



# Mänsko- blivandets läggspel

kanske arnorhning. Men också han ökt  
blir deras omsikten in i världen. En gamla  
örigbet man med en utmärkt skick. En  
Man börjar se skuggan i det ljuset. Han  
r inte mera han eller hon. Han är en  
skan själv och hennes beständigt en  
itvillkor. Det anonyma hjälpa till en  
gamla medeltida freskor där tiden på mat  
ra ansiktsvalen är kvar. Men gestalterna  
där med sina eviga åtbörd. Vi känner ig  
symboler för oss själva och för människuh

En tematisk analys av  
kvinnan och tiden i  
**Solveig**  
von Schoultz poesi

*Anna Möller-Sibeli*

**Anna Möller-Sibelius**

(f. 1971) är forskare och kritiker

Pärm, foto: Anna Möller-Sibelius

**Åbo Akademis förlag**

Biskopsgatan 13, FIN-20500 ÅBO, Finland

Tel. int. +358-2-215 3292

Fax int. + 358-2-215 4490

E-post: [forlaget@abo.fi](mailto:forlaget@abo.fi)

<http://www.abo.fi/stiftelsen/forlag/>

Distribution: **Oy Tibo-Trading Ab**

PB 33, FIN-21601 PARGAS, Finland

Tel. int. +358-2-454 9200

Fax. int. +358-2-454 9220

E-post: [tibo@tibo.net](mailto:tibo@tibo.net)

<http://www.tibo.net>

# MÄNSKOBLIVANDETS LÄGGSPEL



# MÄNSKOBLIVANDETS LÄGGSPEL

En tematisk analys av kvinnan och tiden  
i Solveig von Schoultz poesi

**Anna Möller-Sibelius**

ÅBO 2007

---

ÅBO AKADEMIS FÖRLAG – ÅBO AKADEMI UNIVERSITY PRESS

## **CIP Cataloguing in Publication**

**Möller-Sibeli**us, Anna

Mänskoblivandets läggspel : en tematisk analys av kvinnan och tiden i Solveig von Schoultz poesi / Anna Möller-Sibeli

Åbo : Åbo Akademis förlag, 2007.

Diss.: Åbo Akademi. – Summary.

ISBN 978-951-765-372-5

ISBN 978-951-765-372-5  
ISBN 978-951-765-372-2 (digital)  
Åbo Akademis tryckeri  
Åbo 2007

*Och hur kan det ta så lång tid att börja förstå sig själv och andra, hur kan det dröja så länge innan man blir mänska? Varje dikt är en bit i mänskoblivandets läggspele som väl aldrig blir färdigt.*

(Den heliga oron)

*Lika litet som livet kommer med definitiva lösningar, lika litet kan författaren göra det när han lägger pussel med bitar ur det vi kallar verklighet. Men man vet vad man hoppas på.*

(Ur författarens verkstad)

*Nu när jag ser tillbaka tycker jag att det under alltsammans går en enovis strävan att komma vidare, jag menar: att genom att helt och fullt bejaka det här, att vara kvinna, kunna nå fram till en fri rymd där båda könen förenas i det viktigaste: att vara mänska.*

(Den heliga oron)





## INNEHÅLL

Förord	9
<b>Inledning</b>	
1. Syfte och bakgrund	12
2. Tidigare forskning	21
3. Urval och uppläggning	27
4. Att analysera dikt tematiskt	31
<b>Del 1: Identitet</b>	
<b>”Det finns inget annat än att bli mera träd”</b>	
1. <i>Kvinna först, sedan människa</i>	46
Livscykeln	49
Växandet	62
2. <i>Se hur kärleken snubblar</i>	76
Sökandet efter kärnan	80
Den kluvna identiteten	93
3. <i>Paret och tiden – tillsammansår?</i>	105
De var redan stumma	111
Lättnaden att åldras	124
Urmodern och urfarfar	135
Sammanfattning	149
<b>Del 2: Moderskap</b>	
<b>”Tre systrar som aldrig skulle se varandra”</b>	
1. <i>Den insiktsfulla moderskroppen</i>	152
Förlossning och förlösning	155
Barnet och existensen	171

2. <i>Att bära sitt innehåll med sig</i>	186
Avsked och återkomst	189
Systerskap	203
3. <i>Det finns ingen vardag</i>	216
Det heliga, det bittra	219
En bit evighet	232
Sammanfattning	243
<b>Del 3: Arbete</b>	
<b>"Helt och hållet gärning"</b>	
1. <i>Alla är nerböjt sysselsatt</i>	246
I samhällets tjänst	250
Under kupan	260
2. <i>Omlängd men fri</i>	271
Ute i världen	273
En stor mans hustru	287
3. <i>Huden och havet</i>	301
Upprensning	304
Vem som målat är intet	318
Sammanfattning	329
<b>Avslutning</b>	332
<b>Summary</b>	339
<b>Litteratur</b>	347
<b>Diktregister</b>	363
<b>Personregister</b>	370

## FÖRORD

På en modersmålslektion under min skoltid fick vi i uppgift att läsa noveller av tre författare. Den ena var av Ernest Hemingway, den andra av Solveig von Schoultz och den tredje kan inte ha gjort något starkare intryck för den minns jag ingenting av. Vi skulle uppge vilken vi tyckte bäst om. Jag fastnade för von Schoultz novell, men då en enig klass gav sin röst till Hemingway föll jag feigt till föga. Det är inte lätt att stå på sig då man är tretton år. Det är inte lätt senare heller.

Med denna avhandling anser jag mig ha sonat mitt svek. Nu ser utmaningarna annorlunda ut men i princip är det fråga om samma sak. Det handlar om att försöka förmedla det värdefulla och tänkvärda man funnit i en text. Den personliga utgångspunkten, läsandet och skrivandet som en mellanmännisklig angelägenhet, finns i botten på den litteraturvetenskapliga verksamheten. Ovanpå finns mycket annat, allt det som gör läsningen till ett forskningsarbete.

I mitt avhandlingsprojekt har jag fått oskattbar hjälp av andra i försöken att komma underfund med vad litteraturforskning innebär. Den första som gav mig impulsen att inleda forskarstudier och ordnade en startpeng var universitetslektor Björn Meidal under sin tid som t.f. professor vid Åbo Akademi. Jag har honom att tacka för det lyckosamma öde som kanske annars gått mig förbi.

Ämnet litteraturvetenskap vid Åbo Akademi med professor Clas Zilliacus i spetsen har utgjort min akademiska hemvist – utan en sådan står forskaren ensam i världen. Det litteraturvetenskapliga forskningsseminariet har varit en mötesplats för doktorander, ett forum för intellektuell växt, övning och konstruktiv kritik. Jag är också tacksam för Clas uppbackning och insiktsfulla synpunkter på mitt arbete.

Den som jag utan tvivel står i den största tacksamhetsskulden till är min ansvarsfulla handledare lektor FD Roger Holmström.

Fördelen med goda rutiner märker man snabbt, men hur viktiga dessa är blir än tydligare i ett längre perspektiv. Jag kunde inte ha haft gynnsammare arbetsförhållanden än dem som Roger skapat för mig: fasta, formella ramar och stor frihet att tänka själv. Noggrant och vänligt har han kommenterat mina texter, otrottligt stödande mig från en trevande början fram till en mera målmedveten avhandlingstext.

Professor Eva Lilja har fungerat som examinator för en läskurs om kvinnors poesi och diktanalys, uppgjord efter mina intressen och behov. Som förgranskare har hon liksom professor Bo Pettersson framfört viktiga synpunkter på min avhandling. Bo Pettersson har därtill granskat min licentiatavhandling. Hans uppbyggliga kommentarer stärkte mig i ett skede av teoretisk omprövning och hjälpte mig att gå vidare. Ett hjärtligt tack även till Christopher Grapes som översatt min sammanfattning.

Stiftelsens för Åbo Akademi forskningsinstitut har inte enbart bistått mig med finansiering utan även ställt ett av sina vackra, lugna forskarrum på Humanisticum till mitt förfogande. Inte mindre betydelsefull är den trivsamma arbetsmiljö som mina kolleger skapar, särskilt Fredrica Nyqvist som jag haft glädjen att dela rum med.

Jag vill rikta ett stort tack till Litteraturvetenskapliga nämnden vid Svenska Litteratursällskapet i Finland, ämnet litteraturvetenskap vid Åbo Akademi och Waldemar von Frenckells stiftelse för de stipendier jag erhållit och som möjliggjort mitt forskningsarbete.

Det är svårast att tacka för det största, det som till synes står långt borta från den akademiska avhandlingen. Inifrån sett är avståndet mindre, de käraste personerna finns som en helhetsverkan i allt man gör och är. Mina föräldrar Tuija och Matts Möller har alltid trott på mig, det är en god gåva att ge ett barn. Min bror Patrik Möller, vars strävan till fulländning jag beundrar – om det så gäller musik, hantverk eller kulinariska skapelser – har ställt upp som barnvakt och morbror. Min son Frank som fötts under avhandlingsarbetet fyller mitt liv med legoklossar och lycka, traktorprat, trots och skratt. Aldrig förr har

livets mening tagit en mera konkret och självklar gestalt. Osägligt betydelsefull för mig är Patrick Sibelius, som gör mig lycklig och klokare än jag annars skulle vara. Boken tillägnar jag honom.

Åbo i maj 2007

Anna Möller-Sibelius

# INLEDNING

## 1. Syfte och bakgrund

I fickformat har Solveig von Schoultz velat detsamma som Cora Sandel: "få sagt litt sannhet", skriver hon själv i ett brev.<sup>1</sup> Det finns ingen tvekan inför det anspråksfulla syftet, inte heller någon brist på ödmjukhet i attityden till uppdraget. Att något som sanning existerar är för von Schoultz lika självfallet som att en författare tålmodigt försöker fånga upp det oerhörda som undflyr orden. Den komplexa verkligheten pockar på att bli förstådd och förmedlad. Livet och konsten går hand i hand.

I von Schoultz långa och mångsidiga författarskap (hon skrev novellistik, barnlitteratur, dramatik, biografisk litteratur, en roman) intar poesin en särställning. Hon betraktar den som sitt modersmål och räknar också diktsamlingen *Min timme* (1940) som sin egentliga debut.<sup>2</sup> Poesin erbjuder en form som svarar mot hennes strävan att koncentrerat och exakt blottlägga livets kärnfrågor. De stora spörsmålen är en högst konkret angelägenhet med rotfäste djupt i kvinnoerfarenheten. Ulla Olin skriver om von Schoultz: "det kvinnopsykologiska elementet får inte undanskymmas, att diktens ärende egentligen är ett annat: att visa det mänskliga i hela dess vidd – det kan ske i återgivandet av en komprimerad livsminut, några gester, några ord."<sup>3</sup> Genom att göra sig förtrogen med det som ligger närmast blir det också möjligt att stå i förbindelse med det mer avlägsna och ännu inte uppnådda. Att vara kvinna är att befinna sig i rörelse, mot en utvidgad identitet. Den övergripande utmaningen är att bli

---

<sup>1</sup> Till den norska väninnan och författarkollegan Halldis Moren Vesaas 1948. von Schoultz 1999b, s. 161

<sup>2</sup> Se t.ex. von Schoultz 1999a, s. 111 angående lyriken som modersmål och von Schoultz 1985, s. 149 gällande debuten. Därförinnan hade hon skrivit ungdomsboken *Petra och silverapan* 1932 och romanen *December* 1937, en genre hon sedan aldrig återvände till.

<sup>3</sup> Olin, *Hufvudstadsbladet* 11.11.1956. Själv har von Schoultz deklarerat att en uppmärksamhet kring samvetet präglar henne och att hennes intresse för religion och filosofi är stort. Werkelid, *Svenska Dagbladet* 15.12.1991

människa men vägen dit tar tid och går genom hängivet kvinnoliv. Syftet med min avhandling är att undersöka kvinnotematiken som ett led i människoblivandet i von Schoultz poesi.<sup>4</sup>

Åtskilligt har hänt under århundradenas och årtiondenas lopp med de begrepp kring människan – identitet, subjekt, själ, själv, jag, medvetande med flera – som denna avhandling tangerar. Martin och Barresi redogör i sitt filosofiska verk *The Rise and Fall of Soul and Self* (2006) för den personliga identitetens intellektuella historia i väst. De summerar utvecklingsgången från och med 1600-talet så här:

In the seventeenth and eighteenth centuries, science undermined the soul. The self was recruited to take its place, including providing unity and direction to the human person, as well as being the vehicle for persistence both during life and after bodily death. In effect, science took the I, as soul, out of heaven and in the guise of a unified self brought it down to earth. Like the soul, the self was to be the source of unity, power, freedom, control, and persistence. But the fly in the ointment was analysis. So, soon enough what had been one – the I – became many. What had been real became fiction. And what had been a source of explanations became itself in need of explanation. Analysis has been the self's undoing. As a fragmented, explained, and illusory phenomenon, the self could no longer retain its elevated status. And it is hard to see how it might ever regain that status. It is as if all of Western civilization has been on a prolonged ego trip that reality has finally forced it to abandon. [...] The story of Western theorizing about the self and personal identity is not only, but centrally, the story of humankind's attempt to elevate itself above the rest of the natural world and it is the story of how that attempt has failed.<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> I avhandlingens titel används von Schoultz stavning "mänskoblivande" eftersom det är ett citat, men i min egen text skriver jag "människoblivande".

<sup>5</sup> Martin & Barresi 2006, ss. 304-305

Denna teoretiska splittring har dock inte åstadkommit motsvarande omskakning på ett praktiskt plan i människors liv: "So far as *practice* is concerned, things are pretty much as they always have been. For many central and persistent purposes of everyday life, theory and practice are and are likely to remain autonomous, at least when it comes to theories of the self."<sup>6</sup>

Lyrisk är varken vetenskap eller vardagsliv men står i kontakt med bägge, mera eller mindre. I von Schoultz fall har åtminstone det sistnämnda lämnat tydliga spår i lyriken. De diskussioner som förts om identitet inom vetenskap och samhällsliv utgör självfallet en kontext även för von Schoultz diktning och mycket av intresse kunde sägas om förbindelserna mellan å ena sidan det unika diktarskapets behandling av temat kvinna/människa och å andra sidan den vetenskapliga och kulturella diskursen om detsamma. I min avhandling är det likväl författarens eget poetiska universum och dess lagbundenheter som jag försöker uttröna, liksom semantiken hos de begrepp som där är centrala, till exempel "kärna". Min strävan är att komma åt vad von Schoultz menar med bland annat kropp, moderskap, systemskap, arbete. Poetens brottningar med dessa frågor om kvinnans och människans väsen måste kallas något; jag har, som en kategori, valt att tala om identitet. Avgränsningen till det enskilda men omfattande diktarskapet är nödvändig för att kunna tränga tillräckligt djupt in i texten. Den textnära positionen ger förutsättningar att lyssna in textens egen, inte alltid så högljudda röst. Förhoppningsvis kan framtida forskning komplettera bilden av författarskapet, till exempel med en idéhistorisk eller genusteoretisk kontext och med undersökningar i von Schoultz övriga genrer. Med mitt perspektiv kan jag inte fånga allt, men jag tror det tillåter mig att teckna väsentliga drag hos lyrikern von Schoultz.

Trots förekomsten av tidsbilder, inte minst andra världskriget i de första diktsamlingarna och ett ökat intresse för yttervärlden mot slutet av författarskapet, är von Schoultz utgångspunkt

---

<sup>6</sup> Ibid., s. 303



genomgående centrallyrisk. Vad innebär centrallyrik? Begreppet förekommer enligt Walter Baumgartner i lyrikforskning oftast utan närmare definition:

Im Laufe der Zeit hat der Begriff "Zentrallyrik" seinen spezifisch historischen Begründungszusammenhang hinter sich gelassen und ist, wo er überhaupt definiert wurde, mit wechselnden Inhalten gefüllt worden. [...] Als stereotypes Paradbeispiel hat sich – offenbar in Nachfolge von Hans Larsson und Algot Werin – Goethes *Über allen Gipfeln ist Ruh* als Definitionselement durchgesetzt [...]. In anderer Verwendung zu verschiedenen Zeitpunkten kann der Begriff lebensphilosophisch, psychologisch, ethisch, religiös-mystisch (Ruin), formal oder thematisch begründet sein – meist aber ist er dies bloß implizit. "Zentral" kann meinen: das lyrische Ich, die Phantasie, das Hertz, das Gefühl, die Intuition, das Unterbewußte jeweils als privilegiertes Erkenntniszentrum. Oder aber: gewisse Themen, Inhalte, Motive gelten als zentral und konstituieren "Zentrallyrik".<sup>7</sup>

Begreppet centrallyrik har enligt Baumgartner i den nyare svenska litteraturkritiken upplösts och förlorat sitt existensberättigande.<sup>8</sup> Kanske von Schoultz är en av de sista betydande som skriver något som fortfarande kan kallas centrallyrik i svensk poesi? Om "centrallyrik" blivit en överflödiga kategori i analysen av nutida poesi måste begreppet – som ändå är historiskt nödvändigt och behövs för att fånga upp viktiga drag hos en lyriker som exempelvis von Schoultz – söka sitt innehåll i äldre teori.

Hans Ruin gör i *Poesiens mystik* (1960) åtskillnad mellan å ena sidan den intellektuellt betonade dikten till exempel lärodikten och å andra sidan den hypnotiska, stämningsskapande och emotionella lyriken. Till den senare räknar han centrallyriken.<sup>9</sup> En sådan uppdelning mellan intellekt och känsla blir enligt min

---

<sup>7</sup> Baumgartner 1993, ss. 19-21

<sup>8</sup> Ibid., s. 22

<sup>9</sup> Ruin 1960, s. 373

mening problematisk. Väsentligare förefaller Ruins karaktäristik av (central)lyriken som "ett samlande nu". Beskrivningen har etablerats som ett utmärkande drag för det lyriska.<sup>10</sup> Enligt Hans Larssons synsätt visar de äkta diktverken det centrala i livet, de eviga idéerna. Det enskilda konstverket anger, som hans uttolkare Reidar Ekner formulerar det, "formen, eller formeln, för alla liknande situationer i alla människors tillvaro".<sup>11</sup> Därtill blottar diktverken människans innersta natur, en kärna där alla är varandra lika, "en harmonisk men spänningsfylld enhet av motsatser" och en strävan efter det goda och sanna.<sup>12</sup> Den normativa etiken i beskrivningen ter sig svårsmält idag men speglar väl von Schoultz poesi, som till syvende och sist åsyftar inget mindre än värden som godhet och sanning.

Ruin ägnar ett kapitel i sitt verk åt "Jaget på djupet", där han diskuterar poesins släktskap med mystiken, hur det oändliga genom konstverket kan tränga in i den ändliga varelsen.<sup>13</sup> Peter Hallberg betonar att dikter med en djupt personlig hållning samtidigt kan innehålla "ett slags utvidgning av jaget, som sätts i relation till något universellt: hos Almqvist det gudomliga, hos Heidenstam det kosmiska, hos Martinson naturens egen stora rytm."<sup>14</sup> En viss enighet har rätt om det enskilda jagets betydelse i centrallyriken: till skillnad från det dramatiska förmedlas i det lyriska diktaren själv eller hans individualitet.<sup>15</sup> När jag kallar von Schoultz centrallyriker menar jag att hon koncentrerar sig på eviga livsfrågor (kärlek, beroende, frihet, tid och så vidare), att hon är en sanningssökare och att hon uttrycker individuella erfarenheter och iakttagelser, som utvidgas till något universellt. Denna diktning är av både känslomässigt och intellektuellt slag.

---

<sup>10</sup> Se t.ex. Hallberg 1975, ss. 13-14, Baumgartner 1993, s. 15. Jag återkommer till 'det samlande nuet' i kap. 2.1.

<sup>11</sup> Ekner 1962, ss. 139

<sup>12</sup> Ibid.

<sup>13</sup> Ruin 1960, s. 179ff

<sup>14</sup> Hallberg 1975, s. 16

<sup>15</sup> Baumgartner 1993, s. 13

Sin position får von Schoultz tidvis försvara när krav på samhällstillvändhet och politiskt engagemang särskilt under 1960- och 1970-talen riktas mot skönlitterära författare.<sup>16</sup> Novellsamlingen *Även dina kameler* (1965) ger upphov till en könsrollsdebatt, där yngre kvinnliga recensenters synsätt kommer i konflikt med von Schoultz. Agneta Pleijel argumenterar dock för att von Schoultz varken är reaktionär eller omedveten, utan att hon kartlägger och belyser var de relationella svårigheterna ligger och vilken utgångspunkten för könsrollsdebatten är.<sup>17</sup> Men redan före dessa politiskt aktiva och medvetna decennier, under fyrtioalet, framförs krav på att bekänna färg och bland andra Hagar Olsson kritiserar von Schoultz för att skriva "en typiskt 'kvinnlig', subjektiv känslolyrik utan egentlig etisk syftning".<sup>18</sup> Själv hävdar poeten att intresset för de små sammanhangen och mellanmännsliga utmaningarna i själva verket är av ett samhällsengagerat slag och hennes sätt att ta ansvar etiskt. Hon söker sig "in till samhällets minsta cell: förhållandet mellan människor, samlivets problem, slitningen mellan generationerna, onödiga missförstånd" och anser "att när

---

<sup>16</sup> T.ex. i en recension av Claes Andersson beröms hennes avsaknad av klassiska finlandssvenska later som "jagcentrering, världsfrånvändhet, blindhet inför andras situation". Men detta hjälper inte stort "när hennes i och för sig riktiga iakttagelser om människans beteende och själens mekanismer inte ställs i relation till någon formulerad syn på människan som samhällsvara, socialt djur." *Hufvudstadsbladet* 3.12.1968

<sup>17</sup> Peijel, *Göteborgs Handels- och Sjöfarts-Tidning* 1.12.1965. Se även Wik 1999b, s. 242

<sup>18</sup> Olsson, *Nya Pressen* 19.12.1945 i en recension av *Eko av ett rop*. von Schoultz dikt "De två färgerna", publicerad i *Nya Argus* 1947 (och 1949 i omarbetad form i *Nattlig äng* under titeln "Två färger"), åstadkom också reaktioner i olika läger. I *Ny Tid* skriver Ragni Karlsson att i dikten "förfäktas det väsentligas och evigas överlägsenhet gentemot stundens krav på 'färg'. Där tas med andra ord parti för elfenbenstornet och mot samhällskravet. [...] Rättfärdighetskänslan tvingar oss, den tvingar oss att ingripa, och den tvingar oss därför att bekänna färg." 13.5.1947. En försvarare har poeten emellertid i Ole Torvalds, som klart tar ställning för den oberoende dikten, för "det djupast mänskliga, mänskovärdet; friheten, mänskovärdandets ansvar". *Hufvudstadsbladet* 18.5.1947. Roger Holmström diskuterar finlandssvenska kulturväktares uppgivenhet och tillförsikt i slutet av fyrtioalet i *Från kulturoväktare till nightdrivers*. Där nämns även Torvalds artikel. 1996, s. 37

det gäller att förändra och förbättra samhället så är renhållningsarbetet i de minsta cellerna viktigt".<sup>19</sup>

I *Finlands svenska litteraturhistoria* (2000) uppmärksammar Michel Ekman von Schoultz intresse för "intimsfären: familjen, barnen, de vardagliga situationerna. Genom hela sitt författarskap håller hon fast vid inriktningen på de individuella erfarenheterna, t.ex. i en kärlekslyrik som mindre ägnar sig åt abstrakta reflexioner kring känslan än åt de konkreta erfarenheterna av verkliga kärleksförhållanden." Detta har enligt Ekman gjort henne till en viktig förebild för den kvinnomedvetna poesin i senare generationer.<sup>20</sup> Jag skulle hellre säga att hennes sinne för konkretion, det enskilda och vardagens unicitet rymmer ett analytiskt angreppssätt, som i de första diktsamlingarna är mindre tydligt men som blir mer markant med åren. Genom detaljen kommer hon åt det generella och abstrakta, föreställningar som ligger bakom människors handlingar, upplevelser och samverkan. Det engagerande och livsnära samlas kring en idé, hållning, typ eller situation. Det enkla rymmer en stor komplexitet, tydligheten utmejslas i ständigt nya formationer. Den verklighet som von Schoultz enligt Ekman prioriterar i sina dikter är i hög grad ett poetiskt bearbetat stoff. I ett föredrag hållet vid Helsingfors universitet 1979 (publicerat på svenska först 1999) beskriver von Schoultz sin utveckling som författare på följande sätt:

När man har iakttagit människorna tillräckligt länge, blir deras ansikten inte mera så särpräglade, det är deras samhörighet man mera attraheras av, deras gemensamma drag. Man börjar se skogen mer än de enskilda träden. Det är inte mera han eller hon eller de som är viktigast, det är människan själv och hennes belägenhet, människans grundvillkor. Det anonyma börjar utöva en väldig lockelse, så där som på gamla medeltida fresker där tiden plånat ut dragen så att bara ansiktsovalen är kvar. Men gestalterna står där med sina eviga åtbörder, vi känner igen

---

<sup>19</sup> von Schoultz 1985, s. 149

<sup>20</sup> Ekman 2000, s. 149

dem, de är symboler för oss själva och för mänskligheten sådan den alltid har varit.<sup>21</sup>

Enligt Thomas Warburton i *Åttio år finlandssvensk litteratur* (1984) blir utvecklingen mot alltmer objektiverad reflektionsdikt klart märkbar hos von Schoultz från och med diktsamlingen *Nätet* (1956).<sup>22</sup> Förändringen noteras också av Nils-Börje Stormbom i *Suomen kirjallisuus* (1967) som brusten harmoni, etisk reflektion, skarp självobservation och åtstramad gestaltning.<sup>23</sup>

I *Suomen kirjallisuus* hänförs von Schoultz till modernismens andra våg, liksom i *Nordisk kvinnolitteraturhistoria* (1996). I den sistnämnda tas hon upp bland 'finlandssvenska krigsmodernister' tillsammans med Mirjam Tuominen och Eva Wichman.<sup>24</sup> Hon karaktäriseras som en 'kvinnopsykets närläsare'<sup>25</sup> – en formulering som ligger nära Thomas Warburtons inrangering av von Schoultz bland 'psykologer och nervmänniskor' i finlandssvensk litteratur.<sup>26</sup> Då von Schoultz knyter an till den modernistiska traditionen förenar hon den till en början med traditionalistiska element. I de första diktsamlingarna håller hon delvis fast vid rimmad vers och strofbundenhet vid sidan av fri vers. Enligt Johan Wrede, i efterordet till urvalssamlingen *Den heliga oron* (1997), innebär hennes avsteg från den traditionella poesin redan tidigt i författarskapet "ett långt djärvare val än man idag kan föreställa sig." Han förklarar vidare:

I efterhand ter det sig kanske till den grad självskrivet att det måste ha varit så, att man inte ser hur anmärkningsvärt det var den gången. Modernismen var ännu omstridd då Solveig von Schoultz debuterade som lyriker [...]. I Sverige hade modernismen ännu inte gjort sitt definitiva, fyrtiotalistiska

---

<sup>21</sup> von Schoultz 1999a, s. 131

<sup>22</sup> Warburton 1984, s. 323

<sup>23</sup> Stormbom 1967, ss. 514-515

<sup>24</sup> Wik 1996, s. 513

<sup>25</sup> Grønstøl 1996, s. 514

<sup>26</sup> Warburton 1984, ss. 309 ff

genombrott. Dessutom var Solveig von Schoultz hela läggning idealistisk. Det hade inte varit mer än naturligt om hon hade följt mer traditionella mönster. Men hon valde att befästa och berika ett egensinnigare sätt att dikta, som i sig var ett brott mot de poetiska idealen i den värld hon själv hade vuxit upp i. Hon sökte en modern, fri människa inom sig och för att gestalta detta begagnade hon modernismens frihet.<sup>27</sup>

von Schoultz förhållningssätt också till dem som hon tagit intryck av är självständigt. Av modernisterna lär hon sig enligt egen utsago framför allt "vad ett konstnärligt samvete vill säga."<sup>28</sup> Det viktigaste är med andra ord att finna det sanna uttrycket för upplevelsen, att försöka förmedla det erfarna så exakt som möjligt. Kravet på ordens giltighet och inre genklang blir för henne allt större med tiden. Arvid Mörne hör till de tidigaste 'husgudarna' och andra viktiga förebilder finns bland modernisterna Rabbe Enckell, Gunnar Björling och Elmer Diktonius.<sup>29</sup> Jämförelser har ofta gjorts mellan Edith Södergran och Solveig von Schoultz men hennes reaktion är som hon själv säger alltid lite upprorisk: "Vi är så väldigt olika. Hennes tonfall är för mig så spånt och högt uppe [...]. Jag vill komma fram på ett annat sätt, på ett bredare och grundligare sätt som tar mera med."<sup>30</sup> Motivkretsar och bilder kan sammanfalla hos de båda poeterna men den skillnad som författaren själv anför är viktig. Ett diktarskap som inleds i trettioårsåldern och där moderskap och livslång mognad intar en central ställning har helt andra utgångspunkter än de som gäller i den alltid unga Södergrans diktning.

