också känns igen i dagboken.

Söderholms symbolism tar sig enligt Lillqvist uttryck i att klyftan mellan jag och natur åsidosätts för att istället ersättas med ”ett enhetligt ’subjekt-objekt’ utgående från det mänskliga medvetandets överhöghet”. Den eftersträlvade enheten skapas alltså på jagets villkor. Idealismen yttrar sig också som ett begär efter transcendens, ”ett överskridande av de fysiskt givna livsvillkoren till förmån för det inre livets obegränsade möjlighetsvärld”.²³ Ljuset och skenet blir hos Söderholm lyriska markörer för en sådan efterlängtat transcendens. Ett av exemplen som Lillqvist ger är dikten ”Vinterdag” ur *Rödgula vägar*, som lyder så här: ”Ett vitt land. / En frusen vassvippa / tre röda bär. /

Ändlöshet. / I morgon skall ljuset åter vakna upp.” Ljusets dagliga återuppvaknande i dikten betyder enligt Lillqvist att även jaget ska få erfara ”den förlösande ändlösheten i naturen – och hos sig själv, i sitt inre”.²⁴

Det nietscheanska tankestråket innebär på motsvarande sätt ett tillbakavisande av det bundna och fysiskt begränsade vardagsjaget ”till förmån för jaget som ett obegränsat projekt, där det inre livets styrka och kreativitet sätts i centrum”.²⁵ Detta är kopplat till föreställningen om undergång. Det gamla jaget måste förintas för att utvecklingen mot den ideala, högre människan ska kunna börja. Självövervinningen och självförbrännelsen har enligt Nietzsche sin förutsättning i en radikal ensamhet och den tanken är viktig även hos Söderholm. Lillqvist påpekar att ensamheten överlag framställs som en produktiv kraft i det söderholmska diktjagets naturrelation och att samlingen *Mot ljuset på bergen* innehåller särskilt många nietscheanska föreställningar, till exempel: ”Jag är en eldhärd / och hör aldrig upp att förtäras. / Jag vill föda och födas ånyo / ur min egen låga.” Jaget självt föds på nytt i självförbrännelsen och därigenom kan hon också uppnå ett kreativt tillstånd av omvandling.²⁶

Som Lillqvist konstaterar spelade symbolismen och nietscheanismen en viktig roll i det sena 1800-talets och tidiga 1900-talets litteratur och förblev inflytelserika i modererande och problematiserande former ännu under mellankrigstiden.²⁷ Nämnas kan att Söderholms vän Rolf Lagerborg kring sekelskiftet hörde till de stridbaraste försvararna av Nietzsche när dennes tankar debatterades i det finländska kulturlivet.²⁸ Lillqvist sammanfattar Söderholms plats i samtidens idékontext så här:

I sitt transcendensbegär framstår Söderholms författarskap som ett av de mest påfallande idealistiska i mellankrigstidens finlandssvenska lyrik. Men det bör samtidigt sägas att det rör sig om en plågsamt problematisk idealism, där föreställningen om enhet och idealitet ständigt bryts mot en verklighet som gör sig gällande. Sätillvida är Söderholms idealism en tidstypisk del av mellankrigstidens kulturella och litterära landskap.²⁹

Vi ska nu gå över till Söderholms dagbok för att se hur hon i sitt självbiografiska skrivande hanterar frågor kring sjukdom, erotik och skapande. Jag vill försöka visa att hon även som dagboksförfattare utgår från idealistiska föreställningar. Det är inte enbart fråga om enskilda idealistiska utsagor,³⁰ utan om en hållning och ett större mönster som byggs upp.

Sjukdom/degeneration

Kerstin Söderholm lämnar ytterst få konkreta uppgifter om på vilket sätt hon är sjuk. Det som intresserar mig här är inte heller att med hjälp av textexterna upplysningar utredna hennes faktiska hälsotillstånd, utan att undersöka vad hon själv skriver och tän-

ker om detta i sin dagbok, vilka föreställningar hon ger uttryck för. Strax innan hon ska fylla nitton år skriver hon i sin dagbok, i februari 1916:

Det tyckes mig ibland som vore jag en av dem, hos vilka allt det som betecknar överkultur, icke en yttre formkultur utan en andligt-lekamlig överkultur hos mänskligheten, hade tagit gestalt. Det är som utgjorde jag en typ för denna utlevade del av mänskligheten, denna del mot vilken det vore en välgärning och mot vars efterkommande en oavvislig plikt att på engång släcka ut dess tynande livslåga.³¹

Hon beskriver sedan hur denna ”överkultur” yttrar sig kroppsligt och andligt. De fysiska symptomen framställs tämligen vagt: ”hela organismen tyckes upphöra att funktionera d.v.s. funktionera endast med stor möda”. Hon bedömer att fullständig vila och avhållsamhet från allting delvis kan återge henne krafterna, men bara för en tid. Utsiktterna till förbättring på lång sikt ter sig mörka: ”Det material, varav jag är byggd, var redan från början uttjänt”, slår hon fast. De andliga symptomen beskrivs med större precision. Denna ”nedärvda överkultur” har att göra med ett ”ytterligt förkonstlat och komplicerat själliv” som tar sig uttryck i mångfaldiga former av lidande, sjuka fantasier, överdrivna sedliga krav, grubbel och ständiga olösliga konflikter (DI, s. 86 f.).

Söderholm identifierar sig tidigt med överklassens undergång och också indirekt med den aristokratiska kvinnan som på grund av förfining och skörhet inte lämpade sig för arbete. Denna privilegierade utvaldhet var enligt Karin Johannisson i *Den mörka kontinenten. Kvinnan, medicinen och fin-de-siècle* (1998) ett livsmönster som borgerskapet länge imiterade.³² Söderholm kom själv från en borgerlig bakgrund och levde hela sitt liv inom en finlandssvensk kulturelit. Hon föddes i Helsingfors och växte upp som enda barnet till föräldrarna Eva Öhberg och Karl Söderholm. Modern var student och hade visat prov på konstnärlig talang i Konstföreningens ritskola, men enligt tidens sed ägnade hon sitt liv åt hem och familj. Fadern var juris kandidat och gjorde en framgångsrik karriär som bland annat president i Högsta förvaltningsdomstolen, justitieminister och kansler vid Åbo Akademi.³³ Klassmedvetenheten och identifikationen med de bildade förstärktes av det inbördeskrig mellan ”vita” och ”röda” som pågick i Finland under vårvintern 1918. Arbetarklassens krav på social rättvisa ser Söderholm som en del av ett mycket vidare åtagande som den bildade klassen är skyldig att axla och som den allvarligt försummat: ”Upproret den här våren har ännu långt tydligare än något förut visat, vilken gränslös skuld vi s.k. bildade har gentemot folkets stora massa, då vi icke gjort den delaktig av vår kultur!” (DI, s. 129)

Redan på 1910-talet när Söderholm är alldeles ung formulerar hon i sin dagbok en självförståelse som är knuten till klass och kultur på ett motsägelsefullt sätt: å ena sidan innebär hennes klasstillhörighet tillgång till bildning med allt vad det innebär av möjligheter till intellektuellt och andligt självförverkligande samt ansvar för de samhälls-

grupper som (tillsvidare) saknar dessa privilegier. Å andra sidan är klasstillhörigheten fatal, eftersom den tycks vara oupplösligt förbunden med kulturell och biologisk degeneration, med föreställningar om kollektiv och individuell undergång. Därtill kommer genusaspekten (som Söderholm själv inte för fram), den förrådiska förebild som den sköra, överförfinade aristokratiska kvinnan kan tänkas utgöra; att efterlikna henne kan ge en viss social prestige i form av kvinnlig apparition och social status men försvårar samtidigt faktiskt arbete och reella insatser i det samhälle som Söderholm uppenbart känner ansvar för.

Dagboksanteckningarna rapporterar upprepat om upplevelser av orkeslöshet, ”nervkriser”, ”överretade tillstånd”, vistelser på vilohem och sanatorier, perioder av avbrott först i skolgången och universitetsstudier, senare i författarverksamheten. I januari 1921 funderar Söderholm över sin framtid vad gäller arbete och utkomstmöjligheter. Vid det laget har hon med stort intresse bedrivit studier i estetik vid Helsingfors universitet (åhört föreläsningar av bland andra professorerna Emil Zilliacus och Yrjö Hirn), men tvivlar på att hon orkar fortsätta på den banan och hyser planer på att lämna studierna för ”någon mindre verksamhet” som småningom kunde ge henne en inkomst. När hon tänker igenom sina alternativ (engagemang i välgörenhet, arbete på bibliotek, litterärt skapande – det sistnämnda uppfattar hon som sin egentliga bestämelse), vacklar hon inte enbart mellan altruistiska, pragmatiska och ideala överväganden utan överfalls av en allmän uppgivenhet: ”Men över alltsammans har legat den eviga vissheten: jag förmår inte, orkar inte fysiskt.” (DI, s. 196 f.)