Enligt Jan-Magnus Jansson var det Bo Carpelan och Solveig von Schoultz som konstnärligt fulländade den finlandssvenska modernismen.<sup>31</sup> Han placerar in von Schoultz i den vitalistiska

---

<sup>27</sup> Wrede 1997, s. 294

<sup>28</sup> von Schoultz 1999a, s. 118

<sup>29</sup> Wik 1999b, s. 57, von Schoultz 1992, ss. 91-102 (kapitlet "Fyrtiotalet").

<sup>30</sup> Wik, *Hufvudstadsbladet* 5.8.1997

<sup>31</sup> Jansson 1996, s. 35. Det är oklart huruvida den fortsatta karaktäristiken av Carpelan inkluderar von Schoultz, men den kunde gott göra det: "kompromisslös

tradition som var de flesta äldre modernisters "innersta etos." Jansson motiverar klassificeringen med hennes djupa identifiering med själva livscykeln och dess "olika stationer: födelse, mognad, avling, ålderdom och död, som kännetecknar hennes diktning och som hon genomför konsekventare än någon annan diktare" han känner till. Identifieringen är enligt Jansson dock inte oproblematiserad för von Schoultz: "Ifrågasättandet av den, försöken att frigöra sig från en ensidig bindning till en enda dimension skapar spänning i hennes diktning och ger den ökat djup."<sup>32</sup> Vad som ifrågasätts kan (och kommer att) diskuteras i denna avhandling men klart är att en växelverkan mellan bejakande och uppgörelse kännetecknar von Schoultz behandling av kvinnotematiken. Ett lyhört lyssnande inåt och ett skarpsynt iakttagande av människolivet runtomkring har befrämjat både kontinuitet och modifieringar. Det uppriktiga utforskandet och den tydliga redovisningen inbjuder till en utvecklingsresa genom hennes poesi och tematik. Bo Carpelan konkluderar i sin efterskrift i von Schoultz urvalssamling *Alla träd väntar fåglar* (1988): "Om en lång, från mörker till ljus genomsedd och genomlevd verklighet med allt vad det innebär av motsatser, inte upphävda men i diktarens innersta rum klart sedda, talar Solveig von Schoultz diktning med stor och bestående kraft."<sup>33</sup>

## 2. Tidigare forskning

I antologin *I klänningens veck* (1998) ställer ett antal genusforskare frågan huruvida kvinnor skriver annorlunda än män och finner en skillnad bland annat i den höga förekomsten av ironiker bland kvinnliga lyriker, i föränderliga diktjag och i tendensen till vissa ämnesval. Det sistnämnda sker i överensstämmelse med den traditionella ansvarsfördelningen mellan könen; kvinnor

---

som Björling eller Enckell, men säkrare och utan behov av att värja sig åt olika håll."

<sup>32</sup> Jansson, *Nya Argus* 1989:7, s. 105

<sup>33</sup> Carpelan 1988, s. 329

favoriserar privatsfären och männen den offentliga. Detta har resulterat i förbiseenden. Ulla Evers med flera skriver: "Kvinnor skriver förvisso om klassiska existentiella teman men uttrycker sig ofta med hjälp av bilder från kroppen och vardagslivet. [...] Så har kvinnorna skapat nya bilder för poesins existentiella teman, men det okonventionella bildspråket har ibland lett till att existensfrågorna inte blivit sedda i kvinnors dikter."<sup>34</sup> Karaktäristiken träffar rätt även i von Schoultz fall. Också hos henne finns en ironisk ådra, men den viktigaste likheten med andra kvinnliga lyriker ligger i valet av bildspråk och ämnesområden (relationer, moderskap, hem, vardag och så vidare) för att gestalta det existentiella i tillvaron.

Liknande frågor tangeras i Boel Hackmans doktorsavhandling *Jag kan sjunga hur jag vill* (2000), där hon bland annat diskuterar det motsägelsefulla i å ena sidan betoningen av kvinnliga författares inriktning på att uttrycka sitt inre snarare än på textens konstnärlighet och å andra sidan upphöjningen av "subjektivitet, känslomässighet, intimitet och närhet till livet [...] till norm för den moderna lyriken."<sup>35</sup> Hackman ser intuitionen som en konstnärlig strategi hos Södergran och framhåller hennes kännedom om och självständiga bearbetning av rådande litterära och filosofiska strömningar. Ebba Witt-Brattström kritiserar i sin monografi *Ediths jag* (1997) den traditionella forskningens benägenhet att sammanblanda diktjaget med författaren. Södergrans diktjag bör istället ses som ett fiktivt, litterärt jag, en "nietzscheansk och kvinnopolitisk strategi för att skapa sitt eget ursprung, ta makten över sitt eget öde, gripa formande in i världen." Det är också ett metapoetiskt jag som hämtar styrka ur "det nya seklets världsomvälvande händelser; ryska revolutionen, första världskriget, kvinnornas emancipation. Med Södergran föds det moderna jaget – som kvinna."<sup>36</sup>

---

<sup>34</sup> Evers et al. 1998, s. 11

<sup>35</sup> Hackman 2000, s. 76

<sup>36</sup> Witt-Brattström 1997, s. 14



Huruvida von Schoultz traditionellt kvinnliga ämnesval, och den oanalytiska läsart som dessa kan framkalla, lagt sordin på intresset för henne i akademiska sammanhang kan man bara spekulera i. Ett faktum är att hennes digra och erkända författarskap lockat förhållandevis få forskare. De enda högre lärdomsproven som hittills avfattats på området är två licentiatavhandlingar, varav den ena min egen *Kvinnoskap i Solveig von Schoultz' poesi* (2004). Eftersom jag omprövat en del av mina utgångspunkter kommer arbetet att kommenteras mera ingående i avsnittet om diktanalys. Maria Antas licentiatavhandling *Barnet i den heliga ordningen* (2001) undersöker rumslighet, ideologi och överträdelse i Solveig von Schoultz, Tove Janssons och Renata Wredes barndomsskildringar. Antas behandlar frågor kring "religionens dubbla väsen" i den självbiografiska novellsamlingen *Ansa och samvetet* (1954) utgående från flickan Ansas förhållande till sin maktfullkomliga och strängt religiösa mor. Om dubbelheten skriver Antas bland annat: "Att i likhet med Övermakten [modern] betrakta Bibeln som en ideologisk regelbok ger upphov till renlärighets- och renhetsiver. Men samma bok kan också vara en outsinlig källa av begrepp, formuleringar och bilder som behövs för att uttrycka tillvarons allra mest komplexa känslor av både jubel och vanmakt."<sup>37</sup>

Där Antas närmar sig den religiösa tematiken indirekt och med avseende på makt, språk och utveckling gör Peter Nynäs ett mera renodlat religionsvetenskapligt studium av temat förvandling i von Schoultz lyrik i progradu-avhandlingen *Förvandling* (1995), även omarbetad i artikelform samma år i *Vår lösen*. Han diskuterar förvandlingstematiken med hjälp av religionsvetenskapliga begrepp såsom helighet, mystikupplevelse, religiös förändring och andlig vägledning bland annat med hänvisning till Owe Wikström. Nynäs framhåller samtidigt det konfessionslösa hos von Schoultz:

---

<sup>37</sup> Antas 2000, s. 75

Vad som framkommit i mitt arbete är att naturen intar en liknande roll som kristendomen. Naturbilder får fungera som medel, som visar på förvandlingens upplevelse. Naturscenerier, frön som multnar och spirar, en fjärilspuppa, en skygg fågel etc. blir förmedlare av ett budskap om något annat, en annan tillvaro och en möjlighet för människan. Den explicita kristna traditionen är bara ett medel bland andra medel för att gestalta förvandlingen.<sup>38</sup>

Även Carola Envall tar fasta på de religiösa aspekterna i von Schoultz författarskap i sin artikel " 'Och säg mig Gud, är kärnan där?' . Några reflektioner kring jaget i relation till Gud i fem tidiga dikter av Solveig von Schoultz" i *Modernitetens ansikten* (2001). Envall finner von Schoultz författarskap "teologiskt intressant eftersom den religiösa dimensionen hela tiden finns med och är laddad med spänningar och ambivalenser. I texterna kan traditionella religiösa motiv problematiseras, nygestaltas eller sättas in i nya sammanhang, och material som vanligen betraktas som icke-religiöst eller religiöst neutralt kan genom användning av ett religiöst färgat språk få en tydlig religiös prägel."<sup>39</sup> Jag kommer att beröra de tre sistnämnda arbetena i min avhandling, om än flyktigt. Mitt eget temaval leder resonemanget i andra riktningar men jag kan instämma i Envalls uppfattning att det finns något man kunde kalla en religiös dimension närvarande i författarskapet. Denna religiositet, eller hellre andlighet, i dess förening med kvinnotematiken förstår jag emellertid mera allmänt som en djup respekt för allt skapat, en samhörighet med naturen, en syntes mellan kroppsligt och metafysiskt, en etiskhet, ett traditionens arv. Jan-Magnus Jansson framhåller i *Nya Argus* 1989 hur centrala dessa båda aspekter är i von Schoultz diktning: framställningen av det kvinnliga och den metafysiska dimensionen.<sup>40</sup>

---

<sup>38</sup> Nynäs 1995, ss. 87-88

<sup>39</sup> Envall 2001, ss. 140-141

<sup>40</sup> Jansson, *Nya Argus* 1989, ss. 107-108

Moderskapstematiken har behandlats av Merete Mazzarella, som i sin bok om frihet och beroende i finlandssvensk kvinnolitteratur, *Från Fredrika Runeberg till Märta Tikkanen* (1985), ägnar ett kapitel åt moderlighet och växande i von Schoultz novellistik. Men det verk som kommer närmast frågeställningen i mitt projekt är Sigrid Bø Grønstøls publicerade "hovedoppgave" *Songen og barnet*, även den från 1985.<sup>41</sup> Hon betraktar konflikten mellan moderskap och kreativitet som något centralt i von Schoultz poesi och bygger upp sin argumentation från analyser av åtta representativa dikter, med stöd i psykoanalytisk och socialantropologisk teori:

Det er [...] mi tru at Solveig von Schoultz sine tekstar lesne innanfor ei psykoanalytisk referanseramme, kan gi auka innsikt i korleis samfunnsmessig produsert ideologi blir opplevd "psykologi" i møtet med mennesket sine biologiske og universelt bestemte vilkår. Sagt meir konkret: Tekstane kan gi innsikt i korleis kulturelt og historisk bestemte oppfatningar om kvinners manglande evne til kunstnerisk produksjon gjennom sosialisering slår ut i den einskilde kvinna sin psykologi, og kompliserer det eg vil kalla kvinners ynskte og naturlege livsprosjekt: å vera skapande, både i biologien og i kulturen. Fordi psykoanalysen pretenderer å vera ein teori om det universelt menneskelege og iallfall tradisjonelt ikkje festar interessa ved det historisk produserte, fangar ikkje desse teoriane det kulturelt bestemte ved moderskapen, sjølv *rolleaspektet*. Dessutan, desse lyriske tekstane sin implisitte protest mot å "velja side" i konflikten mellom barnet og kunsten, og det tildrivet til endring av tilstanden som ligg i denne protesten, får heller ikkje plass i psykoanalytiske omgrep og modellar. Ei brukande referanseramme for desse tekstaspekta har eg funne i socialantropologisk kvinneforskning.<sup>42</sup>

---

<sup>41</sup> = akademiskt slutarbete motsvarande en svensk magisteruppsats och en finländsk progradu-avhandling

<sup>42</sup> Grønstøl 1985, ss. 14-15

Vid flera tillfällen kommer jag att anknyta till Grønstøls analyser för att bygga vidare på hennes resonemang eller, kanske oftare, för att föreslå nya läsningar. Trots de i sig välmotiverade teorivalen och en poängtering av texten och dess tematik som det primära, blir referensramarna enligt min mening styrande på ett sätt som inte tillräckligt beaktar det som uttrycks i dikterna.<sup>43</sup>

En biografisk forskningsinsats har gjorts av Inga-Britt Wik, som valt ut och sammanställt brevbiografin *Det som har varit, det som är* (1999) över von Schoultz korrespondens med närstående personer under tidsperioden 1922–1995. Materialet består av von Schoultz brev till första stora kärleken Tito Colliander, första maken Sven von Schoultz, väninnan och författaren Helen af Enehjelm, författarkollegerna, vännerna och makarna Halldis Moren Vesaas och Tarjei Vesaas. I förordet karakteriserar Wik von Schoultz brev så här:

Ofta är breven livstecken, de svåra frågorna avhandlas rätt så knapphändigt i breven, de tas troligen upp när de träffas. Breven ger sin egen tids puls och sin egen tids problematik, men de har också ställvis en lyrisk närvaro, tillvaron håller andan en stund, precis som i en dikt. Man möter Solveig von Schoultz i brevets ögonblick, i vardag och arbete, i glädje och sorg, mitt i liv och skapande, och de ger glimtar av en livsresa som också innefattar den hemlighetsfulla diktarvägen.<sup>44</sup>

Genom Wiks varsamt hållna kommentarer och upplysande kontextualiseringar ges en kronologisk bild av författarens liv och professionella verksamhet.

Det finns ett antal doktorsavhandlingar och andra vetenskapliga verk inom den svenska litteraturforskningen som har tematiska och genremässiga beröringspunkter med mitt projekt. Verken fungerar som sporadiska stödpunkter i diktanalyserna och tjänar som gluggar ut ur det enskilda författarskapet. De möjliggör infallsvinklar, nyanseringar och

---

<sup>43</sup> Ibid., s. 13

<sup>44</sup> Wik 1999b, ss. 8-9

diskussioner som annars förblivit ouppmärksammat i min läsning av von Schoultz. Inget av dessa verk följs emellertid upp systematiskt genom avhandlingen och jag har därför funnit det motiverat att introducera dem integrerade i framställningen. En sammanställning av litteraturen här skulle löpa risk att bli katalogartad och de beledsagande kommentarerna föregripande och lösryckta. Det är i sina förbindelser med von Schoultz författarskap som verken är intressanta i detta sammanhang. Sambanden kan svårigen avläsas annat än på de konkreta texternas nivå och detta låter sig göras först i analyserna.

### 3. Urval och uppläggning

Materialet i min analys utgörs av de arton diktsamlingarna i von Schoultz produktion, med början i *Min timme* (1940) till det sista diktverket *Molnskuggan* (1996). Medräknade är urvalssamlingarna *Klippbok* (1968) med delvis nyskrivna dikter, *En enda minut* (1981), *Alla träd väntar fåglar* (1988) och den postumt utgivna *Den heliga oron* (1997). Det omfattande materialet som täcker en lång tidsrymd ger goda möjligheter att beakta kronologiska aspekter, att undersöka hur tematiken formas över tid. Avhandlingen är uppbyggd i tre delar koncentrerade kring identitet, moderskap respektive arbete. Dessa består av tre kapitel var, vilka i sin tur är indelade i två-tre avsnitt. I de tre delarna eftersträvas en viss tidsmässig framåtskridning, så att det första kapitlet i varje del tar avstamp i den tidiga produktionen, det andra kapitlet fortsätter mot mitten och det tredje orienterar sig mot den senare produktionen. Detta kan betraktas som en riktlinje utan anspråk på absolut konsekvens, en del avvikelser behövs för den tematiska strukturens skull.

Dikturvalet kan anses vara representativt eller på annat sätt klagörande med avseende på tematiken. I de fall då en dikt snarast utgör ett undantag framhålls detta. I inledningen till varje kapitel beskrivs allmänna linjer och de efterföljande avsnitten byggs upp kring närläsningar av en eller ett par dikter. De

enskilda dikterna beaktas i sitt inomtextuella sammanhang det vill säga avdelningen, samlingen och övriga diktsamlingar. Genom korshänvisningar försöker jag visa på återkommande element, variationer och framväxande mönster. Kombinationen av närläsning och kortare punktnedslag fungerar också som en kontrollmekanism för argumentationens hållbarhet: utan den förankring som jämförelser inom författarskapet ger skulle också den djuplodande analysen av en enskild dikt kunna styras av tolkningen i fel riktning. En översikt över vilka dikter som kommenteras finns i ett diktregister i avhandlingens slut.

Inget författarskap verkar i isolation och intertexter kan vara ovärderliga tillskott i en diskussion om tematiska frågor. von Schoultz hör till dem som ogärna känns vid inflytelser utifrån och hänvisar till verkligheten som sin läromästare.<sup>45</sup> Hans Ruins *Poesiens mystik* (i en första version 1935) hör i alla fall till de litterära influenser som von Schoultz själv framhållit med emfas.<sup>46</sup> Den presentation som ges i baksidestexten till den reviderade nyupplagan från 1960 kan gott citeras som en sammanfattning av grundtonen i Ruins poetik:

Temat i boken är den inre samling, som poesien förutsätter hos sin skapare och åstadkommer hos läsaren – en samling i verkningsfull kontrast till vårt vardagliga, spridda och flacka medvetande, där vårt liv avspeglas nära nog som ett mekaniskt förlopp, medan djupet ligger oberört och likgiltigt. Poesien utlöser ett omedelbarare uppfattningssätt än det som kommer till uttryck i vårt vanliga sak- och begreppstänkande. Den får det omedvetna och ursprungligt mänskliga att stiga till full psykofysisk medvetenhet. En livsförnyande kraft utgår ur poesien. Det är det bokens titel syftar på och som analysen av den poetiska skapelseprocessen och de poetiska värdena närmare berör.<sup>47</sup>

---

<sup>45</sup> von Schoultz 1999a, s. 118

<sup>46</sup> von Schoultz 1992, s. 86

<sup>47</sup> Ruin 1960

Den betydelse som Ruin haft för von Schoultz bör inte förstås i alltför intellektuella och analytiska termer. I en intervju med von Schoultz ställer Inga-Britt Wik frågor om hennes förhållande till *Poesiens mystik* och får svaret: "De har ju tyckt att han har varit flummig. Det kan man förstås säga om man är bara rationell, men jag har inget minne av att jag grubblade över den mystiska sidan. Jag var så betagen av hans sätt att beskriva och tränga in i den konstnärliga skapelseprocessen, att jag helt enkelt inte kunde läsa utan jag måste slå igen boken. Men han visade vägen."<sup>48</sup> Man får intrycket att det framför allt är fråga om en själsfrändskap, ett samförstånd på djupet, en igenkänning av processer hon erfarit.

Även jämförelser mellan intertexter utan kausalrelationer kan öka förståelsen för egenarten i von Schoultz författarskap. En sådan uppfattning har varit vedertagen praxis inom litteraturvetenskapen sedan begreppet intertextualitet vann burskap och kompletterade den äldre komparativa metod som enbart sökte genetiska samband. Ansvar för bedömningen av vilka intertexter som är relevanta faller därmed på dikttolkaren. Det möjliga urvalet är väldigt, det faktiska blir med nödvändighet relativt och subjektivt. I von Schoultz fall erbjuds uppslag till intertextualiseringar i hennes kristendomspräglade barndom med Bibeln som skriften framför andra, i de översättningar hon gjort av finsk lyrik, författarkollegor som hon läst och umgåtts med och så vidare Omständigheter och upplysningar av det slaget tar jag ad notam, liksom andra forskares och kritikers associationer till intertexter. I övrigt försöker jag knyta ihop von Schoultz diktning med tematiskt närbesläktade exempel ur företrädesvis svensk lyrik i de fall då en likhet, variation eller olikhet mellan texterna syns vara fruktbart i analysen.

Tiden löper som ett synligt stråk genom kvinnans liv i von Schoultz lyrik, den hänger samman med det kontinuerliga blivandet till människa, med själva livsrörelsen och avdelas därför inte något separat kapitel. I avhandlingens första del

---

<sup>48</sup> Wik, *Lyrikoännen* 1997:3, s. 48

behandlas identiteten och där spelar mannen en viktig roll. Det är i jämförelse med och konfrontation med honom som utforskandet av kvinnligheten sker. Det första kapitlet försöker ringa in livscykelns och växandets betydelse och de särskilda och starka kvinnogestalter som förekommer i von Schoultz tidiga diktning. Det andra kapitlet gäller ett identitetssökande i förhållande till kärlek och erotik och det tredje problematiserar kvinnoidentiteten både i ett långt samliv och bortom tiden, som myt. Därefter görs en sammanfattning av aspekter som behandlats i analyserna.

Avhandlingens andra del koncentreras kring det som kunde kallas kvinnlighetens kärnfråga i von Schoultz diktning, moderskapet. Vid det laget kommer moderskapets väsen redan att vara tämligen bekant för läsaren. Moderskapstemat är så centralt att det svårligen kan hållas inom sina tilldelade ramar utan kommer in som en betydelsefull faktor omedelbart i den första delen. Gränserna mellan de tematiska klustren är överhuvudtaget flytande och det finns heller ingen orsak att stoppa flödet dem emellan, det är denna trafik jag vill komma åt. Avhandlingens tredelade struktur bör närmast betraktas som en angivelse om var tyngdpunkten i den tematiska analysen finns. Moderskapet studeras i det första kapitlet utgående från dess fysiska aspekter, moderskroppens erfarenheter och mysterier i samband med förlossningen och samvaron med den nyfödda. Därefter behandlas moderskapet som ett kulturellt arv att ta avsked från och återkomma till, att göra upp med och bejaka i rannsakad form. Sist granskas moderns vardag, å ena sidan som förbittrade och tillspillogivna dagar, å andra sidan som en helig närvaro omvandlad till bestående minnen. Del två avslutas med en sammanfattning.

Den tredje delen gäller arbete i vid bemärkelse. Det är fråga om förvärvsarbete, hushållsbestyr, skapande verksamhet, men framför allt det underliggande arbetet att bli människa. I det första kapitlet är kvinnan fången i det alltför trånga och upplever sig slösa bort sina levnadsår på meningslösa uppgifter. I det andra kapitlet öppnas världen och några kraftfulla historiska kvinnor träder fram och visar på möjligheten att vara skapande i



bundenheten. Det gäller porträttdikter av Käthe Kollwitz, George Sand och Fredrika Runeberg. Till slut diskuteras naturens och kroppens betydelse för arbetet i dess konkreta, kreativa och andliga former. Efter sammanfattningen i del tre följer en avslutning, där jag försöker teckna tematikens huvudlinjer i diktarskapet.

#### 4. Att analysera dikt tematiskt

Diktanalys är framför allt en fortgående process av antecipation, förståelse, omvärdering. Jag vill i det följande göra reda för min syn på diktanalys och startar med en tillbakablick på arbets- och tankegången i mitt avhandlingsprojekt.

Vilka utgångspunkterna för en diktanalys är bestäms av den poesi som undersöks. När Niklas Schiöler motiverar varför han i sin avhandling om Tomas Tranströmers senare poesi, *Koncentrationens konst* (1999), valt ett textcentrerat grepp i T.S. Eliots anda nämner han att detta går i linje med Tranströmers eget tänkesätt.<sup>49</sup> Staffan Bergsten karaktäriserar Tranströmer som en "påfallande objektiv poet som oftast håller tillbaka det direkt personliga uttrycket och låter bilderna tala."<sup>50</sup> När Lars Elleström i avhandlingen *Vårt hjärtas vilt lysande skrift* (1992) argumenterar för meningsfullheten i att göra jämförelser mellan enskilda dikter i Karl Vennbergs författarskap utan att därför betrakta det som ett "slutet, självrefererande system" sker det likaså med en medvetenhet om att metoden anpassats efter textobjektet: "I fallet Vennberg är det helt tydligt så. För andra författarskap kanske endast i lägre grad eller inte alls. Författarskapet utgör inte *nödvändigtvis* det yppersta jämförelsematerialet."<sup>51</sup>

Att finna de optimala redskapen för diktanalysen förutsätter förtrogenhet med forskningsobjektet, å andra sidan är den djupa

---

<sup>49</sup> Schiöler 1999, s. 18

<sup>50</sup> Bergsten 1989, s. 11

<sup>51</sup> Elleström 1992, ss. 34-35

kännedomen något som kan växa fram först under analysarbetets gång. Diktläsaren måste inlåta sig i en process där texten blir så bekant att den kan börja visa vägen. Vid startpunkten görs trevande antaganden om var det intressanta ligger och hur man ska förfara för att fånga upp det. Det är naturligt att frågeställningarna, metoderna och uppställningen bestäms rätt långt utanför diktobjektet, av den akademiska traditionen och av forskning som ter sig närbesläktad. Lika naturligt är att dessa modifieras efterhand som primärlitteraturens egna lagbundenheter, mekanismer och stämningar framträder tydligare. Det är uttolkaren som får ge efter, som får granska sina premisser och försanthållanden om vad diktanalys är då texten under arbetsprocessen till synes djupnar, förskjuter sina tyngdpunkter eller avviker från föregripna mönster.

I början av mitt avhandlingsarbete gavs jag möjlighet att i Edith Södergransällskapets regi besöka Solveig von Schoultz sommarställe Grynna i Pedersöre, Österbotten. Det var en vacker junidag, vi steg in i stugan som hon bott i tillsammans med maken och kompositören Erik Bergman, såg hennes lilla skrivbod, strandbastun, den vida havsutsikten. Här hade många av hennes dikter kommit till och miljön fanns förevigad i hennes poesi, men själv undrade jag vad jag hade där att göra. Detta besök var alldeles för närgånget, ett önskat programinslag, *texten* fanns inte där. Vad spelade det för roll på vilken stol författaren suttit, vilken hatt hon burit eller på vilka stenar hon stigit, allt väsentligt stod att finna i hennes lyrik. Jag ville tillbaka till bokstaplarna.

Flera år senare är jag fortfarande där, närläsande texterna. Det är också anledningen till att avståndet mellan dikt och verklighet har krympt, att text och människa har närmat sig varandra, att gränsen mellan konst och intention har blivit genomsläpplig. Det blev mindre angeläget att reda ut hur begreppet "kvinna" konstrueras och desto viktigare att förstå vad människoblivandet innebär i von Schoultz poesi. I min licentiatavhandling hade en hel del teoretiska infallsvinklar gallrats bort för att förbättra sikten för det särpräglade i diktarskapet som ville fram, men kvar

fanns en samling existentialistiska begrepp såsom frihet, transcendens, immanens, vilja, autonomi, existens, kön. En del av resonemanget i diktanalyserna gick åt till att förklara i vilka avseenden von Schoultz ger uttryck för något *annat* än till exempel frihet i existentialistisk mening. Också omvägar kan leda fram, men de tar plats. Det blev allt viktigare att överlåta utrymmet oavkortat till huvudsaken, poesin själv, och att gå vidare på dess egna villkor. Övergripande linjer skymtade fram genom enskilda diktanalyser och behövde få breda ut sig utan externa och i förväg uppställda ramar. Inte heller i sin slutförda form är detta analysprojekt fullbordat och andra kan läsa von Schoultz poesi annorlunda. Det är inget försvar för en otyglad subjektivitet eller godtyckliga åsiktsbyten utan bara en medvetenhet om diktingens komplexitet. Men är läsaren, så som Umberto Eco förutsätter, respektfull inför "textens intention", kan oenigheten gällande tolkningarna av en text inte bli hur stor som helst.<sup>52</sup>

Min betoning av texten har till stor del att göra med poeten ifråga. Att von Schoultz i sitt temaval koncentrerat sig på den personliga sfären eller att hon tillstått de egna livserfarenheternas betydelse i sitt skrivande gör henne inte till en självbiktande författare. Hennes behandling präglas snarast av en analytisk och iakttagande hållning. Med en hälsning till bland annat litteraturforskare skriver hon i den nästsista dikten, "Intervjun", i sin sista samling *Molnskuggan*:

Och sen när du har snokat i alla vrår  
och dragit ut alla lådor och letat hemligheter  
och slängt mina gamla skor ur garderoben  
och plockat upp alla mina papperslappar  
och sopat rent och tror att nu vet du allt  
ser du dig om efter mig  
men jag har gått in i nästa rum  
och stängt dörren.<sup>53</sup>

---

<sup>52</sup> Eco 2004, s. 12

<sup>53</sup> von Schoultz 1996, s. 59

Den av diktjaget självt oifrågasatta integriteten utmärker en generell attityd i von Schoultz poesi. Enligt Gustaf Widén gäller detta även författaren som person, som alltid var "ytterst mån om sin integritet." Han säger vidare: "I intervjusituationen drog hon sig ofta tillbaka och gav tydliga signaler: *noli me tangere*, rör inte vid mina innersta bevekelsegrunder. Det jag har att säga finns i min dikt."<sup>54</sup>

Även om analysarbetets utgångspunkter framträtt för mig småningom genom försök och misstag har många litteraturforskare tidigare ställts inför samma frågor. Det hör kanske till sakens natur att man inte kan lära sig dikttolkning av andra, lika lite som man kan upptäcka kärlekens väsen genom att läsa om andras amorösa erfarenheter. Försöker jag placera in mig på det litteraturteoretiska fältet kunde en jämförelse med Lars Elleströms redogörelse för de teoretiska förutsättningarna i hans avhandling fungera som en startpunkt:

Varje beskrivning av en text är bestämd av personliga faktorer hos uttolkaren. Den övergripande synvinkel och avgränsning man väljer styrs av diverse preferenser. Vare sig man är medveten om det eller ej gör man ett förvetenskapligt val. Vidare går det inte att frigöra sig från de kulturella och vetenskapliga koder som all kommunikation baseras på. Alla utsagor om texter är grundade i vissa förutsättningar som gäller vad betydelse är och hur den uppstår, och vad som egentligen är intressant att diskutera. [...] Teorierna finns således med någonstans i min textläsning – den är inte oskyldig. Men i min egen text låter jag dem inte komma upp till ytan: där finns bara jag och Vennberg och den krets av mystiker och diktare som han omger sig med i poesin. *Hur* jag skriver eller *vad* jag skriver om – Vennbergs "text" eller om min egen "läsning" – vet jag inte, och kanske är det inte heller möjligt att veta.<sup>55</sup>

Jag skulle inte beskriva förhållandet mellan text och läsning med samma suddiga gränsdragning som Elleström. Min tilltro till de

---

<sup>54</sup> Widén, *Hufvudstadsbladet* 26.10.1997

<sup>55</sup> Elleström 1992, ss. 30, 33

analytiska momenten och formella aspekterna i diktläsningen är för stor för detta. Däremot delar jag hans ovillighet att lyfta upp teorierna i diktanalyserna. Min inställning är pragmatisk: jag använder begrepp i deras egenskap av verktyg och metod, huvudsakligen hämtade ur poetiken, för att ge diktanalysen stadga och klarhet. Jag betraktar den tematiska analysen i min avhandling närmast som ett sätt att avgränsa vissa frågeställningar och få en metod som lämpar sig för von Schoultz poesi.

Som teoretisk skolbildning är den tematiska forskningen i alla fall på frammarsch. Bo Pettersson polemiserar i *Thematics* (undertitel: *Interdisciplinary Studies*, 2002) mot synsättet att det skett ett återvändande till tematiska frågor i litteraturforskningen. De har aldrig varit borta; i amerikansk litteratur har temat varit den dominerande infallsvinkeln genom tiderna. Nytt däremot är det utbredda teoretiska intresset för tematiska studier, inte minst bland forskare med en bakgrund i strukturalism, särskilt narratologi, och semiotik: "for many scholars now engaging in thematics this does not entail a *return* but a *turn* to thematic study."<sup>56</sup> Pettersson kallar detta ett paradigmskifte. Han fångar den senaste utvecklingen på området i sju trender [kursiveringen är författarens]: "theme as unifying element; focus on motif; focus on communicative and interpretive aspects; theme as an interrelation between text and world; humanist thematics; computer content analysis; and empirical thematics".<sup>57</sup> Pettersson summerar trendernas implikationer:

For one thing, they reflect the move from the rather text-centred view of Russian formalism, new criticism, and structuralism and their descendants to more contextualist, multidimensional, and interdisciplinary approaches. For another, they suggest the various methodological and disciplinary avenues – deduction, induction, intention, interpretation; genre, ideology; psychology, anthropology, aesthetics; computer content

---

<sup>56</sup> Pettersson 2002, s. 237

<sup>57</sup> *Ibid.*, s. 238

analysis – which thematic study can take, and indeed I hope will take, in the future.<sup>58</sup>

Det tematiska studiet är med andra ord både teoretiskt och metodologiskt ett område i rörelse och expansion. Enligt Bremond, Landy och Pavel i *Thematics* (undertitel: *New Approaches*, 1995) kan temat inte ignoreras i litteraturstudier: "It is that through which we read and it is that around which one writes, the locus of artistic creation in its effort to balance tradition against originality, the point of intersection between fictional and nonfictional worlds."<sup>59</sup> I valet att fokusera på ett tema istället för någon annan aspekt i von Schoultz diktning finns fördelar: det ger en god möjlighet att beskriva det utmärkande i texten, det är ett sätt att strukturera och analysera den och det är en väg till att försöka förstå den på djupet. Jag ska förklara närmare vad jag avser.

Menachem Brinker definierar "tema" som "the principle (or locus) of a possible grouping of texts" och betonar dess betydelse vid beskrivningen och tolkningen av en text.<sup>60</sup> Min ambition är inte att ge en sådan karaktärisering och tolkning av von Schoultz lyrik (via ett tema) som skulle synliggöra ett slags författarskapets "totalitetsprincip", som Jean-Pierre Richard eftersträvar i sin tematiska analys. Jag betraktar inte hela von Schoultz författarskap i richards anda som "en enda stor dikt" präglad av inre sammanhållning och harmoni.<sup>61</sup> Utan att ha fördjupat mig i von Schoultz övriga genrer finner jag det möjligt att behandlingen av teman såsom kvinna och tid skiljer sig i viktiga avseenden från den som görs i poesin. Formen är inte blott ett paket för innehållet. Detta utesluter inte att väsentliga tematiska samband finns mellan författarens poesi, novellistik, dramatik, självbiografiska prosa, artiklar, brev och andra litterära former. Sporadiskt kommer jag att göra jämförelser mellan genrer men

---

<sup>58</sup> Ibid., s. 247

<sup>59</sup> Bremond, Landy & Pavel 1995, s. 1

<sup>60</sup> Brinker 1995, ss. 33-34

<sup>61</sup> Richard 1977, ss. 185-186 . Se även Lysell 1977, ss. 176-178

dock med en implicit reservation för de avgörande skillnader som formen innebär. Jag tror att lyrikern von Schoultz är annorlunda än novellisten eller brevskrivaren von Schoultz. I den mån det tematiska angreppssättet låter mig få syn på en underliggande individualitet gäller denna uttryckligen den del som framträder i det lyriska. Genren har dock i egenskap av författarens "modersmål" en särskild tyngd.

Shlomith Rimmon-Kenan hör till dem som förbinder temat på traditionellt vis med enhet. Hon föreslår två sätt att närma sig temat, induktivt och deduktivt, eller för att använda hennes benämningar: tema som "a high-order label" och som "a global signified homologous to various formal aspects". Det förra beskriver hon så här:

theme is a construct [...] put together from discontinuous elements in the text. This 'putting together' or reconstruction is the (not necessarily conscious) work of the reader, and it consists of three closely related activities: linking, generalizing, and labelling. Items are first linked in an elementary pattern or low-order unifying category on the basis of some recurrence, similarity, contrast or implication discernible among them. [...] The labelled categories are then linked to other categories of the same order, on the basis of the same cohesive principles, resulting in either a more generalized label or an increase in the integrative power of the original one. Themes are labels of the highest order, standing (as it were) at the top of a tree-like hierarchical structure.<sup>62</sup>

Det andra närmelsesättet startar med makrostrukturer och formella aspekter. Temat (eller det dominerande temat) innebär från denna synpunkt det som betecknas på ett övergripande plan och som överensstämmer med helhetsstrukturen, bestående av så gott som samtliga formella aspekter i det litterära verket.<sup>63</sup> Rimmon-Kenan säger vidare:

---

<sup>62</sup> Rimmon-Kenan 1995, s. 14

<sup>63</sup> Ibid., ss. 15-16

To view theme in this way is to anchor it in structure – which I find appealing – but also to raise the problem of the inevitable leap between structural description and the formulation of its correlate in terms of meaning. Another problem [...] is the poetics of unity that such a view presupposes. Since deconstruction, unity has fallen into disrepute, and any discussion of theme as a unifying principle is likely to be seen as suspect. The situation is perhaps even more extreme: for deconstructionists, one might be tempted to say, any discussion of theme (whether in terms of unity or not) is suspect because logocentric. However, it seems to me that deconstructionist practice [...] often falls into the 'trap' of suggesting a theme – be it only the theme of absence or of the impossibility of a stable meaning.<sup>64</sup>

I min tematiska analys av von Schoultz poesi söker jag efter enhet med både induktiva och deduktiva medel. "Människoblivandet" betecknar den högsta ordningen i bygget, toppen av det som Rimmon-Kenan liknar vid en trädstruktur medan exempelvis identitet, moderskap och arbete utgör närliggande underkategorier. Mönstret växer fram i en tolkningsprocess som beaktar tematikens yttringar såväl på det manifesta formella planet som på den implicita meningsnivån.

Enhetligheten i ett diktarskap kan emellertid överdrivas. Betoningen av motivet (vilket Bo Pettersson nämner som en av trenderna i tematisk forskning) är en uppbalanserande kraft i det tematiska analysarbetet. Tema och motiv används i praktiken ofta synonymt men det hierarkiska förhållandet mellan dem är en tämligen vedertagen, om än ingalunda oomtvistad, distinktion: temat står för det överordnade, motivet för det underordnade.<sup>65</sup> Cesare Segre uppfattar motivet precis som i musiken som den minsta möjliga tematiska enheten:

---

<sup>64</sup> Ibid., ss. 16-17

<sup>65</sup> Se t.ex. Pettersson 2002, s. 238



It is, in my opinion, beneficial to accept the musicologists' definitions – with which most literary critics would doubtless agree, in any case – according to which themes are elements that span an entire text or a considerably part thereof, while motifs – of which there may be many – are more localized elements. Very often, a theme is the product of several tenacious motifs. Motifs are easier to pick out on the level of linguistic discourse, in as much as they, if repeated, acquire the status of a refrain; themes, in most cases, are meta-discursive in character.<sup>66</sup>

Segre sätter motivet i främsta rummet och föredrar att betona avbrotten snarare än kontinuiteten i en text.<sup>67</sup> För min avhandlings vidkommande ter det sig gagnlöst att bestämma temats eller motivets principiella företräde eller att försöka bedöma i vilken utsträckning sökandet efter konstanter eller variationer är det intressanta. Det avgörande i diktanalys är textobjektet: kännetecknas dikten av fragmentering eller sammanhållning? Finns i dikten själv en rörelse mot upplösning eller enhet? Man kunde förstås säga, som Rimmon-Kenan låter förstå, att även splittringen hos en text innebär ett tema. Kanske den viktigaste skillnaden mellan tema och motiv är den som Segre framhåller: motiven är lättare att identifiera eftersom de finns på den språkliga diskursens nivå i motsats till temat som oftast konstrueras på ett meta-plan. Motiven kan därför fungera som garantier för att tolkningen inte tar sig för stora friheter.

Innan jag övergår till att förklara vilken betydelse jag tror förståelsen har i det tematiska närmelsesättet vill jag fortsätta diskussionen kring frågorna gällande subjektivitet och objektivitet, innehåll och form från ett annat håll.

Jag har inte velat schematisera arbetsgången i diktanalyserna. När Sverker Göransson och Erik Mesterton i *Den orörliga lågan* (1998) använder en diktanalysmodell inspirerade av Michael Riffaterres semiotik och tillämpar den på femton olika 1900-talsdikter fungerar det väl som ett sätt att illustrera en metod.

---

<sup>66</sup> Segre 1995, s. 25

<sup>67</sup> Bremond et al. 1995, s. 4

Boken har kommit till för att motverka den teoretiska omedvetenhet och relativism som de menar att har präglat analyser av poetiska texter i Sverige. Författarna vill genom tillämpningarna av de riffaterreska tankegångarna erbjuda ett "*sine qua non* för varje litteraturstudium oavsett inriktningen i övrigt." Jag kan sympatisera med föresatsen, sådan den formuleras i förordet:

Bestämmande för vårt tillvägagångssätt har [...] varit en uppfattning om de poetiska texternas karaktär av konstnärliga helheter, vilkas strukturer det är principiellt möjligt att undersöka och beskriva. Först efter en sådan strukturell analys – eller snarare hand i hand med en sådan – är 'tolkning' av dikterna möjlig. Den primära uppgiften för all dikttolkning måste enligt vår mening vara att med utgångspunkt i texten och med beaktande av det språk på vilket den är skriven och av alla de intertextuella referenser den rymmer försöka att precisera vad texten säger och på vilket sätt den säger det. Det man då kommer fram till är inte två olika saker. Det är två aspekter på samma sak – den poetiska texten.<sup>68</sup>

Men även om modellen, sådan den tillämpas i efterföljande analyser, med sitt eget raster inte skulle missa uniciteten i ett diktarskap som von Schoultz utan tvärtom lyckas avtäcka den (vilket inte är säkert), kvarstår ett problem. Det som gör sig väl som pedagogiska exempelanalyser är inte nödvändigtvis ett framgångsrikt grepp då uppgiften består i att karaktärisera ett helt författarskap eller stora delar av det. En framställning där analyser görs utgående från en schemalagd modell, upprepad för varje enskild dikt i ett omfattande material, blir måhända överskådlig men hotas samtidigt av utarmning. I dikttolkning sammanfaller analys och resultat, och dessa måste kunna hårbärgera det mervärde som finns i upplevelsen av det estetiska och meningsfulla hos forskningsobjektet. Istället för att strukturera min avhandling genom att konstruera eller använda

---

<sup>68</sup> Göransson & Mesterton 1998, s. 9

en befintlig diktanalysmodell förlitar jag mig på att överblickbarhet och tydlighet följer av den sammanhangs-  
skapande tematiska läsningen.

Citatet ovan av Göransson och Mesterton aktualiserar också svårigheten i att göra en begreppslig åtskillnad mellan analys och tolkning. De har visserligen olika valörer; "analys" för kanske tankarna till något mera objektivt och neutralt, till struktur och element medan "tolkning" snarare går tillbaka på en hermeneutisk tradition, subjektiv förståelse och mellanmännisklig kommunikation. Ingendera kan undvaras och det är inte meningsfullt att försöka separera dem i en läsprocess där analys övergår i tolkning utan markerade gränser.

Likaledes kan man säga att en tematisk analys också är en retorisk verksamhet. För att kunna ta ställning till vad en text ytterst handlar om, vad den säger och betyder, behöver man känna till hur texten är uppbyggd och vilka dess verkningsmedel är. "Vad vore en ickeretorisk läsning?" frågar sig Horace Engdahl och låter förstå att en sådan inte är tänkbar, annat än som utopi.<sup>69</sup> von Schoultz poängterar själv stoffets *och* strukturens, det tematiskas *och* det retoriskas tyngd i sitt skrivande: "Det är inte bara fråga om vad man vill säga, utan, hur, i hög grad hur."<sup>70</sup> Med vilka medel skulle man göra en bedömning av tematiken om inte genom ett omsorgsfullt studium av dess manifesta uttrycksformer det vill säga dikternas komposition, radernas fördelning på boksidan, skiljetecken, bildspråk, motiv, paralleller, motsättningar, stil? Att observationerna inte låter sig adderas ihop automatiskt utan fordrar läsarens sammanbindande tolkning är en annan sak. Insamlandet av iakttagelser sker växelvis med de mer kreativa tankeprången. Detta hör till basfärdigheterna och självklarheterna inom dikttolkningen. Men på sätt och vis kommer man aldrig längre än till grunderna, det vill säga det är till dem som man får återkomma om igen.

---

<sup>69</sup> Engdahl 1992, ss. 247-248

<sup>70</sup> von Schoultz 1999a, s. 110

Utgångspunkter är elementära, sanningar enkla – och det är bland det svåraste som finns.

I min tolkning av von Schoultz lyrik vill jag inte enbart beskriva och analysera utan också försöka *förstå*. Jag har redan varit inne på frågor kring tolkning – förståelsen är ingen separat företeelse utan en del därav. Ändå tror jag det kan vara värt att en stund stanna upp inför just detta ord. Peter Cryle diskuterar förståelsens betydelse utgående från Gadamer:

Understanding, for Gadamer, always starts with the *we*: for the *I* and *Thou* positions to define themselves in relation to one another, there must first be an agreement, an *Einverständnis*. And if there is such a thing as understanding, Gadamer says, it must be an understanding *of* something. There is an object (*Sache*) which is not the Saussurian referent but the essential target of understanding. Out of this comes the following, still relevant question: isn't the theme precisely this *Sache* – not the referent of the textual sign (in the singular), but that which allows the act of understanding to take place, as well as forming its target?<sup>71</sup>

För mig blir den temastiska läsningen en fråga om kommunikation och förståelse. Bo Pettersson pekar på det uppseendeväckande i att Claude Bremond och Thomas Pavel, två auktoriteter inom strukturalism och semiotik, inte bara ser temat som "a function of interpretative activity" utan också lyfter fram den tabuerade författarintentionen och deklarerar att "poetics and easthetics simply cannot keep feeding off intentional notions, while pretending to ignore them".<sup>72</sup> Vare sig man hänför intentionen till författaren eller texten (såsom Umberto Eco) tror jag existensen av en sådan styrning eller norm bör beaktas i diktanalysen. Man kunde också säga med Richard att "all förståelse med nödvändighet är subjektiv och att en text för att assimileras alltid bör läsas inifrån." Läsaren "återskapar den

---

<sup>71</sup> Cryle 1995, s. 54

<sup>72</sup> Pettersson 2002, s. 240. Se även Bremond & Pavel 1995, ss. 185, 189

medvetandeakt vars eko den analyserade texten är (vilket den aldrig fullständigt lyckas med).<sup>73</sup> Tolkaren måste ansluta sig till texten, tro på den, godta dess budskap.<sup>74</sup>

Temat är inte det betecknade utan det som möjliggör förståelsen och formar dess mål, föreslår Cryle. Men också det betecknade, referentiella spelar en roll i det tematiska studiet. Tema har att göra med vad en text *handlar om*, dess "aboutness".<sup>75</sup> Den tematiska forskningen har intresserat sig för relationen mellan text och värld, "fictional world" och "nonfictional world". Distinktionen är mindre relevant för lyrikens del. Jag föredrar att i detta sammanhang tala om "verklighet", rymmande allt från yttervärld till livserfarenhet. En utgångspunkt i min avhandling är att den människoblivandets tematik som von Schoultz behandlar i sin lyrik refererar till en igenkännbar verklighet, nämligen den erfarenhet av att vara människa som varje läsare har. Men i vilken grad är det tolkarens sak att återföra diktens tema till ett identifierbart utomtextligt sammanhang eller en kulturell diskurs som utgjort dess implicita förutsättning? Menachem Brinker skriver om temans 'besudlade' karaktär: "Existing and comprehended in the intertextual space created by the partial overlapping of artistic fictional texts and other cultural texts, they are rightly suspected of extraliterary origins or at least of impure (literary) blood. Yet literature is always inescapably contaminated with their existence."<sup>76</sup> Inget tema i ett författarskap är rent i bemärkelsen utan förbindelser med kollektiva diskurser, det finns otaliga intertextuella och kontextuella band. Men jag tror inte man ska driva denna tanke för långt. Texter är olika både

---

<sup>73</sup> Richard 1977, s. 205

<sup>74</sup> Ibid. Se även Lysell 1977, s. 180

<sup>75</sup> Nelson Goodman gör en åtskillnad mellan vad en given diskurs är "*absolutely about*" och vad den är "*relatively about*". Brinker kommenterar detta: "We may conclude that whatever a specific text is absolutely about is ascertained by what the specific text states. Yet that which it is only relatively about is ascertained by the juxtaposition of this text with other, relevant texts (or with beliefs derived from them)." Brinker 1995, ss. 38-40

<sup>76</sup> Ibid., s. 39

beträffande graden av referentialitet och gällande referentialitetens riktning. Brinker gör också en skillnad mellan olika genrer:

Though themes are usually formulated in referential terms and do indeed suggest models for relations in the real world (as in the case of the themes of family, adultery, and the quest for a meaningful life in *Anna Karenina*), we reserve the full-fledged referential reading of fictional work for specific genres of works: allegorical and satirical works, parodies, the *roman à thèse* or in general the exemplum (or apologue). It is only in these cases that missing an implicit referent will be counted as misunderstanding the work itself.<sup>77</sup>

Ifråga om von Schoultz poesi föreligger inget generellt genrekrav på kartläggning av referenter. Min linje är att låta diktens slag av "aboutness" bestämma. I praktiken handlar det givetvis om ständiga avvägningar i enskilda fall, men principiellt är det enkelt: det som dikten "absolut" hänvisar till kan inte förbigås, (till exempel den historiska personen Fredrika Runeberg i dikten "Fredrika"), det som dikten "relativt" sett berör måste tolkaren försöka bedöma efter bästa förmåga.

För den som vill förstå von Schoultz poesi blir det en självfallen strävan att nå under ytan och kanske, som Cryle menar, bortom det betecknade. I hennes diktarskap är rörelsen mellan yta och djup viktig, både att borra sig in i jordens element och vila i glidflykt som en mås. Hennes bilder uttrycker en oeftergivlig föresats att genomtränga och omspanna tillvaron. Läsaren får försöka slå följe och undvika att fastna i det alltför uppenbara. Inga-Britt Wik tolkar detta drag i von Schoultz texter i en dikt i sin samling *Ett ändligt antal gröna dagar* (2005), tillägnad den varmt beundrade författarkollegan. Dikten får avsluta detta inledningskapitel som en erinran om den utmaning tolkaren av von Schoultz poesi står inför:

---

<sup>77</sup> Ibid., ss. 37-38

Du är lättillgänglig.  
På djupet är du en annan,

fri från det man tror om dig.  
Orden sällas till dig,

blad från ditt eget huvud.  
Röda nattfrukter, nardustonfall.

Ohörda fotsteg, osägbart hem.<sup>78</sup>

---

<sup>78</sup> Wik 2005, s. 41

# Del 1

## Identitet

*"Det finns inget annat än att bli mera träd"*

---

### 1.1 Kvinna först, sedan människa

"Om jag var ett träd / slet jag mig lös från min rot / under ditt fönster. / Kvinna är jag. Jag väntar / på dig här under fönstret."<sup>1</sup> Orden är Eila Kivikk'ahos i dikten, "Fem tankadikter", tolkad från finska av von Schoultz. Översättaren måtte ha känt sig hemma i denna symbolvärld. Att vara kvinna innebär särskilt i von Schoultz tidiga diktning att vänta men också att växa, vara som ett träd, känna sina rötter och sin bundenhet till jorden. Överhuvudtaget är kvinnan någon som ingår i ett sammanhang, som känner släktskap och bestäms av sitt ansvar för det eller dem som finns omkring. Paul la Cour, som von Schoultz uppskattade mycket,<sup>2</sup> formulerar sin poetik i *Fragmenter af en dagbok* (1950):

Der gives intet Landskab, som er malerisk i sig selv, ingen Genstand i Naturen, som er poetisk. Poesien møder du aldrig i det haandgribelige, men i dets hemmelige Forbindelse med dig. [...] Din Virkelighed var aldrig dette Træ, Kornet din Haand berører, Havet og Fugleflugten over dit Hoved, men dit

---

<sup>1</sup> Kivikk'aho i Repo & Stormbom (urval) 1960, s. 81

<sup>2</sup> I ett brev till Halldis Moren Vesaas 1956 kommenterar von Schoultz la Cours död: "Ett klart, fint, ömtåligt kultursamvete – det var så nödvändigt att veta att det fanns någonstans. Men det finns ju, det är kvar. Och nu är hans *Fragmenter*, som jag fick av honom, så dyrbar, att härom dagen, när en bekant bad att få låna boken, var det oerhört ogärna jag gav den från mig." von Schoultz 1999b, s. 201



Slægtskab med dem; hvad de betyder. Din Virkelighed var Nabofølelsen, det levende indgyder dig. Du knyttede dig ikke til Træet, fordi det var smukt, men for det din Følelse oplyste dig om.<sup>3</sup>

Släktskapens och beroendets betydelse för kvinnans identitet hos von Schoultz är både en styrka och en svårighet. När hon 1972 i artikeln "Endel kvinnor" i *Horisont* ser tillbaka på kvinnogestalterna i sin novellistik överraskas hon av enhetligheten hos dem: "Till och med i namnen fanns likheter, Mona, Mana, Malin, Marianne. Var det deras livsattityd som krävde ett M som till exempel i mogen, mor, mjuk? Eller man? I nära grannskap, men än så länge bara i grannskap, till ordet mänska."<sup>4</sup> Gestalten Marianne i novellen "Vem vill dansa med Marianne" ur *Ingenting ovanligt* (1948) beskriver hon i artikeln på följande sätt:

Också hon tror att kvinnan är hälften av ett sammanhang, att bara genom att så fullständigt som möjligt, på gott och ont, gå in i gemenskapen, kan hon nå så långt hon kan. Sen är mänskan färdig, använd, svalkad och fri. Det är fullbordan, men vägen dit kräver en oerhörd anpassning, och hos flera av de här kvinnorna finns en hemlig protest mot att det ska vara så. De har bråttom att gå genom beroendet som genom en lång varm tunnel och komma ut i frisk ensamhet, som självständiga människor, på andra sidan.<sup>5</sup>

En annan karaktär, Hillevi i "Tibet" ur *Den blomstertid* (1958), ställer sig frågan: "Hur ska jag kunna bli mänska om jag inte är kvinna först?" och von Schoultz kommenterar i efterhand: "där är kärnpunkten. Där är [...] det undre skälet till att så många vill tåla, vill skydda, vill förstå. Inte till något pris äventyra närheten till mannen."<sup>6</sup>

---

<sup>3</sup> la Cour 1950, ss. 78, 80-81

<sup>4</sup> von Schoultz, *Horisont* 1972:5, s. 19

<sup>5</sup> Ibid., s. 20

<sup>6</sup> Ibid.