Hon återkommer genom decennierna till suicidala tankar och föreställningar om sjukliga anlag i sitt själsliv, om ”ett förintandets frö nedlagt hos mig själv från begynnelsen” (DI, s. 190). Samtidigt finns i detta frö en potential till omvandling och nya livsformer: ”Utan förintelse – död – kan intet nytt liv uppspira” konstaterar hon i februari 1920, väl medveten om att det finns en motsägelse i att hennes egen organism sedan länge är ”utdömd” och att hon ändå ”knappast k u n d e leva starkare” (DI, s. 158 f.). I november 1926 skriver hon i liknande tankebanor: ”Det finns två makter, som alltid kämpa i mig, och stundom förefalla de mig nära nog lika starka – livsförnekelsens och livsviljans. Jag är visst aldrig så jublande livsstark, att jag inte ändå – för min egen del – skulle ta döden som en befrielse.” (DI, s. 264) Tanken på döden kan framstå som en befrielse, men också i sublimes termer som en lockande destruktiv kraft att ge sig hän åt, större och mäktigare till sitt väsen än det enskilda jaget. I maj 1920 antecknar hon: ”Jag har slagits ner som av vindar och hagelskurar – jag har pressats ihop av den vildaste ångest. Jag har följt flykten upp mot etern, tills intet mer kunnat urskiljas. Och i allt har jag känt den obegripliga befrielsen i att bara gå upp i något annat – som suger hela ens kraft, smular ens mänskovarelse i sitt grepp.” (DI, s. 162)

Söderholm ser självmord som en aspekt av människans frihet och som ett etiskt be-

rättigat val under vissa förutsättningar. Den 22 augusti 1932 för hon fram att "[o]m vi engång har rätt att ordna vårt liv var och en efter sin ton, sitt samvete, sitt förnuft – då har vi också rätt att bestämma om dess upphörande – om vi inte bundit oss med själv-påtagna plikter och band som vi inte kan slita" (D2, s. 25). Själv upplever hon att banden till föräldrarna fordrar en viss hänsyn av henne (mammans dör redan 1922, vilket inte kommenteras; noteringen om hennes dödsfall föregås och efterföljs dock av flera månaders paus i dagboksskrivandet), men i övrigt binds hon inte av äktenskap eller barn. Man kan fråga sig huruvida tanken om reträtten till självmord bidragit till hennes livsval i fråga om kärlek och moderskap. Döden framställs också som en uppenbarare av en människas fundament och essens, inför döden kan det mest autentiska mötet mellan människor ske. På sin mormors dödsbädd 1927 upplever Kerstin Söderholm en samvaro på tumanhand som hon tidigare aldrig erfarit: "Man förnimmer då det som var din vilja med mig innerst inne och utan förbehåll. Jag vet att jag den natten kanske första gången kunde sträcka mig mot detta allra baraste i en mänska. Då fanns inte längre hinder och begränsningar, som vår oförmåga lade mellan oss. Då var det bara vi." (D1, s. 270) Det ideala mötet tycks bara kunna äga rum mellan människor när verklighetens kompromisser, det sociala samspelets trivsamheter och förtretligheter, vardagens praktiska bestyr och dylikt lämnas utanför. Fokus är på individens inre och på den kontakt mellan två själar som i ett extremt undantagstillstånd kan komma till stånd.

I oktober 1926, under en vandring i en redan snötäckt skog på åsarna i Pernå, har Söderholm en sublim upplevelse. Hon står på en bergskulle mot havet och ser molnen glida i väldiga gestalter och känner att hon inte längre är bunden av den trånga krets som hon vanligtvis ingår i, eller av någon annan människa. Som en plötslig insikt slår det henne: "Jag skall kunna känna livet tränga som heta bränder genom min kropp. Jag skall kunna höra det jubla och vråla genom mig – och ändå vara helt utanför det! / Helt i livet och helt utanför det! Skall det vara möjligt?" (D1, s. 264) Dylika anteckningar visar hennes försök att hitta en existentiell position som skulle svara mot hennes uppfattning om det ideala tillstånd, där jaget kan överblicka allt i en intensiv närvaro samtidigt som hon är befriad från verklighetens kringskärande aktiviteter och förpliktelser. Att samla sig till något enhetligt finns som en dröm hos henne, men hon plågas ofta av meningslöshet och en upplevelse att livets "brokiga virrvarr av händelser, korrespondenser, sammanträffanden" förefaller tillfälliga och utan samband med henne själv och utan någon inre bakomliggande betydelse (D2, s. 11). Detta skriver hon i november 1931. Illusionslösheten är inte mindre i augusti 1932, då hon konstaterar: "Att leva i vår tid betyder att anspänna varje nerv och varje sena för att uppehålla ett liv vars värden är betydelselösa. Att pressa varje droppe av nervkraft och själskraft för att nå en vinning som är mindre än intet." Men samtidigt tillstår hon att det finns något annat än detta, ett slags helighet som kan röja sig i ett leende eller ett tonfall "som

öppnar något bottenlöst som ingen annan hör. Det är helighet, och det kan ingen förstöra, för det ligger utanför de gränser som annars är uppdragna omkring oss.” (D2, s. 23) Pendlingarna mellan desillusion och idealism, förtvivlan och eufori löper genom dagboksanteckningarna. De formar en berättelse om en omöjlig motsättning på väg mot sin upplösning.

Andra världskriget och Finlands vinterkrig och fortsättningskrig, som hos Söderholm skapar en känsla av stor överklighet (i december 1939 hör hon dagligen explosioner och kanonader på några mils avstånd),³⁴ gör hennes egen problematik med förhållandet mellan verklighet och idé än mer förödande. Den 30 juni 1940 skriver hon i sin dagbok en dikt som tematiserar krigets implikationer för mänskligheten. Den första versgruppen lyder så här:

Miljonhärars undergång
miljoner på flykt
sårades, hungrandes, döendes jämmerrop.
– ett tidevarv i dödskamp.
Men mitt i allt detta något som är värre än allt annat:
m ä n n i s k a n s b a n k r u t t
den etiska människans.
Ty allt som nu skett går innerst tillbaka
på människans egen negativitet. (D2, s. 165)

Därefter följer ett resonemang om ett ”vi” som trodde på livet och framtiden samtidigt som ”avgrundskrafter” och förstörande makter arbetade ”bredvid oss och inom oss”. I formuleringarna förläggs destruktiviteten både inom diktens inkluderande oss och utanför denna, men i diktens fortsättning med dess frågor kring framtiden förskjuts förstörelsedriften till en föregripen ”undermänsklighet”, en ny ”mänskoätt” som tar över. Denna består av ”slavar” och ”förråade småtyranner” som använder våld som maktmedel och vars mål är ”rassjälviskheten”. I den sista versgruppen adresseras mänskligheten med retoriska frågor: ”vad har du berett dig?” och ”När skall du äntligen i inbördes avund / ha förgjort dig själv?” (D2, s. 166) Reaktionen på världshändelserna i Söderholms dikt visar på hennes försök att förstå hur det har kunnat gå som det har gått. Å ena sidan beror mänsklighetens etiska kollaps på en ”negativitet” hos människan själv, en undergrävande destruktiv kraft som de goda föresatserna inte förmått stävja. Mänskligheten får därför skörda vad den sått, den förtjänar sin undergång. Å andra sidan för dikten in ett klassperspektiv på den etiska frågan och på världsutvecklingen. Det låter närmast som om de demokratiska processerna medfört att en etiskt undermålig underklass fått för stort spelutrymme och fört utvecklingen på avvägar, mot ökande primitivitet och våldsamhet. Vilken är den bildade klassens skuld i sam-

manhanget? Är det den västerländska kulturens egna destruktiva böjelser som är orsaken till urartningen i ännu ett världskrig? Är det den bildade klassens oförmåga att göra de lägre socialklasserna delaktiga i sin kultur som ligger bakom civilisationens undergång? Men om denna kultur är degenererad och patologisk, är den alls värd att ge vidare? Eller kanske har den de facto getts vidare till väsentliga delar men med ett förödande resultat, eftersom förintelsen fanns insprängd i den? Dikten rör vid dessa stora, oroande frågor.