Tillbakablickandet sker med både kritiska och försoningsfulla ögon och artikeln utmynnar i ett försvar för M-gestaltarnas mognad till "ett slags självständighet inom beroendets ram". von Schoultz finner "de senaste årens diskussioner om kvinnans roll [...] oerhört nödvändiga" och kan se debatten mot bakgrund av sitt eget (vid det laget) drygt trettioåriga författarskap och intresse för kvinnoliv. Att det är novellernas kvinnor, inte dikternas, som hon reflekterar över i sin retrospektion är inte förvånande. Som prosagestalter befinner sig kvinnorna betydligt närmare verklighetens konkretion, dagsaktualiteter och samhällsfrågor, de kommunicerar och handlar i mimetiska miljöer och färgas av sin tid, vilket gör dem mer utsatta för utomlitterär polemik och kritik. Alldeles oberoende av tidsströmningar är inte heller kvinnotematiken i poesin men kvinnorna där är ändå i högre grad fristående och abstraherade, symboliska förtätningar, existentiellt dimensionerade. Närliggande frågeställningar till dem som von Schoultz tar upp i sin artikel berör också Johan Wrede i en recension av diktsamlingen *Sänk ditt ljus* (1963). Enligt Wrede röjer det inre landskapets symbolik:

[e]tt drag av fatalism, ett drag av ödesbundenhet, vilket liksom en ostyrbär makt dikterar landskapets förvandling. Hur förmänskligt landskapet än är, finns där ett visst mått av passivitet. [...] 'Handlingen tog mig', säger skaldinnan. Själv handlar hon inte. [...] Passivitet utpekas inte sällan som ett karaktäristiskt drag i kvinnans psyke. Om det är sant eller ej är en fråga för sig. Men i Solveig von Schoultz dikt är passivitet och kvinnlighet i hög grad samma sak.<sup>7</sup>

Passiviteten och fatalismen hos många av kvinnorna i von Schoultz poesi innebär ingalunda karaktärssvaghet eller uppgivenhet. Kvinnorna framträder i dikterna mycket medvetna om sitt värde och sin behövighet, de är ytterst livskraftiga och segt målmedvetna. Kanske är det därför författaren inte är

---

<sup>7</sup> Wrede, *Hufvudstadsbladet* 19.4.1963

beredd, ens när det stormar som mest under de politiserade åren, att backa helt från tidigare positioner. Det finns samma kraft i stillaståendet och väntandet som Gösta Ågren formulerar i en dikt: "Det orörliga liknar / en avsikt. Vi kan / hindra en färd, men / vem förmår hejda / den, som väntar?"<sup>8</sup> Förvissningen om kvinnans styrka i von Schoultz poesi måste snarast hållas tillbaka för att inte bli övermäktig för den sist och slutligen ömtåliga mannen. Enligt Tom Hedlund drev den "brutala uppdelningen i manligt och kvinnligt" som präglar von Schoultz poesi under krigsåren henne att "värna det som brukar anses som speciellt kvinnligt: ömheten och det jordbundna växandet".<sup>9</sup> Han menar att synen på von Schoultz som kvinnopoet bygger på dikterna från denna period och att hennes betydligt bredare register inte fått rättmätig uppmärksamhet.

Början är i alla fall viktig och det är vid detta 'jordbundna växande' som kvinnotematiken och människosynen har sitt fäste. I de två följande avsnitten kommer frågor kring den kvinnliga livscykelns och växandets i en identitet att beröras. De två dikter som analyseras mera ingående är "Kvinnorna" ur *Den bortvända glädjen* (1943) och "Vision" ur *Nattlig äng* (1949). Livscykelns och växandets är olika sidor av samma sak och följer med som en gestaltungsmodell av människolivet genom hela diktarskapet, dock mest renodlad under det första decenniet.

## Livscykeln

"Kvinnorna" i *Den bortvända glädjen* representerar det väsentliga i von Schoultz livscykelmotiv väl, men innan jag övergår till analysen av denna dikt kan det vara klagande med en kort genomgång av de motiviskt sett närmast liggande dikterna. I ögonfallande är hur dominerande den bundna formen är i dessa dikter och i vilken grad den sammanlänkas med bundenhet

---

<sup>8</sup> Ågren 1990, s. 49

<sup>9</sup> Hedlund, *Svenska Dagbladet* 26.4.1976

visavi tematiken, det vill säga så länge von Schoultz är trogen den regelbundna rytmen, rimmets och strofindelningen håller hon också fast vid en tämligen traditionsbejakande kvinnoösyn.

I dikten "Väntan" ur *Nattlig äng* uttrycks en förundran över den tid det tar att bli människa. Denna väntan upprepas i samtliga sju strofer som sträcker sig över ett helt kvinnoliv, genom faser av kärlek till mannen, graviditet, moderskap, mannens sjukdom och bortgång. I den tredje strofen förbinds kvinnoidentiteten med moderskapets kroppsförankrade klokskap och en tjänande hållning:

Väntan  
lyssnande inåt befallningens urtidsröst  
nio månaders långsamt stigande visdom  
väntan på en glädjes tunga bristning  
och på härskarens okända ögon.<sup>10</sup>

Den sista versen för tankarna till Edith Södergrans dikt "Dagen svalnar...": "O du härskare med kalla ögon", men hos von Schoultz ersätts mannens blick med barnets, kylan med okändheten.<sup>11</sup> Diktens inledande allusion på Johannesevangeliet är en omskrivning som bättre motsvarar kvinnoerfarenheten: "I begynnelsen var Väntan: skymning". En kvinnlig världsordning upprättas, den vedertagna abstrakta utgångspunkten med Ordet som alltings början återförs till ett kroppsligt ursprung. Antalet strofer i dikten är detsamma som dagarna i den gammaltestamentliga skapelseberättelsen. Titeln på prosaboken *De sju dagarna* (1942), som är baserad på von Schoultz anteckningar från hennes vardag tillsammans med de två döttrarna, tar också fasta på detta antal.<sup>12</sup> Den sjunde dagen i "Väntan" blir ett slags vilo- och reflektionspunkt:

---

<sup>10</sup> von Schoultz 1949, s. 71

<sup>11</sup> Södergran 1916, s. 7

<sup>12</sup> Se Inga-Britt Wiks beskrivning av bakgrunden till verkets tillkomst i Wik 1999b, s. 107.

Väntan  
att avskildheten djupnar mot sitt svar  
det tömda hjärtat väntar sena stjärnor:  
svaret varför väntan var så lång  
väntan att bli mänska.<sup>13</sup>

Att det just är tiden och en särskild aspekt av den, väntan, som blir central i kvinnans självförståelse har sin djupt fysiska förklaring i moderskapet. Konkretionen och passiviteten under graviditeten är bestämmande för hennes identitet och attityd till livet. Passiviteten är ingenting statiskt, tvärtom är förändringarna stora och rörelsen mot nya utmaningar kännetecknande för hela dikten, men kvinnan överlåter sig åt livets självskrivna skeenden utan att försöka påverka deras förlopp. Det tömda hjärtat i sista strofen hänger samman med avskildheten efter utflugna barn ("sonens främmande vägar" nämns i strof fyra) och bortgången make ("mannens värkbrutna kropp styvnar" i strof sex) och med den sista, mest övergripande av livsuppgifterna: att begrunda och förstå helheten i det samlade livsmaterialet.

En liknande situation gestaltas i dikten "Åldrande kvinna" ur *Den bortvända glädjen*, vars första strof lyder: "Nu, då de varma små munnarna har lämnat min hud, / nu då jag inte längre möter män i mina drömmar, / nu då min blodlycka skrumpnat till ett höstlov i mig, / nu har jag rum för mig själv."<sup>14</sup> Den sista strofen avslutas med en ödmjuk bön riktad till tiden om andlig mognad och bildning, dock av annat slag än den konventionella bokliga: "Evighet, låt mig sitta på din lägsta tröskel, / tillstånd mig som är olärd att långsamt lyssna, / att varsna om ljus faller förbi mig ner mot jorden / och lär mig förstå."<sup>15</sup> Det upprepade "nu då" fångar både den frihet som ligger i ögonblicket och det tidigare livets relationella ansvar. Apostroferingen av evigheten tyder på att den åldrande kvinnan trätt in i en fas där tidens gång och det naturliga kretsloppet upphört, där den kvinnliga livscykeln

---

<sup>13</sup> von Schoultz 1949 s. 72

<sup>14</sup> von Schoultz 1943, s. 60

<sup>15</sup> Ibid., s. 61

fullbordats. Jaget förunnas nu en annorlunda uppmärksamhet inför tillvarons mysterium.

Även i dikten "Sent vin" ur samma diktsamling förekommer livscykeln och mognandet som någonting utmärkande för kvinnoidentiteten. Där räknas åldrarna upp i decennier av det vuxna kvinnolivet: "När jag var tjugo år var mina händer och fötter för tröga / och jag förstod inte vad de lättögda viskade med männen. [...] Men vid femti börjar jag tro min kropp: / vid gud, mina ögon är mogna och mina bröst är höga. / Långsamt fylls jag av vin."<sup>16</sup> Också erotiken behöver mogna, den adlas med tiden likt lagrat årgångsvin. Men de förtigna svårigheterna framkommer senare i dikten, i andra delen, där jagets återblick åtföljs av beklagan och ånger över kroppens förspillda möjligheter: "Dessa armars blodmörka hud / jag skulle lytt deras visshet /.../ O min kropp / skall du förlåta mig min kallsinnighet?"<sup>17</sup> Kroppen besitter en intuitiv säkerhet men det medvetna, repressiva jaget inser detta först efter årtionden av vuxenliv.

Exemplen på hur kvinnolivet bestäms av livscykeln är många i von Schoultz fyrtiotalstryk. I dikten "Kvinnorna" blir det tydligt att bundenheten vid livsfasernas inneboende utmaningar gäller båda könen:

Rodnande hälsa vi våra män,  
de stormande, de befallande, de segerrika,  
vi skaka skönhet ur våra lockar,  
vigande vår kropp till en lång tjänst  
och vår själ till en mogen ensamhet.

Tåligt tjäna vi våra män,  
de föga seende, de omilt trampande,  
vi ta emot deras förströdda ömhet,  
vårda den och skänka den strålände tillbaka,  
trösta dem vid vårt bröst under sjuka nätter.

---

<sup>16</sup> Ibid., s. 54

<sup>17</sup> Ibid., s. 55

Tigande föda vi våra söner,  
unna dem länge vår heta livssaft,  
söka i hemlighet nå deras längtan;  
resliga främlingar fostra vi.

Bort dö våra män,  
de trötta, de hårt trängda, de tidigt brutna,  
vi svepa dem gråtande i jorden.  
Sedan knäppa vi våra värkbrutna händer  
och skaka förundrade våra huvuden:

Vi stanna kvar,  
vi gråa, vi sega och oförstörbara,  
vi som alltid har varit och alltid skall bli,  
vi urmödrar, tåliga som den djupa mulden.<sup>18</sup>

Subjekten framträder här i en kollektiv vi-de-konstellation där könet är den särskiljande faktorn. Vi-et bär upp en gemensam kvinnoerfarenhet, som förmedlas ur ett samtidigt införstått och observerande perspektiv. Kvinnornas handlingar och hållning återges i ett växelspel med männen. I titeln, som också valts att beteckna avdelningen som dikten ingår i bland nio andra, lyfts det kvinnliga könet fram i bestämd form pluralis: kvinnorna. Den grammatiska formen skapar ett intryck av någonting tydligt avgränsat och uttömmande. Hur kan detta kollektivt definierade kön förstås? Hur hänger livscykeln samman med kvinnoidentiteten? Vad består urmödrskapet i?

von Schoultz dikt börjar med de unga kvinnorna som rodnande möter männen och följer sedan deras livslopp ända fram till de gamla kvinnorna som begraver sina män och sörjande knäpper "värkbrutna händer". Kolonet efter fjärde strofens sista vers gör att den avslutande strofen framstår som en konkluderande självdefinition baserad på den tidigare karaktäristiken, en ihopsammanfattning och ett bekräftande av kvinnoidentitetens kärna, urmödrskapet. Konstaterandet som beledsagas av de gamla kvinnornas förundrade skakande på

---

<sup>18</sup> von Schoultz 1943, ss. 41-42

huvudet är samtidigt ett bejakande av gåtfullheten i livets gång, ett accepterande av den egna fattningsförmågans begränsning. Ett cykliskt element återfinns i parallellen mellan första strofens unga kvinnor som 'skakar skönhet ur sina lockar', för att i livets slutfas 'förundrat skaka sina huvuden'.

Även männen är underställda ett förutbestämt förlopp. I gestaltningen av dem når handlingskraften och framgången sin kulmen genast i början: 'stormande, befallande och segerrika' möter både läsaren och de rodnande kvinnorna dem i första strofen. Men segertåget blir kortvarigt och redan i följande strof är stegen tyngre, kraftresurserna hårt åtgångna och de själsliga blessyrerna märkbara. Männens flackande uppmärksamhet ("föga seende") och okänslighet gentemot kvinnorna ("omilt trampande", förströdda i sin ömhet) uppstår inte ur illvilja – diktens ton är sakligt beskrivande men saknar inte medkänsla med det manliga ödet – utan av hårda livsvillkor och krav på deras insatser som ställs på annat håll. I detta livsskede behöver männen kvinnornas tröst "under sjuka nätter". Och i diktens nästsista strof, där männen redan tvingas göra sorti, tar det urholkande uppdraget ut sin rätt i trötthet, trängdhet och nedbrytning. Uttrycket "hårt trängda" understryker männens brist på frihet och utrymme, rörlighet och valmöjligheter.

Den kraft som driver fram utvecklingen i dikten är delvis naturens egen. De biologiska processerna och funktionerna spelar en avgörande roll och mäter upp människolivet i givna faser av födelse, reproduktion, verksamhet och död. Det är artens fortbestånd som bör säkerställas och individen är satt att försvara och förverkliga dessa övergripande intressen. De könsbestämda uppgifterna inom detta kretslopp utförs likväl inte med en självutlösande biologisk automatik utan förutsätter ett aktivt val. Kvinnorna träder in i kvinnoidentiteten medvetet hörsammande ett kall: "vigande vår kropp till en lång tjänst / och vår själ till en mogen ensamhet". Deras handling kan jämföras med religiösa och institutionella ritualer, där löften ges och eder svärs. Det biologiska arvet är normerande i von Schoultz dikt men det



behövs också ett ja, en bekräftelse och en kollektiv uppslutning kring uppdraget.

Anslaget i von Schoultz dikt är retoriskt. I *Stilen och lyckan* (1992) beskriver Horace Engdahl den klassiska retorikens förbundenhet med allmänna intressen, med talaren som samhällsmedlem:

I den klassiska retoriken, sådan den lärdes ut i Europa åtminstone till början av 1800-talet, uppfattades talaren som en representant för en grupp eller ett samhälleligt intresse. Att tala var att yttra sig *på någons vägnar*, och det var att vända sig till *en församling av samhällsvarelser*. Det klassiska talets adressat står i andra person pluralis, och bakom dess avsändande "jag" skymtar alltid ett "vi". Den isolerade individen har ingen plats i detta system, varken som talande eller tilltalad.<sup>19</sup>

Naturens ordning i "Kvinnorna" befästs av det retoriska bifallet. Dikten visar att dess kvinnor *väljer* det nödvändiga. Det cykliska förloppet tillerkänns evig giltighet, det upprätthålls kollektivt och enhälligt. Individens undergång är sekundär och rubbar inte den högre ordningen. Männen är också eviga i denna bemärkelse, för även om de som grupp avlider, åldrade och brutna medan kvinnorna består, är deras återväxt tryggad i sönerna. Ingen ansats görs att ifrågasätta rådande villkor, de accepteras som faktiska och upphöjs till ett tidlöst, mytiskt plan.

Tron på livet och naturen delar von Schoultz med andra kvinnliga lyriker. Jenny Björklund framhåller i sin avhandling *Hoppets lyrik* (2004) att naturen och dess kretslopp spelar en central roll hos Ella Hillbäck. Björklund ser Hillbäckes diktning "som ett avståndstagande från en civilisation som verkar förödande på människorna och som ett förespråkande av en ny kultur som tar vara på det enkla livet med naturen som förebild."<sup>20</sup> Särskilt kriget och dess följdverkningar utgör en stark kontrast till det lyckliga livet i samklang med naturen. Björklund

---

<sup>19</sup> Engdahl 1992, s. 241

<sup>20</sup> Björklund 2004, s. 111

använder termen "livstro" för att beteckna de religiösa inslagen hos Hillbäck, naturprocessen som en del av denna livstro, en dyrkan av naturen.<sup>21</sup>

Ensamhet sammankopplad med kvinnoerfarenhet förekommer ofta som motiv i von Schoultz poesi och ges varierande valör och innebörd. I "Kvinnorna" ligger det nära till hands att göra en konkret och samhällsrelaterad läsning: ensamheten kan ses som en konsekvens av separationen från männen. Den manliga frånvaron på hemmaplan till följd av krig uttrycks mycket explicit i dikten "Det sista" i samma samling: "Kvinnor som trängs kring tomma diskar. / Kvinnor och kvinnor. Kvinnor igen. / Kvinnor som glömt att tala, som viskar. / För länge sen fanns det män."<sup>22</sup> Det vid utgivningstiden pågående andra världskriget gör märkbara textuella avtryck i *Den bortvända glädjen* (liksom i *Min timme* 1940 och *Eko av ett rop* 1945), vars titel också vittnar om det mänskliga undantagstillstånd som råder. Men ensamheten sammanbinds också med kvinnans kall, den är något som själen vigts till och som ingår i livstjänsten. Den omedelbara anledningen till männens fysiska och mentala frånvaro kan variera (deras uppdrag kan gälla krigstjänst, förvärvsarbete, försörjningsansvar och så vidare) men bottnar ytterst i uppgifternas icke-relationella och samhällstillvända karaktär. Kvinnornas ensamhet framställs inte som en upplevelse eller känsla, utan som en oupplöslig del av deras omhändertagande uppgift. Den närhet som verksamheten innefattar avhjälp inte ensamheten – den uppstår ur det övergripande perspektiv som kvinnan därmed får på livet och människan och det ansvar som hon inte delar med någon annan, förutom möjligtvis med Gud.<sup>23</sup>

---

<sup>21</sup> Begreppet "livstro" har enligt Björklund använts av Sven Linnér i *Pär Lagerkvists livstro* (1961) och därförinnan av Victor Svanberg, likaledes angående Lagerkvist. Termen har Svanberg lånat av Ellen Key. *Ibid.*, ss. 108-109

<sup>22</sup> von Schoultz 1943, s. 18

<sup>23</sup> I dikten "Hård vår" ur *Den bortvända glädjen* hamrar diktjaget på Guds dörr och kräver svar: "Var är vårt bröd? Var? Var? / Tysta är barnen, ständigt nära gråt /.../ Tvingar du hit oss för att vi ska dö? / Du som ska vara far!" 1943, ss. 11-12. Ett

Kvinnans överlägsna styrka i jämförelse med mannen kommer sig i "Kvinnorna" av rollen som livgivare och mor. Moderligheten utgör en naturlig livshållning för de flesta av kvinnogestalterna i von Schoultz diktning. I novellen "Spegling i ett fönster" ur von Schoultz samling *Kolteckning, ofullbordad* (1983) ges könen en symbolisk karaktäristik: "Gamla män var liksom grenar som brutits av trädet, men kvinnor var rötter, de hade förbindelsen med mulden kvar."<sup>24</sup> Dikotomin och bildspråket återfinns i "Kvinnorna", där männen beskrivs som "de tidigt brutna" och där kvinnorna är "tåliga som den djupa mulden". Det finns ingen väsentlig skillnad mellan kvinnornas förhållningssätt till männen och barnen, som för att ytterligare understryka parallelliteten är av manligt kön. Orden som karaktäriserar kvinnornas relation till männen hör till den moderliga omvårdnadens sfär: "ta emot", "vårda", "skänka", "trösta", "svepa".

Mullsymboliken återkommer i liknande ordalag som i "Kvinnorna" och med samma positiva värdering i von Schoultz novell "Resan" i *Ingenting ovanligt*:

- Vad är det Mana? Vill du ha min näsduk?
- Tvärtom, jag menar: jag är så glad.
- Varför är du så glad nu då?
- Jag vet inte, jag tycker att jag är en hage med kort gräs, en sådan som fåren har betat i, du vet. Man kan vila där. Ibland när du är trött kommer du och lägger dig i gräset. Andra är kanske blommor. Jag är mulden ser du.
- Varför säger du så?
- Men mulden är ju bra att vara, Ragnar. Den är djupast.<sup>25</sup>

---

mindre upprört och mera tillitsfullt samtal förs mellan diktjaget och Gud i "Aftonbön" ur *Eko av ett rop*, men frågan som ställs denna gång tyder på en liknande upplevelse av övergivenhet i mödraskapet: "Har du känt mödrarnas ångest, Gud?" 1945a, s. 20

<sup>24</sup> von Schoultz 1983, s. 81

<sup>25</sup> von Schoultz 1948, s. 172

Uppskattningen av mullen har von Schoultz gemensam med flera av sina föregångare och samtida. Edith Södergran förknippar mullen med kvinnan i sin dikt "Vi kvinnor": "Vi kvinnor, vi äro så nära den bruna jorden".<sup>26</sup> I Ella Hillbäcks dikt "Träden" framställs jorden enligt Jenny Björklund "som det högsta goda" och hon citerar poeten: "Träden talade sanning. / Det goda var kommet ur jorden / som allt som växte..."<sup>27</sup> Men också hos den manliga poeten Elmer Diktonius är mullen god. Han skriver i dikten "Fot mot jord": "och markens mull min fot gör varm: / sol bor i mull, / jag bor i mull – / allt vad jag älskar bor i mull / och är en bit av mull."<sup>28</sup> I en annan dikt omtalar han "mullens jordska ömhet".<sup>29</sup>

Ordningsföljden i "Bort dö våra män" åstadkommer en diminutiv effekt och understryker det passiva hos männen: de nämns allra sist som ett eko av det försvinnande. *Bort* accentueras, förgängelsen i sig medan männen är objekten för detta av dem själva oberoende skeende. I den sista strofen framställs kvinnornas slutskede annorlunda. Verbvalet "stanna" inbegriper både en rörelse som hejdats och ett kvarblivande. Barnet som hejdar modern och ber henne stanna är ett motiv som förekommer i von Schoultz diktning.<sup>30</sup> I "Kvinnorna" inleds den sista strofen med pronominet "vi", för att därefter upprepas i de återstående tre verserna. Denna anaforiska frontplacering blir antitetisk i jämförelse med föregående strof, inte enbart explicit tematiskt i döendet versus överlevandet och livgivandet, utan också grammatiskt och formmässigt kontrasteras kvinnlighetens

---

<sup>26</sup> Södergran 1916, s. 52

<sup>27</sup> Björklund 2004, s. 129

<sup>28</sup> Diktonius 1930, s. 18

<sup>29</sup> Diktonius 1938, s. 72

<sup>30</sup> Stannandets motiv återkommer i *Den bortvända glädjen* i dikten "Vi kommer sent" (den enda som inte inrangerats i en särskild avdelning, utan som inleder samlingen). I den tredje av sammanlagt fyra strofer riktas en vädjan från barnen till ett underförstått kollektiv av kvinnor: "Vi? Vi är mycket för sena. / Vi går åt samma håll. / Men vi går inte allena. / Barn hänger i vår fäll. / Händer och röster drar: / Stanna här. Stanna kvar." 1943, ss. 5-6. Motsvarande vädjan från barnahåll förekommer också i "Sängen och barnet" i *Min timme*.

kvintessens, urmoderskapet, mot männens bräcklighet och bortgång.

Simone de Beauvoirs konstaterande att man inte föds till kvinna utan blir det, inte av "biologiskt, psykiskt eller ekonomiskt öde" utan av "civilisationen i dess helhet", via andra, är legendariskt.<sup>31</sup> I von Schoultz dikt formas även mannen: "resliga främlingar fostra vi". Ett de beauvoirskt sätt att läsa formuleringen vore att se fostrandet som en aktivt formande handling som skapar främlingskapet och vidmakthåller skillnaden. Men moderskapets mytiska karaktär talar emot en sådan tolkning, "vi som alltid har varit och alltid ska bli".<sup>32</sup> Det ligger närmare till hands att förstå fostrandet av främlingar så, att upplevelsen av könsskillnad är oöverbryggbar trots all den intimitet och insyn under uppväxten som det kvinnliga omvårdandet innebär.