I mars 1943 bryter Söderholm sin vänstra arm. Hon får gå med armen i förband, lider av värk och kan inte ens med sömnmedel sova på fyra veckor. Hennes närmaste vänner Hans Ruin och Rolf Lagerborg finns inte till hands för att ge henne moraliskt stöd och välbehövlig stimulans. I sin dagbok skriver hon: ”Följden var att mina krafter dag för dag sinade alltmer och med dem tappade jag också själva livskontakten. Medan sömnen ingalunda infann sig mer än för några timmar och hjärtbesvären alltjämt ökade.” Dessutom plågas hon av aldrig övervunna ”ungdomskomplex” (inte närmare beskrivna) (D2, s. 200 f.). I en anteckning daterad den 31 juli – i sin nästsista dagboksanteckning – skriver hon likväl med sinnlig inlevelse och lyriskt välformulerat om den idylliska sommaren och sin egen plats i den samtidigt som hon i sina tankar förvisar sig om att slutet för hennes vidkommande är nära:

Jag går nästan alla dagar ner till stranden och solbadar en stund och ligger sedan och ser på den blåa himlen mellan alarnas bladverk och tallarnas svagt skimrande nya årsskott, och jag ser vågorna glittra som förut. En slända seglar från strå till strå, och ibland flyger några måsar skriande över vattenytan och allt är mig så utsägligt välbekant.

Och jag ser allt detta och gläds åt solskenet och vattnet [...] Men jag vet – sedan tre nätter tillbaka – att nästa natt kan ett nytt hjärtanfall komma tråden att brista – och jag är fullt beredd.

Jag kan plötsligt överrumpla mig med en önskan att ännu kunna klättra upp i alarnas frestande grenar ett tag – i fjol klättrade jag i alla fall ännu med lätthet i träd – men jag gör det knappast mer. Vägen upp från stranden är ibland redan den en smula tung.

Ännu håller jag de flesta dagar i en racket och hör bollarna vina över nätet, och jag känner mig nästan som förut. Men jag vet nästan hela tiden samtidigt, att jag är lika nära döden som livet. (D2, s. 203)

Passagen fortsätter med fler observationer av livsbejakande impulser (plötslig oemotståndlig matlust, glädjen över brev och paket från vänner, konkreta omsorger om hushållet, möten och samtal med människor och intresse för deras angelägenheter) som i sitt sammanhang likväl blir ett slags avskedstecken, eftersom perspektivet genomgående är att ”ännu” finns allt detta, men det är i avtagande, det närmar sig sitt slut, snart återstår ingen kraft mera. Hennes övertygelse om att livet när som helst kan upphöra är naturligtvis alldeles riktig; under dessa ovissa omständigheter lever vi alla. Hjärtpro-

blemen är säkert också reella. Men man kan jämföra Söderholms reaktionssätt inför symptomen med en annan finlandssvensk lyriker. När Bertel Gripenberg har obehagliga känningar från hjärtat och uppsöker läkare får han veta att om han inte radikalt förändrar sina levnadsvanor, det vill säga omedelbart slutar röka, dricka och jaga, så kommer han att vara död inom två år. Gripenberg går efter läkarbesöket till närmaste stadshotell och äter en stadig frukost med brännvin och punsch efteråt, och fortsätter sedan röka tio cigarrer om dagen och jaga som förut. Han levde inte bara två år till utan tjugotvå.³⁵ Av detta motexempel kan man givetvis inte dra slutsatsen att Söderholms oro var obefogad och att hon precis som Gripenberg hade kunnat leva vidare i åtskilliga år trots hjärtbesvären. Sådant kan man inte veta. Det kunde inte Söderholm eller Gripenberg heller, men man kan säga att båda på sitt sätt tog kontrollen över sitt eget liv: den ena genom att hålla fast vid sina förmodade hälsofarliga men njutningsfyllda vanor, den andra genom att själv bestämma när "livstråden" skulle brista.³⁶

Att döden föregrips och avskedet iscensätts i en naturskön omgivning och i en stämning av sensuell lycka är betecknande. Det underliggande mönstret är idealistiskt så till vida att idén om den egna döden är starkare än den idylliska realiteten – kontrasten som frammanas går tillbaka på samma motsättning mellan undergång och liv som är ett av dagbokens centrala teman. De sista anteckningarna (det vill säga på berättande prosa, före några avslutande dikter) från augusti samma år präglas också av självrannsakan, tacksamhet och ett explicit avsked till namngivna personer. "Jag undrar ibland om många under en kvalfull sjukdomstid fått uppleva så mycket vackert som jag gjort." (D2, s. 205) Sjukdomen och skönheten utesluter inte varandra, snarare gör den förra att den senare kan erfaras med desto större intensitet och tacksamhet, åtminstone av ett känsligt, mottagligt sinne. Självmordet som sker på vintern 1943 är därmed väl förberett, både estetiskt och etiskt. I Söderholms självbiografiska berättelse får denna icke nämnda men förebådade handling sin lika följdriktiga som dramaturgiskt välavvägd plats i livshelheten, inramad av sommar, sol, tennis och vänskapsband. Den blir också lyriskt berättigad genom de sista syntetiserande dikterna.

Erotik

Söderholm beskriver sällan yttre händelser. Också när hon undantagsvis berättar om en fest eller resa så är uppmärksamheten fokuserad på människorelationerna och vad som utspelat sig mellan henne och andra personer och vilka känslor och tankar samröret och samtalen väckt – och vilken den bakomliggande meningen är, vilka djupare sanningar som döljer sig bakom det manifesta. Konkreta detaljer är inte relevanta i hennes självbiografiska berättelse, fokus är på "det inre" och dess betydelsesfär. Som dagboksläsare är det därför inte alldeles enkelt att fastställa hur det förhåller sig med

hennes relationer till män mera konkret, hon väljer att vara dunkelt antydande och rapsodiskt berättande. Men det är också hennes eget sätt att framställa saken som är det intressanta i sammanhanget. Jag betraktar hemlighetsfullheten som meningsbärande i sig, som en del av den erotiskhet som berättas.

Kerstin Söderholm gifte sig aldrig och av dagboksanteckningarna att döma etablerade hon inte heller någon kärleksrelation som skulle ha inbegripit en faktisk sexuell dimension. Erotiken är ändå ett ämne som upptar en förhållandevis stor andel av dagbokssidorna och hennes sätt att beskriva män har ofta en laddad underton eller är explicit sensuell. Detta är ett område av livet som kanske mera än något annat utmanar hennes tendens att hålla fast vid en idealism som bortser från verkligheten och faktiska erfarenheter. Men tendensen mot idealism är stark. I mars 1920 redovisar hon följande insikt: "På verklighetens plan skall aldrig mer finnas det som jag ytterst åtrår, på verklighetens plan skall jag aldrig mer kunna mättas!" Det som hon "ännu" behöver människor till är möjligheten att hos dem (liksom även i naturen och tingen) få en glimt av det oerhörda och obeskrivliga, något större, utöver, bortom. "Tror någon, att man slutligen längtar efter kärlek för att älska en mänska eller famntagat för att famna eller konstens njutning för dess egen skull! Man längtar det för att ett ögonblick gripa om, veta sig hålla i sin hand, vad man aldrig kan öppna och lösa!" (DI, s. 161 f.) Den erotiska kärleken är inte ett syfte i sig utan ett sätt att för en kort stund ana en närvaro som man inte kan förstå, en hemlighetsfullhet i tillvaron.

Vid 23 års ålder tänker Söderholm att det är för sent att gå in i ett parförhållande – med de högt ställda förväntningar på andlig samstämmighet som hon har är ensamheten den naturligaste fortsättningen:

Jag vet att jag går långt ut över det man får begära, och jag känner tillika, att jag redan nästan är förbi den punkten, när två mänskor kunna mötas för att sedan växa jämsides vidare. Jag är för långt gången redan på min ensamma väg för att kunna begära att en annan skulle söka sig densamma vägen tillbaka. Min utveckling är redan så egenriktad, att min fordran också måste bli alltför särgående. Den redan förut alltför ensamma, måste också förbli ensam. – (DI, s. 172)

Denna ståndpunkt hindrar inte att djupa förhoppningar väcks inför olika män som hon kommer i kontakt med. Attraktionen åtföljs visserligen av nyktra analyser där Söderholm noterar männens karaktärsvagheter och förutspår vad relationen kan och inte kan innehålla. Detsamma gäller för övrigt när objektet för intresset är en kvinna, vilket det i några tidiga dagboksanteckningar är. I september 1913 beskriver hon kärleken som ett sjukdomstillstånd och associerar den med undergång. Hon menar inte att det är så för alla utan endast för undantagsindivider, "företrädesvis [...] m ä n", och henne själv: "Jag vet att endast ytterst få känna så starkt som jag, därför kunna ock

endast ytterst få förstå mig”. Identifikationen med män sker utan problematisering, övergången mellan dem och henne är självklar, som om en könsskillnad inte fanns. Till kärlekens förlopp hör också enligt Söderholm att de extremt stegrade känslorna ”ofelbart” övergår i likgiltighet eller antipati, åtminstone för henne, tillägger hon (D1, s. 62 f.). Dagboken ger exempel på liknande förhållningssätt även senare. Söderholms besvikelser över mäns bristande förmåga att helt svara mot hennes behov leder till att hon i olika skeden av livet tyr sig till manliga fantasigestalter. En av dem uppstår i juli 1925. Med Stig Johan, så kallar hon honom, förknippar hon vila och harmoni: ”Han är den tonen jag behöver, den milda och försonande i min närhet. Han tyder de ord jag letat efter, och han fångar detsamma av dagrarnas växling som jag. Och när jag lyssnar som spändast i mig själv utan att höra något, är det han som svarar mig.” Stig Johan tar i hennes föreställningsvärld en tämligen konkret gestalt. Hon kan beskriva hur han på familjens sommarställe i Bromarv kommer gående uppför stentrapporna mot verandan, hans blick, rörelser och röst (D1, s. 238–240).

En liknande mental operation företar hon i februari 1931 när hon delar upp en verklig man (Hans Ruin av allt att döma) i två gestalter därför att hon hos honom stöter på sidor som bara delvis väcker hennes genivar. Efter ett besök av honom slås hon av en förfärande insikt: ”detta att han likväl är två å”. Den ena sidan av honom är närmare henne ”än någon levande” och ”den enda som skulle förstå det slag av etisk kamp som jag kämpar igenom”, den andra är en främling, alldeles likgiltig för henne, ”som sutte vem som helst ovidkommande här i mitt rum”. Efter den erfarenheten ger hon dubbelnaturen ett eget namn, Hans Gabriel, och slår fast: ”Det är icke blott två namn, det är två människor.” (D1, s. 321 f.) Hon resonerar också om avståndet mellan Ruin och henne på ett mera konkret plan och upplever att de är åtskilda av yttre formella omständigheter i högre grad än hon trott. Hon skulle inte känna sig så hemmastadd i hans hem och umgängeskrets som hon tidigare hade föreställt sig och dessutom ligger det nästan en hel generation mellan dem, tycks det henne, trots att ålderskillnaden inte är större än sex år. Ruin hör till tiden före världskriget, hon till tiden efter, och hon frågar sig om detta är orsaken till skillnaden mellan dem. Hon känner att distansen mellan dem är större nu när hon träffat honom än när de inte sågs. För att kunna nå honom måste hon hitta fram till en ”syntes”.

Söderholms erotiska intresse riktar sig mot vissa kända personer ur det finlandssvenska kulturlivet. En av de centrala i dagboken kan av ortsangivelser, dödsdatum och dylikt identifieras som Severin Johansson (1879–1929), matematiker, professor och rektor vid Åbo Akademi. Hans namn nämns aldrig, inte ens med initialer eller en bokstav (som hon kan göra med andra). Att Rolf Lagerborg hörde till Söderholms förtroligaste vänner (en erotisk underton finns alltid närvarande i beskrivningarna av honom) har redan framkommit, och den tredje kända manspersonen av stor betydelse i dag-

boken är Hans Ruin. Diskretionen kring Ruins identitet är stor till en början men efterhand som dagboken framskrider så träder han fram tydligare, till slut med namns nämnande. Det är klart att Söderholm var medveten om att dessa män med synliga positioner på det finlandssvenska vetenskapliga och kulturella fältet inte gjorde hennes berättelse mindre intressant. På det sättet innebär valet av erotiska objekt, åtminstone i förlängningen, en iscensättning av hennes egen betydelse i det kulturella sammanhanget. Genom relationerna fästs hon (även i andras ögon) ännu starkare till den västerländska kulturgemenskap och den intellektuella elit som hon med stor självklarhet och jämbördighet identifierar sig med och aktivt deltar i, inte minst som dagboksskribent. I sitt förord gör Karin Allardt Ekelund emellertid inget för att framhäva Söderholms relation till män, tvärtom berörs frågan överhuvudtaget inte. Kanske höll hon sig för god för att göra nummer av den sortens intimiteter – vanan att ta upp sådant i offentligheten hör också en senare tid till. Forskning har i alla fall visat att intresset för kvinnors självbiografiska berättelser ofta huvudsakligen motiveras av deras relationer till kända män och Boel Hackman, som påpekar det här, nämner att Ulla Bjerne i sina böcker också använde detta medel för att fånga publikens uppmärksamhet.³⁷ Söderholms berättelse passar onekligen in i samma mönster, men de manliga bekantskaperna förstärker dessutom hennes klasstillhörighet, vilket för henne är viktigt.

I en av dagbokens kärleksdikter där den adresserade kallas Hans, och uppenbarligen syftar på Hans Ruin, skriver hon: "En människas profil / ett känsligt drag vid munnen / en linje av ras. / Varför ger de mig inte ro?" (D1, s. 325) På ett annat ställe i april 1934 skriver hon i samma anda med ett anonymiserat kärleksobjekt för ögonen: "Jag älskar din röst och dina tunga, tunga ögonlock och det fulländade linjespel av gammal kultur, som glider över ditt ansikte [---]. Men jag älskar inte den halvt stelnade mask ditt ansikte ibland får av ett slags förströdd likgiltighet och leda – som också är ett märke av gammal kultur, men trötthetens." (D2, s. 69) I mannens anletsdrag ser hon sin egen ambivalens inför den västerländska kulturen avspeglad; spåren av civilisationens förfining och förfall hos honom har resonansbotten i hennes egen problematik.

Den relations dynamik och förlopp som i dagboken beskrivs på det mest sammanhållna sättet gäller Severin Johansson, även om han genomgående refereras till blott som "han". Det är i november 1927 som hon första gången för honom på tal på ett sätt som får händelsen att framträda mot en händelsefattig bakgrund: "Det har inträffat nånting för en gångs skull". Hon är 30 år och upplever att någonting stort har skett, något som hon tidigare bara drömt om. Men reservationen finns med från början: "Skall det alltid vara så, att de män jag möter, skall jag icke kunna oförbehållsamt högakta i alla avseenden?" Hon slår också fast följande: "Det är en äldre man, och mycket hos honom skall jag aldrig kunna godtaga. Fastän kontakten stundom är skrämmande intensiv är ingenting erotiskt möjligt – åtminstone inte från min sida." (D1, s. 270 f.)

Hennes analys av Johansson är enligt hennes eget förmenande klarsynt, hon är inte ”blind för något”, snarare ser hon hans fel förstorande, medger hon. Så här fortsätter karaktäriseringen den 5 augusti 1928 i ett direkt du-tilltal:

Jag hyser ingen vördnad för dig och jag beundrar dig inte. Det du skriver syns mig ofta beklämmande smått. Men jag vet vilken hudlös sträng som driver dig vidare. Du har engång sett syner som du inte själv kan ge form.

Jag tror inte vad du tror och jag litar inte på din slutsats. Du har stundom varken logik eller konsekvens. Din filosofi, din psykologi famlar ute i det obekanta. Du låter din egen längtan dränka ditt förnuft. Men du har dock anat något som inga psykologers system ännu kunnat omfatta.

Vän, jag har kämpat samma kamp som du – men jag är hänsynslösare, hårdare i min fordran. Jag går hellre under än jag håller mig uppe med en sanning som är halv. Du har lyckan att bedra dig – du har ännu illusionen – och illusionen av föreställningar som för mig längesen mist sitt sken.

Nej, du har inte kunnat ge tiden sammanhang och mening – du har inte kunnat ge din tro en fast form men ditt svärd är berett och din vilja är alltid redo. Och din känsla för upplevandets mysterium i en mänskösjal är större än andras. (D_I, s. 285 f.)

Han lyckas inte väcka hennes erotiska gensvar, hon fortsätter hålla honom på avstånd. December månads enda anteckning är en dikt som uppenbarligen syftar på denna relation: ”Livet har bankat på min port, / livet har öppnat armarna! / Jag har ändå inte rört det. / [---] Men inne flämtar en röd eldtunga, / som inte kan få ro.” (D_I, s. 292) Även februari månads rapportering sker i form av en dikt. Där står bland annat: ”Jag kramar ett porträtt i min hand. / Han var ju inte den rätte.” (D_I, s. 294) Följande månad, den 15 mars meddelar hon att Severin Johansson dagen innan har dött. Dödsfallet kommer plötsligt men kanske inte helt oväntat, eftersom dagboken innehåller noteringar om hjärtattacker som drabbat honom under deras bekantskap. Efter hans bortgång gör hon bland annat följande reflektion: ”Varför skulle jag längta efter att få känna hans hand på min eller att få stryka honom över håret – det är ju en droppe av evighetens liv detta varar, mängt med så mycken missförståelse och smärta. / Vi kan ju stå i förbindelse och nå varann på ett sätt där varje jordisk begränsning bortfaller.” (D_I, s. 297) Hennes lätthet att bortse från det ”jordiska” hjälper henne att förhålla sig till hans definitiva frånvaro och befriar henne från de problematiska sidorna av deras relation, från livets missförstånd och begränsningar. Kommunikationen med honom kan (åtminstone en tid, tills andra impulser från livet mer och mer tar över) fortsätta på ett transcendentalt och idealt plan.