Gråheten är en utmärkande färg för urmodern i dikten med samma namn i *Den bortvända glädjen*, liksom i "Kvinnorna": "vi gråa, vi sega och oförstörbara".<sup>33</sup> Färgen (eller snarare färglösheten) förbinds med seghet, överlevnad och tålighet, med det gamla och mytiskt levnadskloka. Den tillåter urmödrarna att smälta in i situationer, anpassa sig, svara mot de behov och krav som riktas mot dem. Draperade i oansenlighetens och självförnekelsens, fattigdomens och försiktighetens färg är de ändå inte passiva i bemärkelsen svaga, ömkansvärda eller hunsade. De presenteras snarare som förklädda hjältinnor, högst medvetna om sin betydelse och stolta över sitt krävande uppdrag. Men kvinnorna framträder inte som självständiga subjekt, de överskrider inte de av naturen och traditionen påbjudna villkoren. Inte heller männen utgör subjekt i någon högre grad än kvinnorna, trots den initiala beskrivningen av dem

---

<sup>31</sup> de Beauvoir 2002, s. 325

<sup>32</sup> Uttrycket har sin omvända motsvarighet i Södergrans "Violetta skymningar..." ur *Dikter*: "Mannen har icke kommit, har aldrig varit, skall aldrig bli..." Södergarn 1916, s. 20

<sup>33</sup> Dikten "Urmodern" kommer att analyseras tillsammans med "Urfarfar" i kap. 1.3.

som stormande, befallande och segerrika och trots kvinnornas tjänande förhållningssätt gentemot dem. De underlyder samma fastslagna, överindividuella ordning som kvinnorna, förutbestämmelsen präglar också deras livsöde.

von Schoultz dikt sluter sig tätt kring föreställningen om en fast identitet, en given natur och utomstående faktors bestämmande kraft. I andra något senare dikter kommer dessa uppfattningar att problematiseras och skärskådas allt djupare, i takt med von Schoultz tilltagande behov av kritisk reflektion. I Jarl Olof Tallqvists recension av *Den bortovända glädjen* i *Svenska Pressen* betonas författarens "livskänsla", "vegetativa kvinnlighet och växtkraftiga lyrik" och han ställer sig kritiskt avrådande till avvikelser från denna linje:

men här [i "Det sista"] liksom i några andra dikter tränger ett spekulativt eller reflekterande element fram, som är henne främmande eller som hon inte [...] förmått smälta. Instinkten, icke reflexionen, är Solveig von Schoultz' styrka. [...] Hon har i sin diktning – ej blott i teorin – lärt mycket även av vår största kvinnliga lyriker, som ställde upp en viss regel i sin självdeklaration: "Vad innehållet vidkommer, låter jag min instinkt bygga upp vad mitt intellekt i avvaktande hållning åser."<sup>34</sup>

I anspelningen på Södergrans programförklaring i inledningen till *Septemberlyran* (1918) finns en önskan att återföra von Schoultz till en litterär kvinnotradition som förknippas med stark känslomässighet. Spår av tankemässiga ambitioner framstår som anomalier. Thomas Warburton framhåller von Schoultz "förtrogenhet med djupa och dolda kvinnliga instinkter och hennes intensiva samhörighet med dem."<sup>35</sup> Motsvarande omdömen fällt ett par år senare efter hennes tredje diktsamling *Eko av ett rop*, då Rabbe Enckell skriver om "en kvinnlig universalitet", och att hennes dikter alltid "bygger [...] på en

---

<sup>34</sup> Tallqvist, *Svenska Pressen* 11.12.1943

<sup>35</sup> Warburton, *Nya Argus* 1943: 20-21, s. 260

intensiv, vital känsla”.<sup>36</sup> Dessa drag kunde jämföras med Diktonius ”all-livskänsla”, som dock blir ett hinder för den expansiva jagkänslan och i förlängningen även för diktarskapet, enligt Torsten Pettersson. I *Gåtans namn* (2001) beskriver Pettersson Diktonius jagpositioner, ”[n]ågot tillspetsat”:

Den expansiva jagkänslan var så stark att den delvis måste levas ut i all-naturen; denna gränsöverskridning möjliggjordes av att jaget och hela universum uppfattades som genomströmmade av samma mäktiga kraft; men på grund av denna genomströmning var allting djupast sett likvärdigt; sålunda förnekades kvalitativa skillnader och därmed den logiska grunden för strävanden efter det ena eller det andra; men sådana strävanden utgjorde å andra sidan en väsentlig del av den expansiva jagkänslan; därför blev denna i längden snarast underminerad av den all-livskänsla som den lierade sig med; i den senare produktionen trädde sedan jagutlevelsen tillbaka medan kvietismen växte sig stark.<sup>37</sup>

I von Schoultz fall råder ingen motsvarande problematik mellan den allmänna livskänslan och den individuella identiteten, mellan naturen och människan. Tvärtom visar sig samhörigheten mellan dessa vara särskilt fruktbar i författarskapet som helhet. Erik Ekelund skriver 1945 i *Nya Argus*:

Den intellektuella högsänkning, som det poetiska skapandet innebär, kommer Solveig von Schoultz att dubbelt intensivt älska de enkla, okomplicerade vardagstingen [...]. Det är det som hon själv inte är: tryggt vilande i sin värld, dag efter dag. Det är därför hon så ofta dröjer i sina dikter vid naturens ting, vid djuren och träden, och hos barnen.<sup>38</sup>

Livskänslan hos von Schoultz är inte i första hand en mäktig kosmisk kraft utan en lyhördhet för betydelsefullheten i det lilla.

---

<sup>36</sup> Enckell, *Hufvudstadsbladet* 27.11.1945

<sup>37</sup> Pettersson 2001, s. 89

<sup>38</sup> Ekelund, *Nya Argus* 1945:20, s. 278

Under 1940-talet har von Schoultz utforskande av natur-medvetande, känsla-intellekt en slagsida åt de förstnämnda leden i begreppsparen. Kontakten med denna sida bär hon med sig då hon för sina existentiella frågeställningar och sitt poetiska projekt vidare mot ökad analytiskhet.

## Växandet

I dikten "Jorden" ur *De fyra flöjtspelarna* (1975) skriver von Schoultz: "och också vi är bara det som hänt oss / de rötter som vi kommit från // och hur vi växte."<sup>39</sup> Växandet är centralt i hennes människosyn, särskilt ifråga om kvinnan, och ofta är motivet förbundet med trädsymbolik. Om hennes varma förhållande till träd vittnar bland annat intrycken från den schweiziska fiskarbyn Ascona, där hon vistades i perioder med den andra maken Erik Bergman särskilt under sextiotalet.<sup>40</sup> Hon beskriver sina naturiakttagelser med stor sinnlighet i den självbiografiska tillbakablickande prosaboken *Längs vattenbrynet* (1992): "Det var den manligaste ceder jag sett, den stod fullt fri, brett skuggande med sina grenar, den utstrålade trygghet, far och älskare i en person, man måste känna på stammen ett litet tag när man gick förbi."<sup>41</sup> Frändskapen och det starka sambandet mellan träd och människa känner hon av också inför en annan trädindivid och ett annat trädslag:

Jag minns att jag engång satt i badet och tittade genom fönstret på en ung kastanje som sköt upp ur lummigheten därute, såg på den raka stammen och tänkte: den skall klara sig genom alla väder, genom oväder, stormar, hetta och vinterköld. Den skall växa vidare. Men jag skall också klara mig. Jag skall också växa vidare.<sup>42</sup>

---

<sup>39</sup> von Schoultz 1975, s. 14

<sup>40</sup> Se von Schoultz 1999b, ss. 218 ff och von Schoultz 1992, ss. 106-107

<sup>41</sup> von Schoultz 1992, s. 116

<sup>42</sup> Ibid., s. 122



Samma förening mellan mänsklig mognad och trädets växt förekommer rikligt hos Karin Boye. Monica Morén gör i sin avhandling *Ditt namn bland keruberna* (2004) en jungiansk läsning av Boyes poesi utgående från de tre motivkretsarna kvinnan/modern, trädets/vegetationen och ängeln/elden. Enligt Morén är trädets "i Boyes lyriska symbolspråk framför allt en symbol för människan, och dess blomning associerad till själslig mognad och växande hos individen. Intagandet av kunskap är även djupt förbundet med en varmt givande kvinno- och modersgestalt".<sup>43</sup> von Schoultz uppger själv att hon inspirerats av jungianska tankegångar och att titeln på nyss nämnda *De fyra flöjtspelarna* har sitt ursprung hos Jung. I ett brev till Halldis Moren Vesaas förklarar hon titelvalet:

Jag har [...] inte velat säga det tydligare, utan försökt suggerera fram (tydligt för dunkelt) vad de betytt för mig. De återgår på Jungs teori om fyrtalet: om man drömmer om ett fyrtal (vilket innebär harmoni och helhet och finns i många arketyper, fyra vindar, fyra ärkeänglar, fyrklöver t.ex.) är det ett slags tecken på själens strävan till hälsa och helhet.<sup>44</sup>

Att von Schoultz intresserar sig för Jungs djuppsykologi är naturligt. Hans individuationsprocess med djupt liggande allmänmänskliga strukturer i botten och rörelsen mot tilltagande själslig mognad kommer nära det växandes uppgift som individer är underkastade i von Schoultz diktning. Karaktäristiskt är också att hon "inte velat säga det tydligare", att hon noggrant undviker bindningar till namngivna auktoriteter och särskilda åskådningar. De starkaste intrycken och de största lärdomarna har hon inhämtat genom observationer av naturen och människor och genom en intuitiv självbegrundning. Själv klassificerar hon sin diktning i tre kategorier: "naturupplevelserna, mänskoödena och de centralt personliga

---

<sup>43</sup> Morén 2004, s. 150

<sup>44</sup> von Schoultz 1999b, ss. 257-258. Se även von Schoultz 1992, ss. 113-114 om Jungs betydelse för atmosfären i Ascona.

dikterna.”<sup>45</sup> Närheten till naturen är självklar för henne: ”vi här i norden lever ju ännu tätt intill det som gror och växer. [...] Mänskor i södern, med en helt annorlunda tradition, har ofta svårt att förstå vår kontakt med träd, vatten och fåglar. Men vi, med våra dramatiska årstidsväxlingar och vår korta sommar, vi vet att vi är beroende av naturen för hela vår livskänsla.”<sup>46</sup> I ett brev av von Schoultz till Sven Linnér, föranlett av hennes besök på litteraturvetenskapliga institutionen vid Åbo Akademi 1980 (och hänvisande till en uppsats av en studerande), gör hon följande reflektion gällande natursymboliken i *Nattlig äng*:

Här finns några träd med alltför mycket löv och vissa ordgrenar som jag nu helst skulle kapa av. Vad natursymbolerna beträffar är det alldeles riktigt att ”naturen får spela rollen av medium och tjänare av människans inre uttrycksbehov och tankeliv”. I så hög grad att det egentligen inte är fråga om en flykt till naturen eller en strävan att uppgå i den, vilket nånstans antyds, utan snarare har jag väl känt mig så inne i naturen, så hemma där, att jag s.a.s. lånat den, begagnat mig av naturens stämningar för att hitta ord för mina egna. I de allra flesta ”naturdikter” är det fråga om översättningar av inre tillstånd och mycket ofta om mellanmännsliga relationer. Naturligtvis finns det också undantag där naturen får vara sig själv (stackars natur som man våldför sig på).<sup>47</sup>

I dikten ”Vision” ur *Nattlig äng* är människa och träd, kvinna och man, subjekt och ting sammanvuxna i en metaforisk helhet:

Ensam vid stranden av ett träsk  
står en kvinna  
helt och hållet mörk  
helt och hållet träd  
brett rotad  
under det tilltrampades lugn.

---

<sup>45</sup> von Schoultz 1999a, s. 114

<sup>46</sup> Ibid.

<sup>47</sup> von Schoultz i brev till Linnér 4.12.1980

I hennes sträva stam  
löper ständigt unga bud  
från vad nere är  
från vad uppe är  
under molnet lyser hennes ögon.

Ådrade händer  
sträcker hon ut:  
där sitter små män  
små genomskinliga ljusa män.  
Nyfiket och i sorg  
ser hon deras snabba små kön  
deras snabba små mod  
röda vätskor av hat  
spjut bär de i sin hand.

Varsamt ställer hon dem ner  
bland rötterna att leka.  
Helt och hållet mörk  
helt och hållet träd  
tvättar hon händerna i vinden.<sup>48</sup>

Dikten kunde mot bakgrund av författarens kommentar om natursymboliken i diktsamlingen ses som en gestaltning av ett inre tillstånd och av mellanmänniska relationer. I trädets skepnad undersöker författaren kvinnoidentitetens väsen, i relation och kontrast till det manliga. Men von Schoultz betoning av sin hemmastaddhet i naturen är viktig och motiverar ett tolkningsgrepp som inte reducerar metaforiken till ett bild- och sakledsförhållande, där trädet utgör det förra och kvinnan det senare. Deras sammanflätning är betydelsebärande i sig och säger något väsentligt om vad som utmärker människans grundläggande livsvillkor, hur dubbelnaturen kvinnoträdet förhåller sig till sin existensform, hur de motstridiga elementen av människa – natur, kvinna – man samverkar.

---

<sup>48</sup> von Schoultz 1949, ss. 58-59

Vad innebär det att vara träd? Svaret är inte oberoende av om trädet ges kvinnligt eller manligt kön. I dikten "Trädet" i samma samling utgör trädskapet i manlig tappning ett privilegium med en självklar tveklöshet som saknar motsvarighet hos kvinnoträdet i "Vision":

Kanske var detta skillnaden: han var ett träd.  
Han ägde det största: han ägde tid att växa,  
att vända sina blad mot solen, att vända dem ner  
skyddande gräset vid sina trofasta fötter.  
Han ägde tid att kröka sin rot runt stenen  
grubblande, sökande sin långsamma väg,  
tid att hårdna, tid att bredda sin krona  
medan fjärran somrar bidade i hans bark.

Hur skulle detta träd förstå en ört?  
En ört vars snabba sommar förblev en enda?<sup>49</sup>

Här är det fråga om att ha möjlighet och tid att ostört utforska sitt vara, sitt trädskap, som maskulin individ. Men när kvinnan är träd i "Vision", befinner hon sig i en annorlunda situation. Förhållandena är i hennes fall oklarare och tvetydigare. En viss osäkerhet och spänning ligger i att trädet, om än brett rotat, växer i en symbolisk gränstrakt både horisontellt och vertikalt, vid *stranden* av ett *träsk*. Att platsen vid gränsen är betydelseladdad för von Schoultz antyds också genom titelvalet på *Längs vattenbrynet*. I förordet skriver hon att det inte är "fråga om några memoarer": "Jag har bara gått längs stranden, ända bort till ställen där jag inte på länge har varit, och sedan har ett och annat kommit mig i tankarna, varför det blev så och hur det blev, och hur det tar så lång tid att bli mänska. Fotfästen, stenar att stiga på där vattnet sköljer av och an."<sup>50</sup> Strandlinjen förskjuts uppåt och neråt beroende på vattnets rörelser och blir en bild för hur relativ gränsen mellan medvetet och omedvetet, mellan nuet och det

---

<sup>49</sup> Ibid., s. 78

<sup>50</sup> von Schoultz 1992, s. 7

förflutna, bortglömt och ihågkommet är. Maria Antas skriver i licentiatavhandlingen *Barnet i den heliga ordningen* om en annan gränsplats, kärret, i von Schoultz självbiografiska novellsamling *Ansa och samvetet*:

Platsen för kulminationspunkten är ett kärr ute på en ö, där familjen ska plocka blåbär. Och likt måsen blir detta kärr en metafor för protagonisten och hennes belägenhet. Kärret tecknas som ett levande väsen. [...] Bilden av kärret som kämpar för att hålla sitt innersta för sig själv är ett av de mest explicita exemplen på hur von Schoultz på ett samtidigt komplext och koherent sätt använder spänningen inne-ute för att gestalta visionen av ett liv där det innersta har rätt att förbli fördolt för utomstående, ända tills den dag då det är berett att manifesteras sig, då det vuxit fram till mognad. Men att få leva och växa under sådana gynnsamma villkor är ett naturens privilegium. I kulturens och ordningens värld är det annorlunda.<sup>51</sup>

Landskapet i "Vision" är både naturens och kulturens och kvinnan måste mogna i denna dubbelhet. Mannen i "Trädet" är till synes mindre beroende av sin omgivning. Beskrivningen av mansträdet koncentreras uteslutande på honom och hans verksamhetspotential. Örten fungerar endast som en jämförelsepol utan att stå i förbindelse med trädet eller ingå i ett gemensamt sammanhang med honom. Den tomma mellanraden markerar avståndet och åtskillnaden mellan dem, liksom den retoriska frågan som visar på avsaknaden av förståelse för det som har helt andra livsvillkor: "Hur skulle detta träd förstå en ört?". Örten sammanbinds inte explicit med ett kvinnligt kön, men samma blomma återkommer i en separat dikt senare, i samlingen *Sänk ditt ljus*, symboliserande reproduktionens tunga kvinno-obligatorium.

Mansträdet i dikten "Trädet" präglas av själv tillräcklighet och autonomi. Det aktiva, medvetna projekt av växande och trädblivande ("grubblande, sökande sin långsamma väg") som

---

<sup>51</sup> Antas 2000, ss. 70-71

förverkligas här kan jämföras med den annorlunda, livliga verksamhet som försiggår i "Vision". I stammen "löper ständigt unga bud" och kvinnoträdet har en övervakande, upprätthållande funktion att sköta, som inte bestäms av hennes egna syften. Kvinnoträdet i "Vision" bär andra inom sig, det manliga trädet har inget sådant beroende. Han *äger* tid och samma possessiva förhållande uppvisar han ifråga om sin konstitution: "sina blad", "sina trofasta fötter", "sin rot", "sin långsamma väg", "sin krona", "hans bark". Han är aktivt handlande, inom trädets möjlighetsradie. För kvinnoträdet i "Vision" är det fråga om ett skeende snarare än om ett handlande: i "hennes sträva stam" – det enda possessiva pronominet som karakteriserar henne – "löper ständigt unga bud" och på de ådrade händerna "sitter små män". Trots hennes ensamhet står hon i oupplöslig förbindelse med andra individer. Kvinnotrådets plats i världen, dess särskilda situation och förbundenhet med annat och andra (männen på hennes grenar) påverkar dess trädvaro. Dessa konstituerande bindningar till andra existenser påminner om den inkorporering som förs på tal av von Schoultz själv apropå kvinnogestalterna med namn på M i hennes prosa:

Kan man då inte forma sin identitet utan att inkorporera en annan? Åtminstone för den här sortens kvinnor är ett sammanhang tydligen oundgängligt. Men när de väl är inom den varma ringen kommer problemet: att rätt avgränsa sig. De slår rot, och rotträderna går djupt, de får akta sig att inte breda ut dem för mycket, gå för nära.<sup>52</sup>

Att vara kvinna – i alla fall för M-kvinnorna i von Schoultz författarskap – är enligt ovanstående intimt förbundet med relaterandet till andra, nej än mer, med ett införlivande av andra i den egna identiteten. Trädet i "Vision" framstår trots detta gemensamma drag som ett subjekt med styrka och överblick, med något som kunde kallas makt. En hel serie könsrelaterade

---

<sup>52</sup> von Schoultz, *Horisont* 1972: 5, s. 21

kontraster i bildspråket vittnar om hierarkisering: kvinnan står – männen sitter, kvinnan är en unik individ – männen ett kollektiv, kvinnan är stor och hög – männen små (adjektivet används fyra gånger), kvinnan har subjektets blick (lysande ögon) – männen objektiveras genom sina kön, kvinnans perspektiv omspannar allt "från vad nere är / från vad uppe är" – männens är högst begränsat och så vidare. Dikten har en förskjuten skala, som oskadliggör männens aggressiva utspel och neutraliserar det till lek. Kvinnans jordfasta förankring i sitt sammanhang, hennes närhet till tingen, livet, naturen är densamma som man finner i "Kvinnorna". Men det moderliga överinseendet drivs längre, intill karikatyr. Rabbe Enckell har noterat att "Vision" inte "saknar [...] folksagans humoristiska kraft i sin överexponering av könsmedvetandet"<sup>53</sup> och Merete Mazzarella skriver att moderlighetsbegreppet hos von Schoultz "långtifrån är utan spänningar och ironier" och som exempel på detta nämns "Vision".<sup>54</sup> Hon menar också att denna dikt hör till de tidiga av von Schoultz "vars perspektiv känns modernt feministiskt".<sup>55</sup>

I "Vision" återkommer samma motsatsställning som i "Kvinnorna" mellan å ena sidan den starka, överlevande kvinnan – med det övergripande perspektiv på tillvaron som därav följer – och å andra sidan de förgängliga, bräckliga männen som behöver tas om hand. Snabbheten som karaktäriserar männens kön och mod kan kopplas till deras förgänglighet men ett uns av kritik och nedlåtenhet, som saknas i "Kvinnorna", kommer också in här. Männen är inte bara offer för sina livsvillkor, instrument för större skeenden som kräver deras insatser, utan drivs av egna känslor eller övertygelser: "röda vätskor av hat" fyller dem, "spjut bär de i sin hand". Aggressiviteten får ett primitivt utlopp i våldshandlingar och von Schoultz val av vapen understryker ytterligare det oraffinerade eller infantila, genom associationsmöjligheten till indianlekar, egenhändigt täljda bågar

---

<sup>53</sup>Enckell, *Hufvudstadsbladet* 10.11.1949

<sup>54</sup> Mazzarella 1985, s. 141

<sup>55</sup> Mazzarella, *Hufvudstadsbladet* 19.5.1981

och spjut och dylikt. En aspekt av skuld och ansvar tangeras här, ett embryo till etiskt krav som kunde ställas på männens förehavanden formas. Men ansatsen avvärjs genom kvinnotrådets överseende attityd ('nyfiket', 'i sorg', 'varsamt'), som liknar moderns gentemot barnet (ställer ner dem "bland rötterna att leka") eller kanske den rättfärdigas gentemot syndarna i en kristlig anda av 'förlåt dem, för de vet inte vad de gör'. Övertar kvinnotrådet genom ingripandet och nedställandet av männen ansvaret? Är den skeva skalan en vision av det styrkeförhållande som borde råda mellan könen om man såg till mognaden?

Karin Boyes dikt "Unga viljor viner" ur *För trädets skull* (1935) innehåller motsvarande uppdelning i omogen aggressivitet och moget beskyddande: "Unga viljor viner / som herrelösa spjut. / Ångest har kastat dem / i rymderna ut. / Skälvande av stridslust / och överflöd på styrka / söker de mål att drabba, / söker de makter att dyrka. // Men viljor som mognar, / de blir träd och slår rot, / beredda till att skydda / ett land vid sin fot".<sup>56</sup> Dikten antar mot slutet en profeterande eller visionerande stämma: "Du också skall stillna / bland de vakande trogna."<sup>57</sup> Här är det viljans olika mognadsstadier som gestaltas, från stridsläge till vaktpost, från anfall till ansvar, från framfart i blindo till stadgad överblick. Kunde man se förhållandet mellan kvinnotrådet och männen i von Schoultz "Vision" på liknande sätt, som två olika tidsplan i samma gestalt? Ett sådant grepp är inte främmande för von Schoultz, tvärtom utgör det ett motiv vid flera tillfällen. Det kändaste exemplet är troligtvis dikten "Tre systrar" i *Nätet*, där tre livsfaser förekommer parallellt som skiktningar i en och samma kvinna. Även om omognaden vore något som kvinnotrådet i "Vision" härbärgerade i sin egen identitet som ett minne av ett tidigare utvecklingsskede, försvinner knappast diktens kritiska udd mot mannen. Att könsbestämma

---

<sup>56</sup> Boye 1935, s. 42

<sup>57</sup> Ibid., s. 44



mognadsstadierna så att kvinnan representerar det längre hunna är fortfarande ett ställningstagande.

Kvinnans sista åtbörd, tvättandet av händerna, ter sig som ett rentvående från den manliga våldsamhetens befläckelse, från händer som används för tvivelaktiga syften. Det är kanske en gränssättning mot det hotande manliga som hon inte kan omfatta eller vill kontamineras av. Rabbe Enckell ser von Schoultz "heroiska hyllningar" till urmödrarna som ett "självförsvar, en sista skans gentemot otryggheten i den manliga världens hänsynslösa pokerspel om ve och väl".<sup>58</sup> Till den manliga aggressiviteten i mytisk och humoristisk tappning återkommer hon så sent som 1996 i dikten "Urfarfar". Å andra sidan kan associationen till Pontius Pilatus svek knappast ligga långt borta för von Schoultz då hon låter kvinnoträdets två sina händer. Om Pilatus skriver hon också i dikten "Nästa dröm" ur *Samtal med en fjärril* (1994). Frågan om ansvar och skuld förblir öppen i "Vision", kritiken mot det manliga innebär inte ett frikännande av det kvinnliga.

Genom det betydelsetunga inledningsordet i "Vision" ("Ensam") anges en nyans i diktens allmänna stämningläge. Poängterandet av den ensamma individen får här en annan, mer ödlig och existentiell valör än den samfälliga ensamheten i "Kvinnorna". Ensamheten i "Vision" har en rumslig dimension ("Ensam vid stranden av ett träsk") och utsäger något om individen i världen. Det absoluta och entydiga lyfts fram hos kvinnoträdets i det fyra gånger omnämnda "helt och hållet", men substantiellt kvarstår och rentav förstärker dessa förvissningens repriser obestämbarheten i identiteten. Att kvinnan är träd innefattar tvetydighet, liksom att hon är mörk. Männens kontrasterande ljusa genomskinlighet kan syfta på kvinnoträdets genomsådande övertag, medan mörkret på motsatt vis motstår inblick och kommer att stå för överordning, integritet och makt. De små männen saknar förutsättningar att förstå något som helst av kvinnoträdets väsen, upptagna som de är med egna

---

<sup>58</sup> Enckell, *Hufvudstadsbladet* 10.11.1949

förehavanden, begränsade av sitt lilleputtperspektiv och satta ur spel genom sin disproportion i förhållande till kvinnan. Mörkret är det ointagliga och okända, sannolikt även för kvinnoträdet självt. Det utforskade och odefinierade rymmer samtidigt möjligheter och hopp.

En annan tänkbar nyckel till mörkersymboliken ger von Schoultz själv i ett brev 1947 till Halldis Moren Vesaas, som svar på dennas karaktärisering av hennes skrivande:

En sak fattas i din framställning, möjligen medvetet, eller för att du själv är så harmonisk: splittringens, kompromissens ångest. Och djupa kilar av mörker in i det "sunda". Nej, nu har jag orätt, konflikter har du talat om. Men varken du eller någon annan har märkt hur väsentliga "gyttjedikterna" är (så kallar Sven [den första maken] det kyliga tungsinnets spår) under det varmare och ljusare.<sup>59</sup>

Mörkret som kännetecknar kvinnoträdet i "Vision" har kanske med denna komplicerade sida av kvinnoidentiteten att göra, med "splittringens, kompromissens ångest". Det harmoniska mansträdet i dikten "Trädet" placerar von Schoultz i en myckenhet av ljus, i sol och sommar. Han anfäktas inte av kvinnoträdets inre och yttre motsättningar, avkrävs inga kompromisser, störs inte av ogynnsamma omständigheter, kan fokusera helt på att förverkliga sig som träd, utföra sina uppgifter i begrundan. För kvinnoträdet innebär utrönandet av sig självt som träd ett beaktande av andra faktorer som står i förbindelse med det. Total kontroll och ostördhet är omöjligt att uppnå.