Man kan fråga sig om Severin Johansson inte råkade vara en sådan man som passade henne just i erotiskt avseende, om hon var uppriktig i bedömningen att han inte var ”den rätte”? Hade hon helt enkelt otur i det avseendet? Eller var hennes avvisande ett

uttryck för omöjliga anspråk, inför vilka varje man skulle komma till korta? Skrämde henne den konkreta, faktiska sexualiteten så mycket att hon måste avvisa den? Hotade den hennes allmänna idealistiska tankebygge, såsom fallet varit för många andra med en motsvarande livssyn?³⁸ Frågorna kan knappast besvaras, men att ställa dem är motiverat mot bakgrund av Söderholms tankesätt i stort.

Men låt oss ta ett motsatt exempel. I dagboken beskrivs också hur hon själv vill inleda en sexuell kärleksrelation men i det fallet besvarar mannen inte hennes känslor. Incidenten skildras som ett slags peripeti i Söderholms tillvaro, det är i maj 1934. I dagboken antyder hon att hon gjort något av "oåterkallelig vikt"; hon vet inte om någonting ska ske och vad som ska fullbordas, men hon väntar. Frekvensen i anteckningarna ökar och uttrycker en ovanlig rastlöshet. Den 1 juni konstaterar hon att det verkar "som ödet ville att intet skall ske". Den 2 juni skriver hon: "Något har hänt som åter gjort allt till en ångest utan gräns – och utan någon mening. Var det blott en villfarelse?" Och den 4 juni skriver hon: "Nu är jag åtminstone fri". Den 31 juli träffar hon "honom" i Helsingfors och känner att allt är oförändrat för hennes del: "Det finns inte en glimt av hopp om en ömsesidig realitet, icke något jag ville kalla en uppmuntran – och ändå är allt oförändrat." I en fråga utan frågetecken kämpar hon med besvikelsen och förlusten: "Behöver jag veta något om honom – behöver jag 'känna' honom. Så länge jag älskar honom är detta under nog. [...] Det enda som är mig en gränslös smärta är att jag ingenting får ge." I augusti reflekterar hon över sin egen kropp, som är "nästan skrämmande ung", utan tyngd, hon springer lika lätt som en 20-åring. Den älskades avvisande känns därför desto mera bittert och obegripligt: "Varför vill du inte ta emot det jag har kvar av min ungdom – av min kropps spänstighet och oberördhet... Det är ju dig jag har väntat på, älskade. All den hängivenhet jag samlat och aldrig har kunnat ge de m, som velat ta emot den, skulle jag ha givit dig. – Varför vill du inte?" (D2, s. 70–73)

Att hennes förtvivlan är djup finns det ingen anledning att betvivla. Frågan är där emot om livets slumpmässiga omständigheter är särskilt ogynnsamma i hennes fall. Eller hade det uteblivna genvaret, som uppdragas vid den direkta konfrontation som hon tydligen har gjort, kunnat förutses? Är detta ett (omedvetet) iscensatt avvisande från hennes egen sida, har hon valt ett objekt för sin åtrå som hon på något plan insett att inte skulle kunna svara mot hennes förhoppningar? Var det hennes egen samhälls-klass och kön som höll henne tillbaka, tillsammans med en kroppsförnekande dragning mot idéernas sfär? Åter igen, frågorna kan inte besvaras men de är relevanta och behöver ställas.

I april 1937 sammanfattar hon vad de viktigaste männen i hennes liv betyder för henne:

Det finns en äldre man (R. Lbg) som jag håller av. Jag tycker om att se in i hans ögon. De är så uttrycksfulla och fyllda av skiftande liv från sekund till sekund, och ibland är det en högtid i dem. Han är som ett levande drama, som alltid är nytt och fångslande. Och likväl finns det alltid ett avstånd. Han berör inte mitt eget livs omedelbara sammanhang, åtminstone inte nu mera.

Detta var ron och välsignelsen.

Och den andre (H.R.) – som berör mitt liv – i en given mening och ett givet sammanhang. Där jag känner den inre tråden. Meningen. Jag har fått en särskild bekräftelse på det idag, och det ger mig en sådan lycka. Och likväl finns här också i viss mening ett avstånd, en begränsning. Men ingen av oss väntar eller begär att komma över den. Det är det som närmar sig det fullkomliga. På sitt område. (D2, s. 127 f.)

Vi ser att Söderholm upplever att det råder ett visst oöverbryggligt avstånd mellan henne och de två männen. Avståndet till Lagerborg har med tiden vuxit sig större, men också i de allra första anteckningarna om honom har hon förbehåll gällande hans personlighet. I september 1922 framhåller hon visserligen att det finns ”en ovanlig släktskap i själsläggningen” och att hon i mötet med honom för första gången upplevt ”hur liv blir till, när det som strömmar ut ur den ena upptas av den andra och får sin gestaltning genom båda...” Men hon anser samtidigt att två människor knappt kan vara mer olika varandra och att hon aldrig kunde ha ”fullt förtroende för att han den följande dagen är densamma som i dag”. Hon skulle aldrig heller kunna gå med på ”den praktiska etiken i hans livsföring” (D1, s. 199 f.). Till det bristande förtroendet för Lagerborg återkommer hon bland annat sommaren 1926, då hon igen analyserar hans karaktär. Skepsisen har bland annat att göra med hans behov att alltid vara älskad, översvalande, ständigt glidande mot ytan. Hon frågar sig själv om hon kunde hjälpa honom att nå större djup och sanning:

Det syns mig att man med lätthet skulle kunna skala av honom denna bländande och blixtrande yta och nå till det, som är där bakom, men skall jag kunna göra det engång? Jag vet, att där bakom finns de oförstörbara punkterna, som inte kan förändras, men jag har ännu inte medlet i min hand att lyfta fram dem var för sig. (D1, s. 261)

Lagerborg ger ofta upphov till sådana reflektioner hos henne, tankar om hur han kunde bli den mer autentiska människa som hon ser i honom, hur han kunde få kontakt med sin innersta grund. Hon fäster sig vid skillnaden mellan den verkliga personen (charmfull, originell och vinnande men ouppriktig) och hans egentliga potential.

Begränsningen i förhållande till Ruin, sådan den framstår i det tidigare citatet, präglas av försoningsfullhet. Här beskrivs en ömsesidig resignation inför förhoppningar om den absoluta sammansmältningen, gemenskapen eller kontakten, vilket ter sig som det sannaste sättet att förhålla sig till en annan. I relationen till Ruin upplever Söder-

holm att hon blir bekräftad på ett väsentligt existentiellt plan, och vad som i övrigt inte kan nås blir till en brist som måste ingå i det nästintill fullkomliga. Vad som åsyftas med avståndet och begränsningen blir inte utsagt men motsättningen mellan brist och fullkomlighet överskrids på ett närmast mystiskt sätt.

Vi har sett att erotikens aktualiserar frågor om verklighet och ideal för Söderholm och att hon inför diskrepansen mellan dessa sfärer har en tendens att reagera med avståndstagande från det verkliga. Hon föredrar ofta sin egen fantasi och kan finna tröst i tankar om en transcendent gemenskap bortom eller ovanför det sinnligas begränsningar. Tidigt ”företser” hon att kärleken måste övergå i sin motsats eller i likgiltighet, tidigt tänker hon att kärlek är ett sjukdomstillstånd och något som endast få utvalda kan känna lika starkt som hon. Hon identifierar sig även på detta område med en manlig idealistisk tradition av undantagsindivider. Samtidigt som det är eftertraktansvärt att erfara sublimes känslor på kärlekens område blir den föregripna besvikelsen ett underkännande av varje faktiskt kärleksobjekt. Motsägelsen finns inbyggd i resonemanget. Kärlekens idé kan fortleva men verkliga personer och relationer är präglade av brister, asymmetrier, missförstånd och kompromisser. I mötet med verklighetens besvikelser överger Söderholm inte sin dualistiska syn. Inte heller på detta område.

Skapande

Skapandetematiken utformas i Söderholms dagbok mera med hjälp av intertextuella referenser och idémässiga positioneringar än med redogörelser för hennes eget konkreta författande, även om sådana inslag också förekommer. Det är i alla fall de förra som är av större intresse i detta sammanhang, eftersom det personliga skrivprojektets målsättningar bestäms av hennes idémässiga utgångspunkter. Dagboken i sig kan ses som en realisering av hennes konstsyn.

Som motto för hela dagboken har Söderholm valt ett citat av Edmond Rostand från dedikationsbladet till hans versdrama *L'Aiglon* (1900, i svensk översättning *Örnungen* 1916): "...ce n'est pas une cause, / que j'attaque où je défends; / et ceci n'est pas autre chose, / que l'histoire d'un pauvre enfant..." (DI, s. 55) Vilken denna paratexts funktion är i Söderholms dagbok ger Magnus Björkenheim en fingervisning om i sin allmänna karakteristik av dramat i sin avhandling *Studier i Edmond Rostands skådespel* (1927). Han jämför huvudpersonen i Rostands drama, hertigen av Reichstadt som är Napoleon I:s son, med Cervantes Don Quijote och ser en väsentlig överensstämmelse: "Ehuru föremålen för dessa personers kärlek äro avlägsna, nästan oåtkomliga, avstå de icke från att eftersträva dem. Såväl riddaren av den sorgliga skepnaden som den unge prinsen uppfylles av en oemotståndlig längtan efter sina ideal, av en längtan, vilken i hög grad förädlar dem båda."³⁹ Genom valet av motto kan Söderholm indirekt presen-

tera sin idealistiska utgångspunkt men också skriva in sig i en europeisk kulturgemenskap och adressera en bildad läsekrets, förtrogen med det franska citatets innebörd och implikationer. Att Rostands drama handlar om en regent som är sjuklig och dör ung bidrar också till dagbokens tragiskt sublimes inramning. Anmärkningsvärt är att identifikationen med detta litterära verk har helt manliga förtecken, både vad gäller huvudpersonen och författaren. Även i övrigt är det manliga författare och förebilder som Söderholm refererar till.

En tanketradition som i vissa avseenden tangerar den idealistiska är mystiken, och den ligger i tiden när Söderholm skriver sin dagbok. I juli 1920 nämner hon att några ord av Verner von Heidenstam har gjort ett outplånligt intryck på henne: "Det är det prästerliga (prästen) inom människan som håller på att dö". Hans ord inspirerar henne att resonera vidare om detta odefinierbara "högre" som gör att människan strävar uppåt. Hon menar att det varit religionens olycka att försöka fastslå en allmän definition där det bara finns individuell längtan och strävan. Detta högre kan uppenbaras i naturen (i storm, på ett berg eller i en sommardags stillhet), i inspirationen, i en dröm, ett ideal eller en "gemenskapshetslängtan" till något "större" (DI, s. 169 f.).

"Mystik är dagens lösen i konst, i religion, i filosofi", slår Lagerborg fast i essän "Naturmystik och narkos" i *Finsk Tidskrift* 1924.⁴⁰ Essän bygger delvis på en intervju som han gjort med Söderholm om hennes konstskapande och som hon omtalar i sin dagbok. Hon är själv nöjd med samtalet och sin självanalys, hon kände att hon var sig själv och att det fanns ett flöde ur hennes inre. Men skeptiskt tillägger hon: "(Hur kritiken emellertid skall se ut, då den tillika skall tillämpa R.L:s egna teorier – vilka ingalunda alltid gå ihop med mig – det vete gudarna! Jag motser den med icke så liten kuslighet.)" (DI, s. 222) Hon hade skäl att vara orolig, för Lagerborgs syn på den mystik som hon företrädde är starkt kritisk. Han placerar in Söderholm i en lång tradition av "inre skådande" och extatisk självuppgivelse som metafysiker ägnat sig åt från Platon till Bergson och diskuterar med vetenskaplig ambition fördelar och nackdelar med mystikers förhållningssätt. Fördelarna är enligt honom att mystik ofta är ett sant uttryck för en förändlig livsstämning, att en sådan livssyn "lyckliggör" personen ifråga och "helgar hans livsföring", den förjagar förtvivlan och bittert allvar och ger livet ett skimmer som förvandlar det till lek och dröm. Nackdelarna är att den lockande livssynen i regel minskar de överkänsligas livsduglighet, gör att den mänskliga mognaden avstannar, drömsynerna blir ett självändamål, verklighetens plikter försummas och kravet på nykter besinning förbises. Lagerborg avslutar sin framställning med att varna för mystiken både ur "sanningsvärdets" och "livsvärdets" synpunkt. "Förmaningar båda dessvärre föga", tillägger han, men han har i alla fall genom varningen fredat sitt samvete och "tillropat våra mystikerämnen ett 'hit, men icke längre'"⁴¹

Söderholms egna synpunkter redogör han ändå för, och dessa gäller bland annat

trötthetens betydelse för den mystiska upplevelsen – och i förlängningen för konstskapandet. När en person är inriktad på skarpt tänkande, yttre stimuli och handling, så är han alltför vaken för att drömma och ge utrymme åt sitt djupare jag. Trötthet medför en avmattning i intresset för handling och verklighet och gagnar därför kontemplation och en stegrad estetisk känslighet. Särskilt naturmystiken bygger på en vilsam verklighetsfrånvaro och ett vegetativt tillstånd, som innebär både passivitet och växande. Jagkänslan vidgas och löses upp i en allmän livskänsla så att individen blir ett ting bland tingen, en bit natur i naturen.⁴² Essän visar tydligt i vilken grad Söderholm i sin naturmystik var en del av en rådande samtidsrend. Utöver hennes lyrik hänvisar Lagerborg till Rabbe Enckell, Gunnar Björling, Pär Lagerkvist, Sigurd Frosterus, Hölderlin och Fröding.

Naturmystiken var i ropet, men också psykologiska frågor inom konsten. Det psykoanalytiska perspektivet och psykologiska frågeställningar överlag hade från sekelskiftet fram till och med mellankrigstiden fått en central ställning i europeiskt kulturliv. Det märks ännu i receptionen av Söderholms dagbok, till exempel skriver Ingrid af Schultén i *Nya Argus* 1948 att författaren följer ”själsrörelserna på djupet” och att man endast undantagsvis får ta del av ”tankar och reflexioner som belyser hennes reaktioner på människor och skeenden omkring henne”. Även om detta ses som en brist framhåller hon att det psykologiska materialet lagts fram med en ”omutlig sanningskärlek”.⁴³ Dikotomin mellan yttre och inre upprätthålls i alla fall då recensenten, precis som Alldardt Ekelund i sitt förord, godtar att dagboksskildringen gäller *själen* och inte reaktioner på omvärlden. Men på ett större tidsavstånd blir det tydligare att den inre sanningen förvisso står i aktivt samspel med omvärlden. Att Söderholms beskrivningar av sitt sjäsliv känns så främmande för en läsare på 2000-talet har att göra med att hennes gestaltningssätt är beroende av det tidiga 1900-talets djuppsykologiska strömningar och inte är evigt allmängiltiga.

Söderholms fokusering på människan och själen även i sina konstreflektioner är alltså till väsentlig del i överensstämmelse med samtidens syn. Hon intresserar sig bland annat för Strindberg och sambandet mellan hans ”nervsjukdom” och skapande. I en essä ”Till Strindbergs psykologi” som fogats in i dagboken i december 1932 utvecklar hon tankar kring ämnet och gör en analys av hans personlighet. Framställningen avslutas med konstaterandet: ”(Här har vi då problemet människan – en större gåta än hon finns säkert inte.)” (D2, s. 50) Framställningen av människan i konsten är också det som får henne att reagera så kraftigt på den norske skådespelaren och teaterchefen Ingolf Schanche (1877–1954). Söderholm skriver i april 1925 att han ingripit i hennes skapande, människosyn och livssyn: ”I Schanche har jag för första gången sett människan – som lider och känner, jublar och kämpar, sviker och segrar, spörjer och förstår – människan allenast – kännande, levande i varje nerv av sin kropp.” (D1, s. 236)

Antikstudierna som hon bedriver under professor Emil Zilliacus ledning ger henne liknande impulser, för hon närmar sig den klassiska konsten med ett romantiskt och nietzscheanskt perspektiv snarare än ett klassicistiskt. Det är konsten som förnimmelse och sublim upplevelse som fascinerar henne. Inför antikens konstyttring växer individen, blir en "gigant" som förskräcks över sin egen makt, skriver hon, det är inom individen själv som konsten förnimms och där som förändringen försiggår. Antiken uppdagar de "ursprungsväldiga krafter" som finns inom människan trots att hon inte är dem vuxen: "I vår enorma livsstegring känna vi likväl något, som går över våra mått. [...] Vi fyllas av det mäktiga, men det är för mycket för oss." (DI, s. 176) Hon beskriver också vad en föreläsning av professor Yrjö Hirn om de engelska 1700-talskonstnärerna Joshua Reynolds och Thomas Gainsborough gett henne i januari 1921. Fokus är på hennes eget mottagande, på hennes känslor och på en dimension bortom det manifesta innehållet. Ur Hirns väsen strömmar en "livsvåg" som hon hungrat efter trots alla deras olikheter: "Jag vet bara att ånyo strömmade det emot mig en levande mänska, där jag kunde uppta vart uttryck för en inre organism, som jag kunde bli rikare och vidgas av och införliva med mig själv." (DI, s. 178) Hon upplever att hon fått kontakt med själva skaparkraften bakom Hirns tonfall och ord.