I författarens poesi berörs ofta frågor kring former av vara (för ting, djur och människor), inte minst i det symboliska begreppsparet träd – fågel. I *Längs vattenbrynet* kommenterar von Schoultz detta centrala elementpar i sitt bildspråk: "Endel människor är fåglar. De kan lyfta från sin gren och landa i ett annat träd och därvid förbli sig själva. Men endel är träd och kan bara

---

<sup>59</sup> von Schoultz 1999b, s. 151

växa där de står”.<sup>60</sup> Inga-Britt Wik lyfter också fram fåglar och träd som ”viktiga identifikationsobjekt i Solveig von Schoultz diktning. Fåglarna står för det andliga, det som rör sig inifrån, upp mot ljuset, friheten, rymden, medan träden är det rotfasta. Det finns en stark dynamik i förhållandet mellan krona och rot, mellan frihet och bundenhet i hela hennes diktning.”<sup>61</sup> Denna spänning blir särskilt tydlig till exempel i ”Svanhamnen”, som analyseras i nästa kapitel. I dikten ”Träd” i *Allt sker nu* (1952) formuleras identitetsproblematiken med stor medvetenhet, smärta och insikt:

Det finns inget annat än att bli mera träd.  
Försonas med mullen. Mullen: evigt densamma.  
Desamma stenarna.  
Gruset detsamma.  
För alltid naglad vid detta: orörlighet  
röras i trädets riktning:  
djupare ned.

Kan ett träd som älskar stormen bli storm?  
Inget kan trädet än slita upp sin krona.  
Genomdarras av syner  
genomglödgas av rop  
trädet det fastnaglat brusande  
fött till träd  
tränger sin längtan inne  
i trädets form.

Det mörkskuggiga växer sig bredare. Bred  
går pelaren ned och utan svindel mot molnet  
sjunger sitt lövhjärta större  
rast för allt farande  
trygghet för fåglar och frön

---

<sup>60</sup> von Schoultz 1992, s. 129

<sup>61</sup> Wik, *Hufvudstadsbladet* 5.8.1997

ständigt i rörelse  
djupt i sin innersta ved.

Det finns inget annat än att bli mera träd.<sup>62</sup>

Trädet saknar de två tidigare diskuterade dikternas antropomorfa drag. Dikten tematiserar varat på ett mer allmängiltigt och abstrakt plan, den för fram nödvändigheten att leva i överensstämmelse med sina grundläggande villkor oavsett om det gäller ting eller människa. Trädet kan inte eftersträva att bli storm, dess utveckling är förutbestämd att ske inom dess egna existentiella grundförutsättningar, att "bli mera träd". Motsättningen mellan orörlighet och rörelse består ohjälpligen men blir en integrerad och fungerande del av trädets självförståelse: "För alltid naglad vid detta: orörlighet" och "ständigt i rörelse / djupt i sin innersta ved."<sup>63</sup> Trädet framstår i en viss mening som ett 'ting' och "naturen får vara sig själv", för att låna författarens ord. Men att naturen undgår att bli kalkerad på ett mänskligt psyke innebär för von Schoultz inte att trädets varande är helt annorlunda än människans. En del skillnader är visserligen avgörande och omutliga, vilket poängteras i kravet att ta konsekvenserna av att man är träd eller storm, men gemensamt för allt skapat, allt som finns i någon form, är en strävan någonstans, en utveckling som med ansträngning bör fullföljas. Denna livsuppgift är inte förbehållen individer med ett mänskligt medvetande, snarare verkar människan hos von Schoultz ofta sämre rustad för utmaningen än primitivare arter. En själsfrände i detta avseende har von Schoultz i Elmer Diktonius, som i debutverket *Min dikt* (1921) skriver: "När jag står vid ett stort träd / som naket vrider sig / ur jordens mull mot himlen – / utan språk,

---

<sup>62</sup> von Schoultz 1952, ss. 41-42

<sup>63</sup> Motivparet orörlighet – rörlighet återkommer t.ex. i dikterna "Ringens" och "Ön" i följande diktsamling *Allt sker nu*. I dessa förbinds motivet med kärlekstematik. Ytterligare en motsvarighet finns i dikterna "Inlandet" och "Havet" ur *Nätet*.

sägande allt med sin blomning – / skäms jag: / mina kläder, mina fattiga ord. / Jag ville naket växa stor / mot min egen mognad.”<sup>64</sup>

Varför har von Schoultz dikt titeln ”Vision”? Jag läser dikten som en vision av växandet till en helgjuten kvinnoidentitet, där den metaforiska sammanvuxenheten och samtidiga distinktionen mellan kvinna och man, människa och natur synliggör det mångbottnade i den mänskliga existensen. Ensam, beroende av andra, fri att växa men ändå rotad i en specifik situation, i en dubbel gränstrakt står kvinnoträdet helt och hållet ett med sin identitet. Vad detta trädskap och mörker egentligen innebär frågas inte efter i dikten – kvinnotrådets visshet om sitt väsens absoluta karaktär är till fyllest, och innesluten i denna robusta, oåtkomliga hemlighetsfullhet existerar hon hel och motsägelsefull på samma gång.

---

<sup>64</sup> Diktonius 1921, s. 146

## 1.2 Se hur kärleken snubblar

Den kvinnoidentitet som i von Schoultz 1940-talspoesi har rottrådarna djupt i moderlig mull, präglas av sitt trygga fäste i det eviga kretsloppet. I samvaron med mannen uppvisar kvinnan ett nödvändighetens upphöjda lugn, även om en erotisk ensamhet eller ett oroande främlingskap mellan könen förekommer redan då, bland annat i en kärleksstund i dikten "Natt" ur *Eko av ett rop*. Men under 1950-talet uppstår hos diktens kvinnor ett behov att ompröva sin identitet och anta nya utmaningar på det erotiska området. Konfronterad med mannens olikhet tvingas kvinnan till djupare självkänedom och det livscykelånga tidsperspektivet krymper samman till ett förgängligt, kroppsligt nu-ögonblick. Kärleken sammankopplas intimt med självförståelsen och fungerar som en utlösare av existentiella frågeställningar. I dikten "Dröm" ur *Allt sker nu* utgör kvinnans "mörka kärna" den blinda punkt som mannen missar och det terra incognita som kvinnan plötsligt upptäcker och i "Svanhamnen" ur *Nätet* slits kvinnan mellan två motstridiga krafter i sitt inre, kärleken till den jordiska mannen och längtan att förenas med de mytiska svanssystrarna. Dessa båda 1950-talsdikter representerar en fas i författarskapet då kvinnoidentiteten framstår som mindre självklar än tidigare, då sökandet efter ett sannare innehåll tar fart. Dikterna bildar stommen i de följande analyserna och till dem återkommer jag efter att kort ha berört kärlekstematiken generellt i von Schoultz poesi.

"I mitt horoskop står alla viktiga planeter i fältet för de personliga relationerna och det har jag minsann känt av. Här har jag haft mina läromästare, mina svåraste problem och mina paradisstunder", skriver von Schoultz i *Längs vattenbrynet*.<sup>1</sup> Självkaraktäristiken rimmar väl med hennes poesi, man kunde säga att hon skriver relationsdikt. Men begreppet är inte entydigt, bland annat har dess förhållande till kärleksdikt och idédikt

---

<sup>1</sup> von Schoultz 1992, s. 99

diskuterats. Ett försök till begreppslig åtskillnad gör Eva Lilja i sin monografi om Sonja Åkessons poesi, *Den dubbla tungan* (1991), där hon framhåller att pardikten hör till Åkessons inmutningar (tidigare har ämnet mest behandlats i prosan) och att dikterna är nyanserade psykologiska analyser av förhållanden och bara undantagsvis kärleksdikter.<sup>2</sup> Men i Annelie Bränström Öhman avhandling om Ruth Hillarp och fyrtiotalmodernismen *Kärlekens ödeland* (1998) kritiserar hon likväl Lilja för att "i det närmaste [sätta] likhetstecken mellan kärleksdikt och 'relationsdikt' och implicerar med det även ett motsatsförhållande mellan poesi som handlar om 'personer och känslor' och poesi som handlar om 'idéer'." En sådan motsättning behöver enligt Bränström Öhman inte föreligga.<sup>3</sup>

Bränström Öhman urskiljer två teoretiska huvudlinjer i studiet av kärleken: en som fokuserat på kärleken som relation och en som närmat sig den begreppsligt, som idé. Inom den feministiska forskningen har psykoanalytiska teoretiker i hög grad utgjort inspirationskällorna, bland annat för Alicia Ostriker och Jan Montefiore. Bränström Öhman anser det problematiskt att "de teoretiska förutsättningarna tenderar att förskjuta fokus i analyserna från den sociala och historiska kontexten till ett inre psykologiskt förlopp" och finner det mera motiverat att föra det genusteoretiska perspektivet närmare den idéhistoriska traditionslinje som utgår från Denis de Rougemont. Hon ser i kärleken en tidsbunden kategori som bör historiseras och förstås relationellt.<sup>4</sup>

Utmärkande för von Schoultz är avsaknaden av en ovan nämnd uppsplattning; behandlingen av såväl kärleken som relationen i hennes diktning är ofta begreppslig och tidlös till väsentliga delar. I min avhandling godtar jag poesins anspråk på tidlöshet och finner den, olikt Bränström Öhman, intressant – utan att förneka det värdefulla som en historisering kan tillföra.

---

<sup>2</sup> Lilja 1991, s. 208

<sup>3</sup> Bränström Öhman 1998, s. 148

<sup>4</sup> Ibid., ss. 143-144, 156

von Schoultz centrallyriska diktning är koncentrerad kring relationer och känslor men det begreppsliga finns undertill som ett analytiskt utforskande av samvaro, identitet och så vidare i dess mångfaldiga praktik. Få dikter är, likt "Vind och sol" ur debutsamlingen, regelrätta kärleksdikter där känsloupplevelsen står i centrum: "Om du är vind så är jag sol. / Om du är isig mark med frön som sova / så är jag vårens solmun som dem väcker /och löser bundna krafterna i jorden. /.../ Om du är låset, svårt och sinnrikt gjutet, / så bär jag nyckeln här i mina händer. // Om du är tvekan så är jag beslutet".<sup>5</sup> Långt fler är de dikter som tematiserar det älskande paret's svårigheter att förenas i samförstånd och ömsesidighet, till vilka både "Dröm" och "Svanhamnen" hör. Under 1950- och -60-talen allegoriserar och förrumsligar von Schoultz kärleken i ett antal dikter och hänför den till en dal, grotta, ö, ett skrin och en avsats.<sup>6</sup> Greppet är analytiskt även om temat är kärlek: förhållandet mellan jaget/subjektet och platsen utprövas, liksom möjligheterna, det egna ansvaret, förmågan eller oförmågan att hitta kärleken och vistas i dess rum. I dikten "Som hon går" ur *De fyra flöjtspelarna* personifieras kärleken:

Se hur kärleken går.  
Se hur hon snubblar.  
River sig i snåren.  
Stannar, ser sig om.

Det är för sent att ropa.  
Hon kan inte höra.  
Det är för sent att hejda.  
Hon går som hon går.<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> von Schoultz 1940, ss. 56-57

<sup>6</sup> Se dikterna "Dalen", "Ringan" och "Ön" 1956, "Grottan" och "Avsatsen" 1963. Den sistnämnda tematiserar inte explicit kärlek men kan läsas så, i all synnerhet mot bakgrund av den allmänna utvecklingstendensen i von Schoultz poesi mot större abstraktion.

<sup>7</sup> von Schoultz 1975, s. 33



Genom personifikationen blir kärleken paradoxalt mindre människocentrerad och psykologiserbar, den blir mera idémässig. Kärleken framställs som en företeelse att iaktta men inte påverka, en självständig och fatalistisk kraft utom räckhåll för diktröstens uppfostran och förmaning. Genom att skjuta kärleken på längre avstånd spräcks en del av den mänskliga närblindheten – och i förlängningen allvarsamheten. Ett exempel på hur en befriande humor med åren så att säga sänker perspektivet och gör kärlekstematiken mindre högtravande är "Offerkällan", som utgör en av flera djurdikter i *Vattenhjulet* (1986). Ett par grodor framträder plötsligt i önskebrunnen när diktens 'vi' likt andra älskande lutar sig över kanten: "Men stenarna rör sig / sträcker en fot, kliver bättre på ryggen / klamrar med klubbiga armar tåligt om makan / ingen älskare är så trägen som grodan."<sup>8</sup> Påminnelsen om människans likhet med djuren inte minst ifråga om sexualiteten, den biologiska och osentimentala gemensamma grunden, är något som blir viktigt för författaren att lyfta fram *efter* att ingående ha tolkat det specifikt mänskliga.

Kärleken antar under diktarskapets gång allt oftare en anonym och abstrakt form. Den sena dikten "Bredvid dig" i *Molnskuggan* är hårt koncentrerad till sina yttersta beståndsdelar, rumsligheten finns blott som en position hos jaget, könen är abstraherade till ett jag och ett du, kärleken är enkel och rak i sin medkänsla: "Har du det bättre / när du har det illa / om jag har det illa / här, bredvid dig?"<sup>9</sup> Det är som om en djup förening vore möjlig först när båda könen kommit därhän i sitt människoblivande att de könsmässiga skillnaderna upphört att fungera som konfliktalstrare och samvaron höjts till ett plan där det övergripande gemensamma och mest väsentliga dominerar. Men vägen är lång till den besinningsfulla kärlek som dikten ovan gestaltar.

---

<sup>8</sup> von Schoultz 1986, s. 25

<sup>9</sup> von Schoultz 1996, s. 13. Se även "Rondo" i *Ett sätt att räkna tiden*.

## Sökandet efter kärnan

*Allt sker nu* innebär en milstolpe i diktarskapet, där en strävan mot det koncisare och renskrapade både språkligt, formellt och innehållsligt får sin början. Än tydligare förverkligar von Schoultz detta i följande samling *Nätet*, och precisionskravet tilltar ytterligare i den fortsatta poesin.

I påfallande många av dikterna i *Allt sker nu* förekommer motivet med en vändpunkt, en häftigt ökad medvetenhet, övergångslägen eller förändringstillstånd. Till exempel i "Krukan" medför söndringen en dittills okänd självmedvetenhet, men samtidigt går något väsentligt av det egna väsendet förlorat: "Så länge krukan stod / enkel och slät / samlad endast kring ett: att bära / så länge / visste den intet om sig själv. // Men när den brast / när den blev varse sina skärvor / sprang prakten ur den som ett regn av gnistor /.../ och aldrig kunde den mera samla sig kring ett: / att bära."<sup>10</sup> Den upprepade formuleringen återkommer i *Längs vattenbrynet*: "Det bästa i en lycka har alltid varit andhämtningen, pausen mellan det som har varit och det som skall komma. Den sällsynta känslan av att vara samlad kring ett enda."<sup>11</sup> Parallellen tillför en tidsdimension som är hoppfullare än diktens en gång för alla spruckna kruka. Nuett innehåller i prosatexten potential till välgörande fokusering, till vilsam närvaro utan sneglingar mot de övergripande perspektiven (det förflutna och framtiden) eller tillvarons komplexitet (bland annat splittringen mellan motstridiga krav och önskningar). Dessa fickor i tiden må vara sällsynta och tillfälliga, men de återkommer likväl då och då.

Den allmänna uppgörelsestämning som präglar *Allt sker nu* är en viktig bakgrund till det ögonblick av insikt och förändring som äger rum i "Dröm":

---

<sup>10</sup> Ibid., s. 43. Se även "Linets visa", "Hotad sjukhuspark", "Medvetenheten".

<sup>11</sup> von Schoultz 1992, ss. 50-51

I ett plötsligt lyktsken  
blev alla kjolar genomskinliga  
kring hennes kropps mörka kärna.  
Hastigt kastade hon dem från sig.  
De lyfte som vallmoblad  
flög över sängen som vita klockor.  
Mannen grep efter dem  
borrade sin mun i det svala undergivna  
doppade sitt ansikte i hennes flyktiga doft.  
Men hon stod naken  
glömd  
vid sängen.<sup>12</sup>

Den avgörande händelsen i "Dröm", att kvinnans mörka kärna exponeras genom skikt av kläder, sätter igång ett förlopp vars utgång är tveeggat på ett sätt som liknar krukans belägenhet. Kvinnan vinner en betydelsefull självinsikt men är i sin naknare och sannare gestalt omöjlig för mannen att se eller förstå. Medan livscykelperspektivet medför en jordfast stabilitet hos kvinnan som urmodersgestalt, hugger erotiken här av alla band utom ögonblickets och oroar med sitt kroppsliga krav på omedelbarhet.

Ofta i *Allt sker nu* befinner sig något eller någon i skärningspunkten mellan liv och död, på väg in i eller ut ur döden.<sup>13</sup> Också titeln vittnar om att fokus ligger i den aktuella stundens dynamik och krav på beredskap. I titeldikten uppmanar en osynlig ciceron till förtrostan och förkunnar en ny tidsordning: "Säg inte: hur? / Men tro. /.../ var inte rädd: / det ruttna bär inom sig döden till det nya / det behövs inga årstider mer: / allt sker nu."<sup>14</sup> Ibland består den nya insikten i att upphöra med gagnlösa ansträngningar och istället acceptera det som är.<sup>15</sup> Andra gånger är det tvärtom nödvändigt att spräcka den ro som förvandlats till

---

<sup>12</sup> von Schoultz 1952, s. 77

<sup>13</sup> Se t.ex. "Amaryllis", "Den döende", "Den vilsegångna", "Lasarus", "Gäddan", "Änkan".

<sup>14</sup> von Schoultz 1952, s. 11

<sup>15</sup> T.ex. i "Vaggvisa": "Sov. Din vilja darrar av trötthet. / Kom, kom hem till din kropp. // Låt detta vara din vila: / du blir aldrig en annan än du är." Ibid., s. 86

stagnation.<sup>16</sup> Sådan verkar situationen vara också i "Dröm" men den tematiska behandlingen är mer drömligt gåtfull här än i flera andra av samlingens dikter, där ett alter ego eller en stämma med erfarenhet konstaterar, förmanar och vägleder. I "Dröm" saknas ett liknande ställningstagande självttal, en kommentator eller ett didaktiskt anslag. Men om det så gäller att godta situationen eller sätta det avstannade i rörelse, kan man med Ulla Olin säga att von Schoultz problematiserar människans gränser. Olin summerar i sin recension av *Allt sker nu*: "Det hela är så enkelt och samtidigt svårare än något annat: att finna och acceptera de gränser, som en gång för alla är givna för den enskilda människan."<sup>17</sup>

I "Dröm" ligger en semantisk tyngdpunkt i den mörka kärnan som kvinnan varseblir. Anmärkningsvärt är att kvinnans kärna förläggs till kroppen ("kring hennes kropps mörka kärna") och aktualiseras i en erotisk situation. Kärnan ges i andra dikter en explicit andlig eller etisk dimension, redan i von Schoultz dikt "Tag mot det" i *Min timme* och långt senare i "Kärnan" ur *Vattenhjulet*. I den senare utkämpar jaget en inre strid mellan djävulen som "isar kärnan" och gud som smälter ner och vill få jaget att "rinna ut / kring dem som gör mig ont".<sup>18</sup> I den förra dikten ställer diktjaget en mycket specifik fråga adresserad till Gud: "och säg mig, Gud: är kärnan där?"<sup>19</sup> Carola Envall har i sin artikel i *Modernitetens ansikten* analyserat "Tag mot det" med avseende på den religiösa tematiken. Hon noterar bland annat de upprepade enstaviga verben i imperativ som diktjaget riktar mot Gud: "Tag", "tag", "Skär", "skär", "Bänd", "Träng", "säg", "Skär". Enligt Envall öppnar den i dikten omnämnda kniven "för associationer till såväl våld som vård, det senare i form av kirurgi eller beskärning av växter." Hon säger vidare:

---

<sup>16</sup> Såsom i den avslutande dikten "Rummet vid floden": "Det enda lugnet är att bryta sitt lugn, / veta när vattnet stillnar och får död lukt." Ibid., s. 88. Dikten citeras i sin helhet och diskuteras närmare i kap. 3.3.

<sup>17</sup> Olin, *Nya Argus* 1953:1-2, s. 18

<sup>18</sup> von Schoultz 1986, s. 13

<sup>19</sup> von Schoultz 1940, s. 75

Gud är en som kan förorsaka smärta [...] men man kan lita på honom, han kan säga om kärnan finns, han kan använda nederlaget så att det blir till nytta för jaget (här skymtar uppfattningen att Gud kan fostra människan genom lidande). Gud framstår som någon som diktens jag vänder sig till i de yttersta, innersta angelägenheterna, när det gäller livet.<sup>20</sup>

Kärnan i "Tag mot det" behandlas med andra ord också som något kroppsligt. De penetrerande verbvalen har en viss likhet med mannens sexuella rörelser i "Dröm". Med handlingskraftiga och verktygsrelaterade verb närmar sig mannen kvinnan: han "grep", "borrade", "doppade". I båda dikterna finns en önskan att komma åt kärnan, i den ena genom Guds bistånd, i den andra genom mannens. Medan diktjaget som vänder sig till Gud får förlita sig på hans tysta vägledning upplever kvinnan i "Dröm" att mannens konkreta gensvar med 'mun' och 'ansikte' missar målet. Förgäves försöker han fånga kvinnan i hennes kjolar och "flyktiga doft". Dikten utmynnar i en resignerad lägesbestämning av situationen: kvinnan står "vid sängen".

Ordet "glömd" omgärdat av typografisk tomhet på bägge sidor förstärker intrycket av kvinnas ensamhet. Känslan förekommer i von Schoultz poesi ofta i samband med kärlek och är här av ett annat slag än den mognadens och ansvarets ensamhet som diskuterades i det förra kapitlet. Ensamheten förbinds i vissa dikter med avsaknad av kärlek medan den i andra, till exempel "Dröm", drabbar mitt under kärleksakten.<sup>21</sup> Ibland kan naturen få kompensera den älskande i hennes upplevelse av övergivenhet till exempel i "Ensamhet" i *Min*

---

<sup>20</sup> Envall 2001, s. 50

<sup>21</sup> "Ensamhet" är titeln på en dikt både i *Min timme* och i *Eko av ett rop*. I *Den bortvända glädjen* är ensamheten "en stor mörk vind med viskningar i vråna" och kärleken "bara min egen skugga" 1943, s. 83. I *Eko av ett rop* ligger kvinnan om natten flämtande "under viskningar som kvävde henne med sin tyngd, / under främmande famntag som tog och övergav ordlöst" 1945a, s. 49. Ytterligare ett exempel kan nämnas ur samma samling, dikten "Natt", där ett liknande främlingskap mellan könen spelas upp: "och medan mannen in mot kvinnan gled / sporde han, främling, vem hans kvinna var." 1945a, s. 55

*timme*: "Likt vita malfjärilar / gled de älskandes kanoter genom dunklet, / skildes, möttes, skildes utan ljud. / Jag rodde allena i min båt. /.../ I dag var mig skuggan av ett blad närmare än / en mänska / och vågorna grät sin hemlöshet i mig. / De var mig nära, närmare än en mänska."<sup>22</sup> Det är komplicerat för älskande i von Schoultz poesi att förenas, avståndet som ska överbryggas är stort. Den desillusionerade avslutningen i "Dröm" påminner om den sista versgruppen i Södergrans dikt "Dagen svalnar...": "Du sökte en blomma / och fann en frukt. / Du sökte en källa / och fann ett hav. / Du sökte en kvinna / och fann en själ – / du är besviken."<sup>23</sup> Dilemmat är detsamma som i von Schoultz dikt, skalan för kvinnans och mannens förväntningar är olika. Men i "Dröm" tyder ingenting på att mannen skulle inse att en skillnad föreligger mellan det han söker och det han finner. Besvikelsen är kvinnans.

Motivet med sökandet efter kärnan får biografisk tyngd i *Längs vattenbrynet*. I umgänget med finlandssvenska författarkolleger (bland andra Rabbe Enckell, Gunnar Björling, Mirjam Tuominen, Eva Wichman) under fyrtioalet aktualiserades mer än tidigare frågor angående den egna identiteten. Bland dessa älskade men oberäkneliga "katastrofmänkor" som inte skydde konflikter eller uppbrott besvarades von Schoultz av sin "opassande sundhet", sina "borgerliga dygder", sitt behov att medla och ställa till rätta när missämja hotade. Det spetsiga och vassa var henne främmande, hon behövde "ha nåt runt och lugnt som en lerklump mellan fingrarna". Till kretsen hörde också ungdomskärleken Tito Colliander, som långt tidigare hade satt fingret på denna ömmande punkt: "Misstron mot min sort hade ju redan Tito lagt grunden till och jag ville vara annorlunda än jag var. Det pågick ett ständigt letande efter den egna kärnan och det var ofta hett och förtvivlat där inne."<sup>24</sup> Frågan om kärnan berörs

---

<sup>22</sup> von Schoultz 1940, ss. 33-34

<sup>23</sup> Södergran 1916, s. 9

<sup>24</sup> von Schoultz 1992, s. 99

av författaren i skiftande sammanhang (religiöst-etiska, moderliga, erotiska) inom och utanför poesin.

I "Tag mot det" känner diktjaget osäkerhet över kärnans existens. I "Dröm" finns denna visshet men ingen vetskap om kärnans beskaffenhet. Kvinnan är beredd att utforska sin identitet tillsammans med mannen på jämbördiga villkor, till skillnad från kvinnoträdet i "Vision" som är överlägsen mannen och ett med sitt mörker. Men mannen förstår inte vad saken gäller utan griper tag i det från förut bekanta, det som han vant sig vid att kvinnan är: "det svala undergivna", en 'flyktig doft'. Själv uppfattar hon denna del av sin kvinnoidentitet antingen som falsk eller bara för ytlig för kärlekens vidare anspråk, att känna varandras innersta väsen. Visserligen finns ingen ömsesidighet på denna punkt. Perspektivet är kvinnans, hon utlämnar sig och önskar bli tagen för den hon djupast är – vem mannen i grunden är frågas inte efter. Kvinnan är redo att ohämmat visa sin sanna natur men även om kärnan finns i kroppen uteblir mannens bekräftelse. Hans misslyckande ter sig oundvikligt, den implicita författaren varken förebrår eller försvarar honom. Det är svårt för mannen att urskilja eller svara mot en oartikulerbar aning hos kvinnan, ett okänt kroppsligt-andligt ursprung som hon själv heller inte kan förmedla. I dikten "Gärningen" ur *Sänk ditt ljus* uttrycks också en paradoxal önskan om att mörker och ljus kunde mötas utan att upphäva varandra: "det mörka vill stå upp och vill se sol / landskapet vill fullkomnas / det mörka vill se gud / och vill kännas vid sitt mörker".<sup>25</sup>

Jag tror "Dröm" framför allt visar på kvinnans försök att utvidga sin medvetenhets gräns, att i sitt jag inkludera mera av kroppens ordlösa och mystiska kunskap, att i kärleken till mannen förenas på detta djupaste av plan. Men motsättningen som råder mellan medvetet och omedvetet, yta och djup, intuition och analys, kommunikation och tysthet gör företaget ytterst svårt.

---

<sup>25</sup> von Schoultz 1963, s. 60





negativa. Svalheten och undergivenheten bör inte automatiskt förstås som en objektivisering av 'det andra könet' i till exempel de Beauvoirs anda. I von Schoultz poetiska värld har egenskaper som traditionellt anses typiska för kvinnan stort värde. Detta utesluter inte att de kan undergå en kritisk granskning, men det sker inte utgående från en allmän princip (till exempel om att passivitet är fel) utan som ett prövande av enskilda fall. Eftersom kjolsymboliken förekommer i ett flertal dikter finner jag det motiverat att en stund uppehålla mig vid den. I dikten "Värdinnan" i *Klippbok* (1968) står kjolarna för en frustrerande könskodad social roll:

Slutligen blev kjolen så vid  
att man inte ens såg brickan hon bar  
kjolen av tät varm luft  
man hade hängt små kransar på den  
Välkommen! Måtte ni trivas!  
Hur står det till?  
Så fet var den vänliga luften  
så många kransarna  
att hon inte behövde tala  
bara bära omkring.  
Hon hade inte heller känt igen sin röst  
helt liten skrek den därinne  
Jag vill inte! Gå er väg!<sup>28</sup>

I andra dikter där värdinnerollen behandlas, exempelvis "Fredrika", är missbelåtenheten med de sociala förväntningarna mindre kanske tack vare kvinnans kontakt med sin underliggande oppositionella och självständiga kärna.<sup>29</sup> Det yttre och inre kan också vara i samklang med varandra. I "Änkan" i samma samling som "Dröm" är kvinna och omgivning sammanvuxna på ett harmoniskt sätt: "Mellan åkern och vassen / lämnade henne den tysta fiskarn / med en brunn, ett äppleträäd och ett löjnat". Efter flera strofer som beskriver änkans praktiska

---

<sup>28</sup> von Schoultz 1968, s. 78

<sup>29</sup> "Fredrika" analyseras i kap. 3.2.

bestyr sker en gradvis vändning inåt: "Alltmera förteguna / sluter sig änkans kjolar; / alltmera jordfärgad / i fiskarns gamla jacka / alltmera tyst och djup som goda brunnen / skyddad av mullen, katten, höstnattshimlen / slutna i barken liksom äppleträdet // väntar hon Fiskarn."<sup>30</sup> Hos änkan finns ingen sådan diskrepans mellan yttervärldens plikter och den inre rösten som hos kvinnan i "Värdinnan". Änkan införlivar på ett oproblematiskt sätt det konkreta med sig själv. Hennes plats på jorden är vid brunnen, äppleträdet och nätet, oförmärkt glider den fiskare som varit hennes make över i en gudsgestalt och hon själv via "fiskarns gamla jacka" in i minnet av honom. Sina kjolar tillägnar hon sig på samma självklara vis. Hennes åldrande gör kjolarna mer förteguna och slutna men de sluter dock om henne, de 'åldras' samstämmigt med den kropp som finns inunder. Gestaltningen av änkan rör sig i gränstrakten mellan det realistiska och det mytiska. Steget helt över till det mytiska tar von Schoultz i dikten "Gammal tidlös" i *Sänk ditt ljus*:

Kjolen har skrumpnat  
i blanka lökfärgade veck  
blommornas violetta klor  
trevar på marken  
gumman går fyrfota  
tar hemligheterna med sig  
håret hänger i tovor  
ögat angår ingen.<sup>31</sup>

Kjol, gumma och natur smälter samman i en organisk enhet utan motsättningar. Denna värld är tidlös, helgjuten och förenklad, kultur och natur har upplösts som polära begrepp och mist sina konventionella betydelser. Genom avstegen från de normala mänskliga betingelserna öppnar dikten också upp en humoristisk dimension. Men för den realistiskt skisserade värdinnan (redan rollen förutsätter ett kulturellt sammanhang, i motsats till

---

<sup>30</sup> von Schoultz 1952, ss. 70-72

<sup>31</sup> von Schoultz 1963, s. 36

kvinnan, änkan, gumman) finns ett reflektionens glapp mellan kjolen och brickan hon bär och de symboliska och sociala innebörder som finns nedlagda i dem.

Blomsymboliken präglas i flera av von Schoultz dikter av bundenhet och allvar. Blommorna är av kvinnligt kön, rotade i sin mull och sitt biologiska tvång.<sup>32</sup> De är härdade och envisa överlevare eller stoiska i sin förgänglighet,<sup>33</sup> de pryder gravar.<sup>34</sup> Men i "Dröm" sker något ovanligt: blommorna lyfter, flyger, de frångopplas sitt naturliga sammanhang av jord och rötter och endast de dekorativa kronbladen nämns: "vallmoblad" och "vita klockor". I blommornas färgsymbolik finns såväl det passionerat röda som det oskuldsfullt vita, ett slags yttersta punkter för den kvinnliga erotiken. I Södergrans dikt "Den speglade brunnen" ställs det kvinnliga jaget inför ett ultimatum med samma färglogiska komponenter: "Ödet sade: vit skall du leva eller röd skall du dö! / Men mitt hjärta beslöt: röd skall jag leva."<sup>35</sup> Jaget upphäver ödets kategoriska bud och framför ett eget och överskridande alternativ. När de röda och vita kronbladen i "Dröm" lösgörs från sitt normala rotfäste sker det som en avklädning av den kvinnliga erotikens konventioner. Det betyder inte nödvändigtvis att dessa förkastas men att kvinnan önskar slippa detta ytligare lager under det intima kärleksmötet. 'Vitt' och 'rött' liksom 'träd' och 'ört' hör till de oundvikliga språkliga kategoriseringar som människan rör sig med. Men mellan älskande kan det anonyma ta gestalt? Diktens mångtydiga titel kunde läsas som en dröm om detta, att bli bemött av mannen på nakna naturliga villkor, bortom medvetandets normala eftergifter för vedertagna ytstrukturer.

Bristen på samförstånd mellan könen utmärker också Rut Hillarps poesi. Annelie Bränström Öhman ser i *Kärlekens ödeland* en förbindelse mellan Hillarps och Södergrans kärlekslyrik i synen på mannen:

---

<sup>32</sup> T.ex. "Samtal på en äng" 1945, "Vit kaktus" 1945, "Linets visa" 1952, "Ört" 1963

<sup>33</sup> "Ung narciss" 1943, "Amaryllis" 1952, "Vår fikus" 1968, "Tulpanerna" 1989

<sup>34</sup> "Kransen" 1940, "Mina blommor" 1940

<sup>35</sup> Södergran 1916, s. 76

Likheten mellan Södergrans "härskare med kalla ögon" och Hillarps man med "förseglade ögon" är ingen tillfällighet. De knyts samman av ett litterärt isstråk som löper över de känslöknar där kärleksdramat utspelas, med all den förtvivlan och vanmakt som bristen på samförstånd mellan mannen och kvinnan alstrar. Hos Södergran precis som hos Hillarp framstår kärleken ofta som en ond saga och den älskande kvinnan som en olycklig prinsessa, drottning eller bergtagen jungfru.<sup>36</sup>

I von Schoultz "Dröm" är mannen mera aningslös än grym och överlag stöter man nästan aldrig på en södergransk/hillarpsk erotiserad och kall manskgestalt i hennes diktning. Ett undantag är dikten "Sju drömmar" i *Nätet*. I den första versgruppen skriver författaren bland annat att "en man gick förbi med ögon av agat / smekte den enas bröst och den andras längtan", i den tredje: "Han som låg orörlig vid hennes sida / kall och fjällig / man eller krokodil hon kände honom inte / han bar mask".<sup>37</sup> Lika sällsynt som den kalla, hårda och erotiska manskgestalten i von Schoultz poesi är den surrealistiska form som hon använder här.<sup>38</sup> von Schoultz skiljer sig ytterligare från Södergran och Hillarp genom att kvinnan betydligt oftare mytologiseras som modersgestalt än som flicka eller prinsessa. Men bland de fåtaligare exemplen på det senare är både "Svanhamnen" och "Porträtt" ur *Nätet* intressanta. Innan jag går vidare med den förstnämnda vill jag närmare kommentera "Porträtt", eftersom den i sin variation på motivet med den kvinnliga kärnan anknyter till "Dröm" och i sin mytologisering av kvinnoidentiteten bildar en bro över till "Svanhamnen". Den lyder så här:

---

<sup>36</sup> Bränström Öhman 1998, s. 209

<sup>37</sup> von Schoultz 1956, ss. 47-48

<sup>38</sup> Författaren uppger i en bokpresentation i *Västra Nyland* 8.12.1956 att dikten utgörs av autentiska drömfragment.

När hon bedrog sin man var hon ännu i livet.  
När hon bedrog sin älskare  
hade hon äntligen lärt:  
aldrig ge mer än man begärde.  
Hon blir allt vackrare, sa man.  
Hon är vuxen nu.  
Försiktigt  
under regn av blom  
bar hon glaskistan i sitt hjärta:  
den lilla flickan som bara kunde ge allt.<sup>39</sup>

Dikten tillhör von Schoultz så kallade livsporträtt. Enligt författaren händer det ibland "att ett människoöde tränger sig på i en plötslig konkret bild som innehåller en hel livssituation. Det är ett slags häftiga glimtar av förståelse som har skapat vad man kunde kalla livsporträtt i min lyrik genom åren."<sup>40</sup> Glaskistan i "Porträtt" för tankarna till sagans värld, till Snövit och andra väntande, döda eller sovande prinsessor. I "Dröm" är det kjolarna som blir genomskinliga kring kärnan men i "Porträtt" är det oklart ifall den transparenta kistan omsluter flickan eller är synonym med henne (kolonet mellan nästsista och sista versen implicerar ett samband, det är allt). Symbolikens otydlighet ser jag som en metod att tematisera problematiken kring identitetens beskaffenhet, dess skal och kärna, form och innehåll. Glaskistan kan associeras till uttrycket att komma eller sitta på glasberget, med vilket menas att bli utan friare, att inte bli gift. Talesättets ursprung ligger i folksagans glasberg, på vars topp prinsessan sitter i väntan på den prins som lyckas rida upp. Osannolikheten att någon friare någonsin skulle nå fram är poängen som vandrat vidare i ordstävets form.<sup>41</sup>

I "Porträtt" finns två tidsdimensioner: verklighetens nu-plan, där kvinnan är vuxen och minnets/mytens, representerad av den lilla flickan. Mellan diktens allittererande tidsangivande poler

---

<sup>39</sup> von Schoultz 1956, s. 33

<sup>40</sup> von Schoultz 1999a, s. 115

<sup>41</sup> Holm 1991, s. 92

”ännu” och ”äntligt” ligger den dyrköpta erfarenheten att ”aldrig ge mer än man begärde”. De från jorden lösryckta blommorna (”Försiktigt / under regn av blom / bar hon glaskistan i sitt hjärta”) är som tidigare konstaterats något av en anomali hos von Schoultz, och läser man detta bildspråk jämsides med motsvarande i ”Dröm”, kan man också här se ett försök till fördjupad förståelse av den kvinnliga erotiken. Att blommorna indirekt återbördas till sitt ursprung under kvinnans inre jordfästningsakt gör innebörden komplex: Vad är liv, vad död? Vad är framsteg och vad är återgång? Gångse kategorier räcker inte till. Egenskapen att ’bara kunna ge allt’ är så fundamental att den i viss mening överlever kvinnans erotiska erfarenheter och omvärldens påtryckning (”Hon blir allt vackrare, sa man”). Den lilla flickan som bara kunde ge allt exkluderas endast skenbart ur kvinnligheten, för att bejakas desto varsammare som något mytiskt i hemlighet på hedersplats. Kluvenheten mellan den inre övertygelsen om det egna varat och förväntningarna utifrån blir konstituerande för kvinnans identitet. Samtidigt antyder identifieringen av en kvinnlig egenskap som mytisk ett visst avståndstagande till densamma. I jämförelse med den självklara och oproblematiserade mytiskhet som utmärker till exempel ”Kvinnorna”, innebär denna medvetna kluvenhet mellan verklighet och önskan ett steg vidare i självkänedom och accepterande av gränser.

Ebba Witt-Brattström diskuterar i en artikel den döda, sköna kvinnan som trop i västerlandets litteratur, inledningsvis citerande E. A. Poe: ”The death of a beautiful woman is, unquestionably, the most poetical topic in the world.”<sup>42</sup> Hos Edith Södergran finner hon den kvinnliga poet i svensk litteratur som omkodat och dekonstruerat tropen kvinnlighet/död/skönhet och upprättat en paradoxal subjektets yttrandeposition från dödens plats. Enligt Witt-Brattström vill Södergran med sin dikt ”Älvdrottningens spira” uttrycka att ”det kvinnliga subjektet, så länge som det låter sig objektiveras i kulturens klichéer, är

---

<sup>42</sup> Witt-Brattström 1995, s. 131

‘skendött’, men att det kan återuppstå om kvinnan vågar gå i närkamp med sin kulturs föreställningar om kvinnlighet/skönhet/död, och på en och samma gång mima och underminera dem.”<sup>43</sup> Hoppet om återuppståndelse finns principiellt också hos glaskistans lilla flicka i von Schoultz dikt. Det är inte mannen som kan agera uppväckare, eftersom kvinnans tudelning av identiteten har förskjutit flickan utom hans räckhåll, från verkligheten till myten. Räddningen måste ske internt – eller föreligger kanske redan i det faktum att frågan gjorts oavhängig mannen eller någon annan. Kvinnan uppnår genom detta sämja och smidighet i förhållande till män samtidigt som hon är trogen det egna sanningskravet. Priset för denna inre frihet (den egna kärnan, om man så vill) är ensamhet och en identitet byggd på oförenligheter.

## Den kluvna identiteten

Rabbe Enckell anser i en recension av *Nätet* att von Schoultz tolkar “[s]in ömhet, sin lidelse, sin klivenhet [...] djupast personligt i dikten ‘Svanhamnen’ ”.<sup>44</sup> Att klivenheten var starkt självupplevd, särskilt under fyrtioalet i samvaron med hennes författarkolleger och vänner, framgick i föregående avsnitt. Enligt von Schoultz fångade Eva Wichman intuitivt just den rätta karaktäristiken av henne då: “det kluvna klotet”.<sup>45</sup> I “Svanhamnen” ges klivenheten en bildlig gestaltning som anknyter till ett klassiskt mytologiskt motiv, nämligen metamorfosen från människa till svan:

---

<sup>43</sup> Ibid., ss. 132, 137

<sup>44</sup> Enckell, *Nya Argus* 1956:21, s. 313

<sup>45</sup> von Schoultz 1992, s. 98

Systrar, i gryningen vaknade jag  
av vingar. Över mig sköt  
lysande näbbar, sköt era morgonhamnar  
brusande liksom pilar ur nattens snår.  
Sökande såg ni er om.  
Säg förgäves er om.  
Lågt mellan löven låg en mänska mot mänska.  
Systrar, jag hörde er klaga. Jag spratt  
upp från min älskares bröst, jag såg  
solen svänga sitt svärd över hans sovande öga  
sveda min svanhamn under hans tunga huvud  
– o jag hörde er, systrar. Tungan var stum.

Stum som död var min sömn  
natten hos mannen av jord.  
Ej mänska, ej svan  
skall jag bränna  
aldrig svalkas och svalka  
kvar skall jag dröja, förstummad  
längtan för honom och mig  
– systrar, strålande systrar  
er obarmhärtiga flykt från det jordiska  
bländar mitt blod.

Mot min älskares bröst  
gömmar jag ögonens röda  
minnen av ljus.<sup>46</sup>

Diktens problematisering av förhållandet mellan önskan och verklighet, längtan och det närvarande, frihet och bundenhet har en stark intertextuell resonansbotten. Särskilt viktig är den nordiska traditionen. I "Kvådet om Volund" i *Eddan* berättas om de tre linspinnande valkyriorna Svanvit, Allvit och Orlun som en morgon anländer till Ulvsjön i varsin svanhamn. Efter sju års äktenskap med tre män från bygden flyger kvinnorna "att deltaga

---

<sup>46</sup> von Schoultz 1956, ss. 42-43



i drabbningar och kommo icke åter.”<sup>47</sup> I H. C. Andersens saga *De vilde svaner* (1838) förvandlas elva bröder av sin elaka styvmor till vilda svanar som dagtid flyger i svanhamn och om natten återfår sin mänskiga gestalt.<sup>48</sup> I *Dyndkongens datter* (1858) blir den egyptiska prinsessan, som kommit till Danmark i svanhamn för att hitta ett botemedel för sin sjuke far, tillfångatagen av Dykungen. Deras avkomma Helga fjättras i en dubbelnatur: om dagen är hon till det yttre skönare än någon men till sitt lynne ondsint och oregerlig, på natten åter förvandlas hon till en vederstygglig padda men med det mildaste sinnelag. Genom en kristen omvändelse förenas de två goda sidorna hos henne och hon återvänder i svandräkt tillsammans med modern till sitt ursprungsland och räddar morfadern.<sup>49</sup> Men den saga som kanske ligger närmast von Schoultz dikt är Helena Nybloms *Svanhamnen* (1908), där en av tre svansystrar, Isis, under en badrast blir av med sin svanhamn och tvingas stanna kvar i människornas främmande land. Hon äktar landets prins och lever ett gott liv, men drabbas varje höst av en stark oro och rastlöshet. En dag återfinner hon emellertid sin svanhamn, och flyger bort.<sup>50</sup>

Carola Envall diskuterar vertikalitetens betydelse i den tidigare nämnda artikeln om jaget i relation till Gud i några dikter av von Schoultz. Hon refererar till von Schoultz egen utsaga om författarens ansvar för ”umgänget med orden” i en ”ordlös, vertikal förbindelse” och till Wredes recension av *Sänk ditt ljus*. Där uppmärksammar han den vertikala rörelsen som en återkommande form i von Schoultz gestaltning av en inre verklighet. Envall nämner även Maria Antas, som i sin forskning i självbiografiska texter kring barndomen av von Schoultz, Tove Jansson och Renata Wrede använt kategorierna uppe–nere och inne–ute som tolkningsverktyg. Envall själv tar vertikaliteten som en utgångspunkt för sina diktanalyser.<sup>51</sup> I ”Svanhamnen” är

---

<sup>47</sup> Eddan 1994, s. 132

<sup>48</sup> Andersen 1995

<sup>49</sup> Ibid.

<sup>50</sup> Nyblom 2002

<sup>51</sup> Envall 2001, ss. 142-143

vertikaliteten i högsta grad meningsbärande, och i *Nätet* överlag.<sup>52</sup> Christer Kihlman anför i sin recension av samlingen i *Nya Pressen* att:

just söndrigheten, det närvarandes söndrighet och spänningen mellan att lyftas, eller lyfta sig och att kvarstanna där, varifrån man utgått, att detta [...] aldrig varit en större påtaglighet, eller en mer pockande angelägenhet i författarinnans diktning än nu. Att lyftas, eller kvarstanna, det har bland annat med flykt, med vingar och fågelhamn att göra och innebär på sitt sätt väl också ett svek mot ens jordiskhet.<sup>53</sup>

Den av Kihlman noterade spänningen mellan att lyftas eller kvarstanna, mellan fågelhamn och jordiskhet byggs systematiskt upp i "Svanhamnen". Diktens associationsfär kring sol och ljus bildar en räckta av relaterade ord: "solen", "sveda", "bränna", "aldrig svalkas och svalka", "strålände", "bländar", "ögonens röda minnen", "ljus". Med solen förknippas också en våldsam kraft, en fallisk stridbarhet, vilket ord som "sköt", "brusande", "pilar" markerar, liksom den allittererande, hotfullt väsande versen där jaget ser "solen svänga sitt svärd över hans sovande öga". Genom katalexen mitt i versen uppstår en effektfull dramatik, just i ögonblicket innan svärdet slås ner och sveder kvinnans svanhamn. Systrarna och solen smälter samman i bildspråket, de anländer i gryningen och drabbar diktjaget med styrkan hos en enad front. Den metamorfos som solen eller växlingen mellan natt och dag kan åstadkomma i sagans värld,

---

<sup>52</sup> Mia Graae har analyserat dikter av Edith Södergran ur ett metaforiskt perspektiv i *När örken blommar* (1999). Med stöd i bl.a. kognitiv semantik diskuterar hon konventionella och litterära metaforer. De förra är "mappings" som inte uppträder på textnivå utan på ett kognitivt plan, vardagsspråkliga gestaltningar av abstrakta begrepp. Litterära metaforer är utvidgningar av dessa genom bl.a. motsättningar. ss. 28-35 Ett av Graaes exempeltexter är dikten "Den låga stranden", som struktureras av motsättningar mellan uppe och nere, tyngd och lätthet, statiskhet och dynamik. Motsättningarna bygger på de konventionella metaforerna 'states are locations', 'happy is up; sad is down', 'lack of progress is lack of movement'. ss. 44-45

<sup>53</sup> Kihlman, *Nya Pressen* 1.11.1956

har sin motsvarighet också i von Schoultz dikt. I gryningen påminns kvinnan om sin dubbelnatur, om sitt systerskap, en annan sida av sig själv som hon inte längre är delaktig av, ett förlorat hemland, vars sändebud hon bara åser på avstånd med rastlöshet och längtan.

Det finns en konflikt mellan kvinnan/systemen och mannen i "Kvädet om Volund", *Svanhamnen* och *Dyndkongens datter*. Den sistnämnda sagan avslutas med att Helga upptas till himmelriket istället för att fira bröllopsnatt med prinsen. I Edith Södergrans "Violetta skymningar..." förekommer, liksom i von Schoultz dikt, ett mytiskt anslag och ett strålande kraftfullt systerskap som kontrasteras mot mannen. Kvinnorna karaktäriseras bland annat som "himmelspannor", "förflugna fåglar", "stjärnor utan svindel".<sup>54</sup> Systerskapets styrka ligger i obundenheten, frihetens vida och berusande utsikt. Det totala avvisandet av mannen är en central förutsättning för denna kompromisslöshet och autonomi: "Mannen har icke kommit, har aldrig varit, skall aldrig / bli..."<sup>55</sup> I von Schoultz "Svanhamnen" fungerar mannen och systerskapet som motpoler uteslutande varandra men där emellan står kvinnan som en modererande faktor, identifierande sig med båda parter och därför också sliten mellan dessa. Mannen refereras till som "älskare" och förhållningssättet till honom liknar betydligt mer Isis i Nybloms saga (som faktiskt håller av sin make) än Helgas mors, som endast har fångens påtvingade relation till den ovärdige Dykungen. Utgången i von Schoultz dikt avviker från slutet i sagorna: kvinnan/svanen återvänder inte till sitt ursprungsland, återförenas inte med systrarna utan stannar kvar hos mannen av jord. Ulla Olin skriver i en recension i *Hufvudstadsbladet* att fågel- och vindsymboliken i *Nätet* har "ersatt den till växtlivet knutna symbolik, som tidigare var förhärskande i Solveig von Schoultz' lyrik. Men den nya symboliken kommer

---

<sup>54</sup> Södergran 1916, ss. 20-21

<sup>55</sup> Ibid.

mer att beteckna försöken till flykt än själva flykten. Den blir sinnebild för oro och längtan.”<sup>56</sup>

Svanhamnens placering under mannens sovande ”tunga huvud” kan förstås som ett förhinder av flykt, ett omöjliggörande som han själv inte är medveten om. Hans blotta närvaro, hans existens som en annan individ (med sina önskningar, sin personlighet, sitt inflytande) i förhållande till kvinnan hejdar hennes uppgående i systerskapet. Så gott som alltid i von Schoultz poesi är det uttryckligen kvinnan, särskilt modern, som är ’av jord’, som upplever frändskap och närhet med mylla och mark. Men undantagsvis inbegrips också mannen i jordsymboliken. I dikten ”Fällt träd” i *Nattlig äng* liknas det fällda trädet vid en frånskild kvinna: ”som en hustru / avskild från sin rot / från mullens mandom / ilningar ur mörkt / från nattens näring / vattnets vilobo / samlar kronan sina sus / och reser löv till skydd”.<sup>57</sup> Också i ”Svanhamnen” tillskrivs mullen mannens ursprung och villkor, som dock delas av de båda älskande. Sammanbundenheten betonas i versen ”Lågt mellan löven låg en mänska mot mänska”, som nästan viskas fram med mjuka allitterationer i en jämnt fallande takt och med upprepade ord (”mänska” och homonymen ”låg”). Dikten ”Jordange” av Halldis Moren Vesaas i debutsamlingen *Harpe og dolk* (1929) innehåller också en association mellan mull och man. Den mittersta av de tre stroforna är även i andra avseenden lik von Schoultz ”Svanhamnen”:

Det angar av jord og gror av alt ditt hold.  
— Eg ligg i armen din og drikk meg ør og varm,  
går under i deg som ein død i mold  
og søv ei vårnatt vekk innved din barm.  
Eg sansar deg igjennom alt eg drøymer,  
til glade fuglerøyster bryt min blund

---

<sup>56</sup> Olin, *Hufoudstadsbladet* 11.11.1956

<sup>57</sup> von Schoultz 1949, ss. 16-17

og morgonsola gjennom ruta fløymer  
og du slår auga opp og finn min munn.<sup>58</sup>

Här finns konstellationen vakande kvinna – sovande man, väckande fåglar, frammbrytande morgonsol, men stilen är mera vardagsnära än dramatisk och de erotiska känslorna för mannen mer framhävda – hos von Schoultz riktas patoset snarast mot de bländande systrarna. I *Nordisk kvinnolitteraturhistoria* finner Sigrid Bø Grønstøl det intressant att en så traditionell lyriker som Vesaas vänder på kärlekslyrikens naturbilder:

Det är karakteristiskt att det kvinnliga subjektet i denna dikt är aktivt och passivt på samma gång. [...] Det nya är att det maskulina associeras med mull och jord och natur. Det erotiskt eggande med mannen är *jorddoften* eller lukten av mull. När mannen på detta sätt förbinds med jord, har man en *inverterad* lyrisk bild. Kvinnan har tagit den diktande mannens roll, hon är *intellektet* som utifrån en upplevelse formar en dikt. Diktens hyllning till den jordiska maskulina principen saknar dock inte sin ambivalens. Samtidigt som kvinnan är yr av kärlekslycka, går hon under i mannen som en 'död i mull'. Identiteten hotas i den erotiska upplevelsen. Denna dubbla hållning hos ett jag, som tematiskt gör sig till objekt och samtidigt uttrycker subjektivitet i jagform och motbild, finns i flera kvinnors dikter från samma period.<sup>59</sup>

Kvinnan i "Svanhamnen" kämpar också med sin dubbelhet och hotade identitet: "Ej mänska, ej svan". Den dubbla negationen i hennes klagan kan förstås mot bakgrund av den tidigare diskussionen om den absoluta identiteten i "Vision". Kvinnan är *helt och hållet* varken människa eller svan, hon kan inte förverkliga någondera på ett absolut sätt. Att valen som människan ställs inför ofta är av ett otillfredsställande slag, pekar även diktsamlingens titeldikt på i sin pessimistiska konklusion: "jag

---

<sup>58</sup> Vesaas 1987, ss. 29-30

<sup>59</sup> Grønstøl 1996, ss. 413-414

har ett val: / stå med stum fångst / eller sänka nätet i glömska.”<sup>60</sup> Diktjaget har kvar sin svanhamn trots jordelivet med mannen. Systemskapet verkar utgöra något tidlöst, en aspekt av kvinnligheten som fortfar att ingå i identiteten med passionerad styrka, ett mytiskt ursprung liknande urmödrarnas. Urmödrarna är bundna till jorden och bevarandet medan systrarna är oförskräckta i sin frihet, högtflygande utmanare. Men diktjaget faller inte till föga för deras frestelser. Här kan man se en parallell till dikten ”Min timme är kort” ur debutsamlingen, där en kvinna vid flera tillfällen i livet blir uppsökt av personifikationen ”den heliga oron” som var gång motas undan med ursäkten att det inte finns tid.<sup>61</sup> Kvinnans framgångsrikhet inför provningar som dessa blir således tvetydig, också i ”Svanhamnen”. Men bandet till systrarna bibehålls genom dikten, trots att diktjaget förblir hos mannen. Det är för systrarna jaget återberättar hela episoden (dikten inleds med ”Systrar”): deras omvälvande påhälsning, lockelsen att följa med, hennes nödvändiga stumma avböjande... genom det retroaktiva tilltalet fortsätter kontakten med de avvisade själsfränderna. Skiftningarna i tempusform antyder likaså att kvinnans kluvenhet mellan mannen och systrarna är bestående, att situationen täcker alla tidsplan: dikten börjar i imperfekt, övergår i futurum exaktum och slutar i presens.