Söderholm har redan före sin debut 1923 tillägnat sig en konstsyn av idealistiskt slag, och de föreläsningar som hon åhör tycks förstärka hennes uppfattning. Redan i mars 1920 ger hon uttryck för en estetisk ståndpunkt som hon skulle förbli trogen: "Man säger att konsten är en spegling, en förtunnad reproduktion av det som försiggår i verkligheten. Men det är tvärtom. Om inte det som sker här nere lånar en liten liten glimt av det mystiska och oåtkomliga, som konstskapandet själv öser ur, har det ingenting att betyda." (DI, s. 162) I november 1921 skriver hon att hon sedan sex veckor tillbaka upptäckt sig själv som "skald" och fått känna vad en sådan känner. Euforin över ändlösheten i skapandet är sammankopplad med jagets offer: "Det är självuppgivelse, offerande av en själv i dikten – det är diktarens offer, ty instrumentet som tonerna spela på förtäres jämväl." (DI, s. 194) De lockande undergångstankarna får näring från många håll. Bland annat av en uppvisning i eurytmi som Söderholm ser i november 1925: "Jag har fått se att vi – individer (måhända av ett dödsdömt släkte, en ras bestämd för undergång) – ha möjlighet (åtminstone medlen därtill) att stegra våra livsytringars intensitet ända in i det obegränsade. Det ger helt enkelt svindlande perspektiv." Eurytmiuppvisningen får henne att ana människans möjlighet att ge sig hän förbehållslöst och brinna med hela sin varelse, så att lidelserna inte behärskar individen utan tvärtom: "då är Nietzsches dröm förverkligad – men då skall måhända vårt stoft också småningom förbrukas – ty brinna betyder ock förtäras, enligt alltets oryggliga lagar. Men vår uppgift på jorden är ju blott att vara eldar – och sedan försvinna – d.v.s. vandra vidare i ny form till evighetens slut." (DI, s. 245 f.)

Det är som konstaterats den manliga filosofiska och litterära traditionen som Söderholm relaterar till och hennes eget skapande ser hon som en del av denna, och insikterna om *människan* söker hon genomgående hos män. När hon undantagsvis nämner en kvinnlig författare, så är det med reservation. Karin Boye, som hon träffat i Stockholm 1931, karaktäriseras i artiga ordalag som en förtjusande människa men hon är ”inte vidare anslagen” av hennes nya bok, det vill säga romanen *Astarte* (D2, s. 13). Att Söderholms kön skulle göra identifikationen med en manlig kultur problematisk tillstår hon just inte. Någon gång klagar hon dock över det hushållsarbete som faller på hennes lott när tjänarinnan är sjuk, vilket förhindrar henne att utföra sitt egentliga arbete: ”Jag känner mig stundom förtorkad och stelad till en maskin – allt detta medan jag vet, att jag hade haft en särdeles alstringskraftig period genom de glimtar av skapande, som mitt i allt det prosaiska orkat skymta fram.” Hon menar att hon är alltför mycket ”socialt djur och familjelem för att kunna lämna varje annan hänsyn för de konstnärliga, som äro de större. Är det kvinnans vanliga. För mycket medmänniska för att kunna...” (D1, s. 220) Det här skriver hon i december 1923. Det är ovanligt med ofullständiga meningsbyggnader i Söderholms dagbok men här finns två sådana satser efter varandra, och man kan fråga sig om det har att göra med temat och vad det i så fall uttrycker. Att frågor kring genus hör till ett mindre genomtänkt område för henne och att språket därför blir tveksamt och trevande? Att hon här närmar sig en öppning mot något som hon kunde bejaka, något som kunde utmana hennes – onekligen mycket patriarkala – tankebygge?

Hur kulturellt bevandrad och bildad Söderholm är framkommer på många sätt i dagboken, men det är bestickande med vilken konsekvens hon undviker sådan litteratur och konst som inte passar in i hennes världsbild och livssyn, till exempel det moderna genombrottets sociala teman och dess litterära efterverkningar, alla kvinnliga författare som skrev om genus och klass. Den finska litteraturens expansiva framväxt förblir också osynlig i Söderholms dagbok. Maria Jotunis författarskap var exempelvis ytterst aktuellt i den finländska offentligheten under 1900-talets första decennier, men ingen impuls från sådant håll når dagboken – varken som ett explicit avståndstagande eller som en problematiserad medvetenhet kring Söderholm själv i en verklig kontext. Men hon nämner inte ens Edith Södergran, vars författarskap står henne mycket närmare. Hon försöker inte heller i sin dagbok inordna sitt eget författarskap i den finlandssvenska modernismen. Istället hänvisar hon bland annat till Goethe, Bergson, Vilhelm Ekelund, Björling (finlandssvensk modernist förvisso men i dagbokshelheten är detta inte väsentligt), Ola Hansson, Steiner, och som vi sett till Rostand, Heidenstam, Strindberg, Nietzsche – dessa fungerar som kulturella koordinater i hennes personligt konstruerade litterära fält.

Söderholm ger inte upp sin estetiska syn, hon är oerhört konsekvent. Möjligen kan

ett uns av tvivel anas i följande förhoppning, som hon formulerar i december 1925 efter att ha sett Pirandellos drama *Sex roller söker en författare*: ”Ropar jag vildare om jag aldrig, aldrig i det verkliga livet har öppnat min mun till ett skri! [...] / Skall min röst få en styrka som den aldrig annars kunnat nå – blott om den riktat sig endast inåt? / Skola vi nå den mest fabelaktiga intensiteten blott då vi själva varit utestängda från tillvaron? / Give att så vore, att så vore!” (DI, s. 247) Men längre än så går hon inte i ifrågasättande. I februari 1927 ställer hon på nytt skapandet i fantasin i motsatsförhållande till liv i ”direkt kontakt” med andra, och konstaterar att det förra är rikare. Det är nämligen obegränsat medan mänsklig kontakt alltid i något avseende är ”starkt avgränsad” (DI, s. 267 f.). Anteckningarna i dagboken rör sig under 1930- och 1940-talen mindre om skapandematik än de gör under 1910- och 1920-talen. Det verkar följdriktigt att de estetiska reflektionerna avtar då premisserna är klara och inte längre kan omprövas.

Avslutande diskussion

Kerstin Söderholms dagbok är en konstnärlig skapelse, skriven med tanke på att publiceras. Hon såg den själv som sitt främsta livsverk. Man kan säga att hon därmed gjorde sitt liv till ett konstverk och att sjukdom, orkeslöshet, passivitet, inåtvändhet, ensamhet och destruktivitet framställs som nödvändiga element i skapandeprocessen; ett offer som konsten krävde och som hon underkastade sig. Dagboksgenren gav henne möjlighet att försvara sina val och fokusera på sig själv.

Yttre omständigheter, såsom det faktum att hon hörde till en språkminoritet som förlorat sin ledande ställning i det finländska samhället, eller till ett kön vars rättigheter debatterades livligt under hennes livstid medvetandegörs inte som särskilda betingelser i dagboken. Hennes medvetenhet om sin egen socialklass som en ”överklass” är däremot uttalad, men den förblir i sin envetna sammankoppling med aristokratisk undergångstematik mera mytisk än problematiserad. Men den världsfrånvändhet som Söderholm i dessa avseenden uppvisar finner hon stöd för uttryckligen i världen och i vissa starka idétraditioner såsom idealism, mystik och nietzscheanism samt i samtidens intresse för sambanden mellan psykologi och konst. Impulser från dessa håll gör det legitimt för henne att bortse från verklighetens mångfald, skillnader överlag, faktisk erfarenhet och det historiskt specifika; det är i kraft av dessa idétraditioner som hon kan adressera mänskligheten i stort i en anda av ”vi människor i alla tider” och rikta blickarna inåt mot en förmodad essens. Att krigsverkligheten likväl bryter in i dagbokstexten kan förstås som en kollektiv erfarenhet alltför påtaglig och omvälvande för att kunna lämnas utanför. Men så är kriget inte heller ”prosaiska” som exempelvis hushållsgöromål utan sublimerat, och därför lättare att inordna i det idealistiska bygget.

Identifikationen med denna typ av kulturgemenskap, en delkultur utformad av

manliga tänkare och författare, ger Söderholm tillgång till den i hennes ögon eftertraktade högkulturen och dagboksanteckningarna visar med vilket självförtroende hon för fram kritik mot manliga auktoriteter. Hennes självkänsla och upplevelse av intellektuell jämbördighet – för att inte säga överlägsenhet, stundvis – visavi manliga akademiker och kulturdigniteter är anmärkningsvärd i en tid när kvinnor fick kämpa för sitt utrymme i offentligheten och den intellektuella diskursen. Hon vågar utmana normen om en passande kvinnlig anspråkslöshet genom att skriva ”egocentriskt” om sig själv och dessutom relatera sitt jag till allmänna kulturfrågor snarare än till vardags erfarenheter. Sitt val att offra något av de mänskliga kontakterna för skapandets skull uppfattar hon själv i idealistiska termer, inte feministiska. Att detta även inneburit ett bortval av moderskap och konventionellt familjeliv är likväl ett faktum som ur genusperspektiv ter sig relevant. Är det i själva verket fråga om en oartikulerad feminism hos Söderholm; att hon prioriterar skapandet och går in för det på samma villkor som en man, obekymrad om de sociala förväntningar som hennes kvinnliga kön kunde ge upphov till? Eller är det tvärtom så att hennes möjligheter och behov just som kvinna hämmas under ett manligt kulturellt inflytande och därför förblir orealiserade?

Något entydigt svar på den frågan kan inte ges, men utgående från min textanalys blir det i alla fall svårt att, som Podnieks gör i sin bok om Woolf, White, Smart och Nin, beskriva Söderholms dagbok som ett befriande kvinnligt utrymme, eftersom hon i så hög grad underordnar sig patriarkala tanketraditioner. Hennes eget kön blir till följd av de internaliserade idéerna en faktor som hon närmast får bortse från, och det samspel mellan destruktivitet och liv som ingår i det idealistiska tankemönstret ifrågasätts inte i konfrontationen med verkligheten. Hon övertar och upprätthåller idealismens perspektiv i allmänna och personliga frågor; hon befäster en rådande delkulturs synsätt och värderingar snarare än befriar sig själv från desamma. Om detta ska uppfattas som problematiskt eller inte kan man reflektera över. Det fina med Söderholms mångbottnade dagbok är att den väcker tankar om individens frihet och bundenhet och om den lika intrikata som livsviktiga uppgiften att tolka sig själv och sin omvärld.

NOTER

- 1 Torsten Pettersson, *Gåtans namn. Tankens och känslans mönster hos nio finlandssvenska modernister* (Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland 629), Stockholm 2001, s. 177–207; Holger Lillqvist, ”Symbolism och nietzschanism hos Kerstin Söderholm”, i *Bloch, butch, Bertel. Kontextuella litteraturstudier*, red. Michel Ekman & Kristina Malmio, Åbo 2009, s. 177–201.
- 2 Lillqvist 2009, s. 177 f.

- 3 Thomas Warburton, *Åttio år finlandssvensk litteratur*, Helsingfors 1984, s. 241.
- 4 Pettersson 2001, s. 177–181.
- 5 Elisabeth Podnieks, *Daily Modernism. The Literary Diaries of Virginia Woolf, Antonia White, Elisabeth Smart, and Anaïs Nin*, Montreal 2000, s. 18.
- 6 Podnieks 2000, s. 33, 35.
- 7 Philippe Lejeune, *On Autobiography*, edited and with a foreword by Paul John Eakin, translated by Katherine Leary (Theory and History of Literature Volume 52), Minneapolis 1989, s. 4 f., 12–14.
- 8 Pettersson 2001, s. 179.
- 9 Pettersson 2001, s. 177.
- 10 Karin Allardt Ekelund, ”Kerstin Söderholm”, i Kerstin Söderholm, *Endast med mig själv. Dagboksanteckningar 1913–1943. Åren 1913–1931*, Helsingfors 1947, s. 54.
- 11 Podnieks hänvisar till Lawrence Rosenwalds definition av *dagbok*: ”A chronologically ordered sequence of dated entries addressed to an unspecified audience”, Podnieks 2000, s. 29.
- 12 Kerstin Söderholm, *Endast med mig själv. Dagboksanteckningar 1913–1943. Åren 1913–1931*, Helsingfors 1947, s. 200.
- 13 Gérard Genette, *Paratexts. Thresholds of interpretation* (Literature, Culture, Theory 20), translated by Jane E. Lewin, foreword by Richard Macksey, Cambridge 1997; Se även Boel Hackman & Maria Wahlström, ”Inledning”, i *Jag är den jag är. Från bekännelser till bloggar*, red. Boel Hackman & Maria Wahlström, Lund 2016, s. 8.
- 14 Allardt Ekelund 1947, s. 5–54.
- 15 Allardt Ekelund 1947, s. 5 f.
- 16 Allardt Ekelund 1947, s. 5.
- 17 Podnieks 2000, s. 46.
- 18 Podnieks 2000, s. 65.
- 19 Podnieks 2000, s. 46, 70.
- 20 Podnieks 2000, s. 68.
- 21 Podnieks 2000, s. 72 f.
- 22 Kerstin Söderholm, *Endast med mig själv. Dagboksanteckningar 1913–1943. Åren 1931–1943*. Helsingfors 1948, s. 205.
- 23 Lillqvist 2001, s. 198.
- 24 Lillqvist 2001, s. 189.
- 25 Lillqvist 2001, s. 198.
- 26 Lillqvist 2001, s. 194.
- 27 Lillqvist 2001, s. 179.
- 28 Lillqvist 2001, s. 196.
- 29 Lillqvist 2001, s. 198.
- 30 Se t.ex. Söderholm 1947, s. 162 och 245 f. Dessa passager kommenteras i min framställning i analysen av skapandetematiken.
- 31 Söderholm 1947, s. 85 f. I fortsättningen görs sidhänvisningar till dagboken i brödtexten inom parentes med beteckningen D1 för första delen och D2 för den andra.

- 32 Karin Johannisson, *Den mörka kontinenten. Kvinnan, medicinen och fin-de-siècle*, Stockholm 1998, s. 49 f.
- 33 Allardt Ekelund 1947, s. 51 f.
- 34 Söderholm 1948, s. 157.
- 35 Anna Möller-Sibeliuss, *Roll, retorik och modernitet i Bertel Gripenbergs lyrik* (Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland nr 791), Helsingfors 2015, s. 264 f.
- 36 Karin Allardt Ekelund nämner ingenting om självmord i sitt förord, utan beskriver hur Söderholms hälsa gradvis svek och att "hennes livstråd bröts" den 18 december. Thomas Warburton skriver däremot i sitt litteraturhistoriska verk att hon tog sitt liv, Warburton 1984, s. 241.
- 37 Boel Hackman, "Subversiva berättelser. Performativ identitet i växelrörelse mellan liv och dikt", i *Jag är den jag är. Från bekännelser till bloggar*, red. Boel Hackman & Maria Wahlström, Lund 2015, s. 179.
- 38 Holger Lillqvists tidigare nämnda avhandling ger flera exempel på författare inom den estetiska idealismens tradition för vilka sexualiteten varit ett problematiskt tema. *Avgrund och paradys. Studier i den estetiska idealismens litterära tradition med särskild hänsyn till Edith Södergran* (Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland 627), Helsingfors 2001.
- 39 Magnus Björkenheim, *Studier i Edmond Rostands skådespel*, Helsingfors 1927, s. III.
- 40 Rolf Lagerborg, "Naturmystik och narkos", *Finsk Tidskrift* 1924:1, s. 272.
- 41 Lagerborg, "Naturmystik och narkos", s. 291–293.
- 42 Lagerborg, "Naturmystik och narkos", s. 280 ff.
- 43 Ingrid af Schultén, "Kerstin Söderholms 'Journal intime'", *Nya Argus* 1948:5, s. 77.

ABSTRACT

Anna Möller-Sibeliu, Åbo Akademi University

All by herself or inseparable part of culture? Self-presentation and idealism in Kerstin Söderholm's diary (*Endast med sig själv eller ett med sin kultur? Självframställning och idealism i Kerstin Söderholms dagbok*)

The aim of this study is to examine the construction of idealistic ideas in the posthumous diary of the Finland-Swedish modernist poet Kerstin Söderholm, *All by myself* (*Endast med mig själv* 1947–1948). In this autobiographical genre associated with women writers and intimacy in particular, Söderholm explores personal themes from the position of an outsider. However, she reveals her bonds to a specific cultural context in describing her physical and mental fragility, her identification with a degenerate upper class and her suicidal thoughts. This holds also for the complications in her erotic relationships and her reflections on creativity. She expresses ideas from the turn of the 20th century and idealistic premises quite common in the inter-war period. Consequently, her thoughts are not emerging (only) from her “soul” or “inner being” — as the psychological perspective in her diary and its paratexts suggests — but from external references such as Nietzscheism, mysticism, and an idealistic tradition in general. In her diary, Söderholm is able to express herself as a woman writer in an “egoistic” manner and contribute to the cultural debate on different topics on equal terms with male authorities. In this respect, the genre has a liberating effect on her creativity. On the other hand, her subordination to patriarchal ideas is striking. Söderholm's self-presentation raises fundamental questions about individual freedom and contextuality.

Keywords: Kerstin Söderholm, diary, idealism, self-presentation