Kvinnans stumhet är något som omtalas flera gånger i ”Svanhamnen”. Med stumhet besvarar kvinnan systrarnas rop (”o jag hörde er, systrar. Tungan var stum.”), i stumhet fortgår samvaron med mannen (”Stum som död var min sömn / natten hos mannen av jord”) och i föreställningen om framtiden finns en obevklig förstumning (”kvar skall jag dröja, förstummad”). I Andersens *Dyndkongens datter* är Helga i sin nattliga paddskepnad stum och i *De vilde svaner* påtar sig de elva svanbrödernas enda syster ett frivilligt tigande, som en offerhandling för att häva sina bröders trolldom. Båda dessa

---

<sup>60</sup> von Schoultz 1956, s. 10

<sup>61</sup> Dikten analyseras i kap. 2.3.

element kan spåras i symboliken i "Svanhamnen". Liksom Helgas personlighet har motstridiga sidor i sig, till vilka paddutseendet och oförmågan att tala hör (det vill säga arvet från Dykungen), plågas kvinnan i von Schoultz dikt av sina inre oförenligheter. Men i motsats till sagan eller myten erbjuds ingen *deus ex machina*, ingen plötslig räddning eller oväntad vändning varigenom allting ställs till rätta. Kvinnan befrias inte från sina kluvna villkor, från spänningen mellan de självsvåldiga systerna och den jordbundna mannen. Homonymen "tunga" förbinder stumheten med mannens huvud: "under hans tunga huvud /.../ Tungan var stum." Stumheten kan ses som ett nödvändigt offer och ett tecken på att systersidan i kvinnans väsen, den aspekt av kvinnligheten som inte kan förverkligas eller komma till uttryck med mannen, är ett kännbart pris att betala. Det som annars, utan kärleksrelationen, hade varit möjligt, förblir osagt, ogjort och oförmedlat.

Stumheten kan också vara en symbol för det som kvinnan och mannen inte kan kommunicera om, det som inte kan delas av den andra, en existentiell ensamhet – men som samtidigt är erotikens förutsättning. I "Svanhamnen" bibehålls det existentiella främlingskap som särskiljer könen. Kvinnans ord "kvar skall jag dröja, förstummad / längtan för honom och mig" tyder på att det finns ett sådant samband mellan förstumningen och åtrån. Även sömnen kan ses som ett symboliskt avstånd mellan medvetandena hos kärleksparet. Rabbe Enckell läser titeldiktens resignerade valsituation med antingen den stumma fångsten eller det i glömska nedsänkta nätet, som "en bild för otillräckligheten i konstnärens förmåga att fånga och hålla vid liv de innersta intentionerna."<sup>62</sup> Man kunde säga att kvinnans konflikt mellan ett flygande systemskap och en stum tillvaro med mannen är en situation av samma slag. Även inom det erotiska kan människan komma till korta i försöken att fånga upp, uttrycka och dela det som ligger djupast. Diktonius skriver i dikten "Främmanfåglar": "Och fåglar kommer som man inte känner / med främmanländers

---

<sup>62</sup> Enckell, *Nya Argus* 1956:21, s. 313

annorlunda läten, / och deras sånger blommar i de kala träden /  
och lyser in i natten i mitt öra. / Vad kärlek drog dem hit för att  
med / flammig tunga / slå bjärta hål i nordisk vårnatts grånad, /  
små hessa skrin, kuttrande drillar – / lockrop ur främmanfågslars  
gåtors bröst.”<sup>63</sup> Kanske von Schoultz dikt ger uttryck för kvinnans  
kontakt med ‘främmanfågslarna’ hos sig själv, en anad och gåtfull  
erotisk identitet som trots att den inte kan delas med mannen  
ändå är kärleksförhållandets förutsättning.

En mer tillspetsad valsituation mellan det rent transcendenta  
och mörkt jordiska återkommer i en annan av dikterna i *Nätet*,  
”Pingstlåga”:

Lågan slickade hjärtat:  
avstå  
reste sig pingstvit och svidande:  
avstå  
och steg som en pelare:  
ingenting annat än avstå.  
Och lågan frestade och talte:  
jag har sett ditt betryck  
jag har sett hur kraften krymper  
kring din vägran  
hur näven domnar  
kring det du håller kvar.

Släpp greppet kring: jag vill  
och vill som jag  
och jag skall sluka din orenhet i eld  
och du skall svalkas av morgonnattens dagg  
och dina fingrar skall känna livets hud  
om du avstår  
om du avstår  
du trötta hjärta  
uppgå i mig och avstå –

---

<sup>63</sup> Diktonius 1938, ss. 16-17



och hjärtat slöt sig om sitt mörker  
sitt varma mörker  
och svarade:  
Av jord är jag kommen.<sup>64</sup>

I sin artikel om symboliken i von Schoultz poesi i *Nya Argus* (1989) diskuterar Jan-Magnus Jansson dikten "Pingstlåga":

Tillhörigheten till livet är starkare än alla transcendentastrelser. Ändå är det motiverat att hänföra Solveig v. Schoultz till de många diktare, hos vilka en latent religiös ådra utan några konfessionella bindningar visar sig vara fruktbar både mänskligt och litterärt. De grundproblem, kring vilka den religiösa spekulatlen är uppbyggd, ondska och godhet, eller kanske man i det här sammanhanget hellre borde tala om självhävdande hårdhet och självutplånande generositet, är i högsta grad levande i v. Schoultz' dikter.<sup>65</sup>

Också i "Svanhamnen" kan man se en transcendentastrelse. Svansystrarnas "obarmhjärtiga flykt från det jordiska" ställer viktiga livssfärer mot varandra. Svansystrarna är en symbol som inte kan översättas uttömmande till begrepp som till exempel självhävdelse, frihet, transcendens, rörelse, andlighet, subjektivitet, kvinnokraft, skapande, myt, saga, idealism, det absoluta med mera. Den innehåller något av allt detta, och säkert annat därtill. Också jorden är hos von Schoultz ett konglomerat av associationer kring växande, liv, död, tvång, tålmod, kroppslighet, hemmahörighet, godhet, ro, realiteter, passivitet, bundenhet, vishet, besinning och så vidare. När dessa båda sfärer utövar sin dragningskraft på diktjaget är det klart att hon får erkänna styrkan hos bägge. Det är i verklighetens jordmån hon måste leva men den andra sidan av tillvaron, den mer abstrakta, andliga eller mytiska har hon kontakt med i sitt inre, i det fördolda. Kvinnans upplevelse att slitas i tu, att förlora båda sidorna av sig själv är ett faktum, men 'varken eller' är kanske

---

<sup>64</sup> von Schoultz 1956, ss. 62-63

<sup>65</sup> Jansson, *Nya Argus* 1989:7, s. 108

inte lika långt ifrån 'både och' som de logiskt sett är? Diktjagets negering ("Ej mänska, ej svan") innebär ju inte en filosofisk argumentation utan fungerar framför allt som ett starkt känslouttryck. Erfarenheten inkorporeras i vart fall i de avslutande verserna ("Mot min älskares bröst / gömmer jag ögonens röda / minnen av ljus.") i en bejakande hållning. Även om klivenheten hos kvinnan kvarstår finner tillvarons motsägelser sin plats i kärlekens omedelbara närhet.

### 1.3 Paret och tiden – tillsammansår?

Kvinnan och mannen utmanas existentiellt och erotiskt i ett uppfordrande nu i dikterna som diskuterades ovan. I detta kapitel tänjs tidsperspektivet ut igen med det livslånga parförhållandet, åldrandet och könens ursprung som huvudsakligt innehåll. Men innan könens förhållande till tiden behandlas i enskilda diktanalyser vill jag peka på vissa utgångspunkter och utvecklingslinjer som gäller enbart kvinnan samt tidstematiken allmänt.

I von Schoultz diktning blir kvinnan ofta en exponent för tillvarons existentiella dimension och bildspråket feminiseras kring liv, död och tid. I dikten "Vinterpaus" ur *Allt sker nu* förkroppsligar kvinnan tiden:

Vem känner tjälen  
om den bevarar eller kväver?  
Vem känner fröt  
om det förbereder ett hjärta?  
Tigandet täckt  
av glasklar död och hästlort.  
Och gumman Tid  
på hemväg från begravning  
med trumpna fötter.<sup>1</sup>

De gåtfullt manande frågorna om vem som besitter kunskapen om de yttersta tingen (bevarandet, kvävandet, växandet) besvaras inte direkt, utan efterföljs av tigandet som är "täckt av glasklar död och hästlort". Efter denna fördröjning och dubbelt nedtystade landskap gör personifikationen "gumman Tid" sin entré. De trumpna fötterna och hästlorten markerar den mytiska gestaltens jordbundna position. Må vara att hon personifierar tiden med det hotfulla dödsbringandet i sitt väsen, men hon gör sig likafullt besväret att delta i begravningen och återvänder

---

<sup>1</sup> von Schoultz 1952, s. 15

hemåt illa till mods. Det övermänskliga uppdraget förhindrar henne inte att i övrigt dela mänskliga villkor.<sup>2</sup>

Ett mått på tiden kan kvinnan också sägas utgöra genom livscykelperspektivet, vilket återkommer i nytt, tyglat versmått och som flyktiga impressioner i von Schoultz tankasvit *Terrassen* (1959), om än naturintrycken dominerar i sviten generellt: "Snabba klackarna, / snabba som kjolens svingning, / snabba ögonen, / snabba åren innan de / lätta bröstet blir tunga."<sup>3</sup> Anaforen, bildspåket och kommateringen gör tempot högt. Den medvetenhet om att 'allt sker nu' som diskuterades i senaste kapitel, om stundens förgänglighet och krav på sinnesnärvaro, skymtar fram även här i strofens avslutande påminnelse om åldrande. I därpåföljande strof har lugnet lagt sig och åldern fört med sig en respektingivande och okuvlig stolthet, representerad av en majestätisk fågelart: "Gamla örnhonor, / höga över näsroten / och med skarp gul blick. / Fångade men otämjda. / Männan sänker helst rösten."<sup>4</sup>

Genom tankadiktningen knyter författaren an till en trend i svensk litteratur, igångsatt på 1950-talet då Per Erik Wahlund lanserade den japanska kortdikten med *Körbärstrådet* (1954) och *Bambuflöjten* (1956).<sup>5</sup> Att von Schoultz försök utfaller väl och att hon tillför tankan något eget på ett lyckosamt sätt framhålls av flera kritiker. Carolus Rein jämför dikterna i *Terrassen* med Rabbe Enckells och Gunnar Björlings lyrik och menar att hennes i långt högre grad är en " 'objektiv' poesi": "det är verkligheten själv som är det stora mysteriet, ingenting annat. I denna medvetenhet

---

<sup>2</sup> Mytiska gummor som sköter om de yttersta tingen i naturen förekommer även i dikten "Allhelgonadag" i samma verk. Där sitter "en ensam kvinna på en bänk / med händerna hårt om ingenting / och hundra små svarta gummor / pysslande kring mullens gärningar". von Schoultz 1952, s. 12. Personifikationen av olyckan i dikten "Då lyfter du på hatten" i *Sänk ditt ljus* ges en yngre och opålitligare gestalt. Olyckan är listig och koketterande: "Hon är aldrig klädd som du minnes henne / hon är modeminded / har en ny make up. / Plötsligt står hon där och blinkar åt dig. / Då lyfter du på hatten." von Schoultz 1963, s. 9

<sup>3</sup> von Schoultz 1959, s. 44

<sup>4</sup> Ibid., s. 45

<sup>5</sup> Espmark 2005, s. 69

har Solveig von Schoultz utgångspunkten för den sublima artistiska ärlighet som mer än allt annat ger hennes diktning dess adelsmärke." Denna "intellektuella vakenhet" förenar hon dessutom med "ett alltigenom mänskligt tonfall".<sup>6</sup> Senare återkommer hon till tankan och använder den ännu knappare haikun sporadiskt i sitt författarskap. Den formmässiga utvecklingen går hand i hand med den tematiska – livscykelmotivet i ovan citerade strofer gestaltas på ett större avstånd än i tidigare dikter, livsfaserna fördelas på olika individer, patoset är skjutet åt sidan och iakttagelsen skärpt.<sup>7</sup>

"Dockorna" ur *De fyra flöjtspelarna* kunde kallas en vändpunkt i kvinno- och tidstematiken, då konflikten mellan de båda elementen är ett faktum.<sup>8</sup> Därmed inte sagt att kvinnans relation till tiden dittills i diktarskapet skulle vara problemfri. Men till exempel den klyvnad mellan huvud och kropp som åskådliggörs i "Gammal kvinna" ur *Nätet* är fundamentalt olik konflikten i "Dockorna". Diktgestalten i den förra bär på en inre motsättning lik kvinnans i "Porträtt", den är av ett subjektivt sett nödvändigt, oifrågasatt slag: "Huvudet var sig själv" och kroppen "ett underkuvat land /.../ fördröjd i drömmar / om vattenliljor och blod."<sup>9</sup> Missförhållandet sluter sig om sig självt, integreras i personen och bildar av det kluvna en sammansatt helhet. Författaren närmar sig dessa två tidiga gestalter som vore de

---

<sup>6</sup> Rein, *Nya Argus* 1960:7, ss. 95-96. Tuomas Anhava skriver: "hon har gett tankan en ny stämma, en röst som är mycket ovanlig i denna diktart: varm som ljuset." *Hufvudstadsbladet* 25.12.1959. Enligt Sven Willner har hon "lyckats med konststycket att föra över sin egenart till den nya och främmande versformen. Hennes dikter är inte heller 'japanska' utan nordiska". *Västra Nyland* 19.12.1959

<sup>7</sup> Sven Willner karaktäriserar det finlandssvenska 1950-talet som en "förberedelsestid, ett övergångsskede [...] för den litterära blomstring som ägde rum på 60- och 70-talen och som har fortsatt under 80-talet." Willner 1988, s. 34. Enligt min mening är von Schoultz inte helt representativ för detta mönster. Hennes 1950-talspoesi innebär visserligen ett övergångsskede men som sådant är den knappast mindre "blomstrande" än hennes senare diktning. Rent kvantitativt var 1960- och 70-talen för henne som lyriker en mindre flödande tidsperiod.

<sup>8</sup> En liknande problematik präglar "En mor, en kväll" i samma verk, s. 34. Dikten analyseras i kap. 2.3.

<sup>9</sup> von Schoultz 1956, s. 41

intakta, skulpturalt fullbordade. Situationen är en annan i "Dockorna". Fortfarande används en feminin bild för tiden men förhållandet mellan diktjaget och dockorna/åren problematiseras: "Men när hon såg på alla de där åren / hade de blivit dockor, med stela ögon /.../ Hon stoppade dem i en säck och drog till snöret / nu är de borta / nu är de verkligen borta".<sup>10</sup> Å ena sidan råder en desintegration mellan jaget och det förflutna (vilket föranleder bilden med dockorna), å andra sidan kan dessa inte separeras. Kvinnans vilja, beslut och handling åsyftar ett, någonting utom hennes kontroll (sanningen?) ett annat. Motsättningen är oavslutad och därför dynamisk, den kommer att aktualiseras om igen. Den upprepade försäkran om att dockorna/åren 'verkligen är borta' tjänar till att övertyga om motsatsen.

I "Vattenhjulet" i diktsamlingen med samma namn går författaren ett steg vidare mot en mer hotande och avhumaniserad tidsuppfattning. Här har tiden blivit bildspråkligt könsneutral: "Öket trampar tungt med förbundna ögon / hjulet svänger långsamt och obönhörligt / skapar tiden, ett ting som inte är synligt / som egentligen ingenting är / med rätt att döda."<sup>11</sup> Hästens maktlöshet inför det övergripande skeendet delas i princip av gumman Tid, men den stora skillnaden är hennes oifrågasatta involvering i tillvaron. En tydligare parallell till "Vattenhjulet" är den titellösa dikten i *Molnskuggan*, där tiden varken förses med kön eller personifieras. Ökets skylda syn har övergått i teknologins absoluta blindhet: "Kugge efter kugge / envist och blint / skyll inte på visarna / de bara släpar sig fram / längs vad som inte ses / längs vad som inte finns / och som avgör loppet."<sup>12</sup> Tiden är ett likgiltigt maskineri, en mätare utan objekt och med definitiva utslag.

Samtidigt med denna alienerade tidsuppfattning ger von Schoultz uttryck för en helt annan, organisk syn. I "Tillsammans med tiden" i *Vattenhjulet* drar sig diktjaget tillbaka i avskildhet

---

<sup>10</sup> von Schoultz 1975, s. 32

<sup>11</sup> von Schoultz 1986, s. 10

<sup>12</sup> von Schoultz 1996, s. 7

och upptäcker tiden: "Så märkligt! Där låg ju tiden / helt obegagnad, helt sig själv / slät och frisk, som i vila. / Jag såg på tiden med vördnad. / Jag såg mig ny, jag sjönk i / en underbar händelselöshet / tillsammans med tiden / lyssnade till att jag lever: / ett knappt förnimbart sorl."<sup>13</sup> Den synliggjorda tiden åstadkommer en upplevelse av förnyelse och skärpt uppmärksamhet hos jaget. Tiden står i det levandes tjänst och kan integreras med individen. Perspektivet på tid växlar kraftigt i von Schoultz dikter även under samma fas i författarskapet. Det är som om tidens innebörd provades än från den ena, än från den andra hållpunkten: är den en fiende eller vän? Kan man leva i försoning med tiden, se den som livets egen kraft? Eller måste man medge att tid fråntar, upphäver och dödar? Poeten visar sin förtrogethet med båda förhållningssätten och tar inte slutgiltigt ställning.

Vilka aspekter tillför mannen tematiken kring kvinnan och tiden? Många kvinnliga författare, bland andra Sonja Åkesson, är under 1960-talet i färd med att försöka sätta fingret på komplikationerna i kommunikationen mellan könen, blotta missförhållanden i äktenskapet och vardagen. Motivkretsen är vid det laget väletablerad hos von Schoultz och hon för den vidare på sitt eget sätt, bland annat är det inte längre lika självklart att hon så att säga tar kvinnans parti. I "Samtal" ur *Klippbok* behandlas kvinnan och mannen som ett kollektiv, ett par betraktade på lika villkor. De gemensamma fyrtio åren leder in i förstening och förstumning, men det är parets svårigheter att kommunicera snarare än tiden i sig som är dilemmat. Detta kommer att diskuteras i följande avsnitt.

I *Längs vattenbrynet* skriver von Schoultz om sitt förhållande till människor i verkligheten: "Jag trodde länge att man skulle stå väl med människor, försöka komma överens, helst tycka om. Men på den punkten kan man bli överansträngd. Nu unnar jag mig hjärtligt att tycka illa om en och annan. Dock, med en viss snopenhet: det är alltför enkelt att ta avstånd. Det betyder att man

---

<sup>13</sup> von Schoultz 1986, s. 7

lämnar en utmaning obesvarad.”<sup>14</sup> Något av motsvarande frihet att slippa sympatisera eller vara identifikatoriskt medkännande med alla människor kommer in också i poesin. Avståndet växer mellan diktgestalten och den implicita författaren, perspektivet blir mer observerande. Förändringen är säkert en delorsak till att person- och typgalleriet börjar breddas, med en kulminering under senare hälften av 1980-talet.

En tidig gestalt i diktgalleriet är gumman (ofta mytisk såsom ”gumman Tid”), senare kompletterad av tanten. Den sistnämnda är uttryckligen av denna världen men på ett självtillräckligt sätt, obekymrat befriad från upplevelser av pinsamhet. I dikten ”Gatan” ur *Bortom träden hörs havet* (1980) traskar denna egensinniga gestalt:

Alltid på samma gata ser man samma tant  
med uppspänt paraply  
i klaraste sol  
tassa under taket så tätt hon kan  
i stora svarta kängor så fort hon kan  
och väldigt förnuftigt  
detta med paraplyn:  
närsomhelst ramlar vadsomhelst ner:  
skvaller, förtal  
ond bråd död  
eller bara små gubbar.<sup>15</sup>

I samma diktsamling föreligger också ”Glädjen”, där en medelålders kvinna bejakar en liknande tantattityd eller kärringidentitet och blommar upp av lättnad över friheten som åldrandet medför, oberoende av mannens syn på henne. Trots att kvinnan hos von Schoultz i så hög grad bestäms av sitt relationella väsen och sin ansvarskänsla gentemot andra finns ett starkt oberoende hos henne. Detta framträder särskilt hos den mytiska modern och den åldrande kvinnan i hennes olika

---

<sup>14</sup> von Schoultz 1992, s. 139

<sup>15</sup> von Schoultz 1980, s. 28



manifestationsformer Den självkänsla som åldern ger kvinnan åtföljs av en ned- eller omskrivning av mannens betydelse. I avsnittet "Lättnaden att åldras" behandlas detta motiv utgående från "Glädjen".

Allra sist analyseras dikterna "Urmodern" och "Urfarfar" ur *Den bortvända glädjen* respektive *Molnskuggan*. Dessa mytiska gestalter – till synes placerade utanför all tideräkning – fångar likväl upp det som rör sig i tiden. Det långa tidsspännat dem emellan synliggör den sållningsprocess och de förskjutningar som äger rum i författarens hantering av begreppen kön och myt. De mytiska gestalterna hos von Schoultz spelar inte ut sin roll utan avkrävs tydligare sanningar.

## De var redan stumma

Enligt Valborg Lindgärde i *Nordisk kvinnolitteraturhistoria* tematiserar flera svenska kvinnliga lyriker under 1960-talet "frågor om ett uthärdligt liv för människan i en splittrad tillvaro, om förkonstling, bristande kontakt och inre ödslighet, men också längtan efter helhet och fäste. Under känslan av andlig kvävning och rotlöshet finns en längtan efter att kunna vila [...]. Motkrafter söks i gudsgemenskap med eller utan mystikens förtecken eller i en kärleksupplevelse. Men förgäves."<sup>16</sup> Det kan vara av intresse att alldeles kort se på den tematiska likheten samt skillnaden i angreppssätt mellan Sonja Åkesson och Solveig von Schoultz.

Åkessons dikt "Husfrid" i samlingen med samma titel (1963) slutar med en versgrupp benämnd "(påskfrid)" och lyder så här: "Sitta i finsoffan pyntad / överpudrad / efter grälet om hushållspengarna. // Suckar, rapningar, urblåsta ägg. // Fönster och dörrar stängda."<sup>17</sup> I *Husfrid* finns också dikten "De gamla", som gestaltar ett äldre par, där vardera är tröstlöst ensam om sina upplevelser och det enda uttrycket för kommunikation mellan

---

<sup>16</sup> Lindgärde 1997, s. 85

<sup>17</sup> Åkesson 1986, s. 138

dem är sucken, vars uppgivenhet fångas i en retorisk fråga: "Hur många gånger har de suckat godnatt?"<sup>18</sup> Suckandet återkommer i dikten "Hemma hos oss" ur diktsamlingen *Jag bor i Sverige* (1966), där hustrun och maken "avskyr" varandra men håller ihop "för barnens skull. // Och för att vi är så ensamma." Beskrivningen av den äktenskapliga tillvaron utmynnar i en kannibalistisk destruktion: "Hemma hos oss är det så här: / Vi trummar mot bordsskivor. / Vi tuggar sönder nagelrötter. / Vi suckar. / (Vi tål inte höra varandras suckar.) // Vi dallrar som aladåber, min man och jag. / Vi gräver olustigt i varann. / Vi tuggar sönder varann. // sväljer ner varann / rapar upp varann / spottar ut varann // mumsar i oss varann // idisslar varann / idisslar varann".<sup>19</sup> I jämförelse med Åkessons groteska och påträngande vardag kvarstår hos von Schoultz nästan alltid ett slags "inre stomme av humanism", så som Maria Sandin karaktäriserar hennes poesi i en recension. Enligt Sandin är von Schoultz dikter "alltid ett ja! till livet, även om hon är tvungen att ropa nej!"<sup>20</sup> Det groteska hör inte till von Schoultz stilmedel, kanske för att betraktandet och avståndet är så viktigt för henne, det klart avgränsade och avrundade i såväl form som innehåll.<sup>21</sup> Hennes människosyn kräver andra grepp, vilket jag avser att belysa i analysen som strax följer.

I "Samtal" råder en ironisk motsättning mellan det som titeln deklarerar och det äldre par som gestaltas:

I fyrti år hade de levat med varandra  
och språket blev allt svårare att förstå  
i början hade de kunnat några ord  
sen nöjde de sig med nickningar:  
säng och mat.  
I fyrti år klarade de dagligt bruk.

---

<sup>18</sup> Ibid., s. 139

<sup>19</sup> Ibid., ss. 231-232

<sup>20</sup> Sandin, *Jakostadstidningen* 16.4.1989

<sup>21</sup> Närmast det groteska kommer dikten "Fiskrenserskan" (se kap. 3.3) men också den utgår i grund och botten från människokroppens och fiskens inre sådana de i verkligheten är.

Deras ansikten blev lugnare, som stenar.  
Men nångång visade sig en tillfällig tolk:  
en katt, en ovanlig solnedgång  
de lyssnade med ett skimmer av oro  
försökte svara  
de var redan stumma.<sup>22</sup>

Mediet som de har att kommunicera med, språket, upplevs från första början som ett främmande tungomål att behjälpligt staka sig fram på. Språkkunskaperna duger endast för de mest elementära och praktiska funktioner, för att klara "dagligt bruk" och har under de gemensamma "fyrti" åren degenererat ytterligare.<sup>23</sup> Den förtrolighet som likväl uppstått ur vardagens delade vanor har format ett gemensamt "de", en pluralform där subjekten och könen blivit osynliga. Undertill anas en mångfald av känslor men även dessa avtar, makarnas ansikten blir "lugnare, som stenar". Tillfälligt kan en oro väckas av någon betydelsefull impuls utifrån med potential att uttyda det osägbara mellan främlingarna, "en katt, en ovanlig solnedgång". Återskenet från solnedgången och den synestetiska sinnesanspänningen vittnar om en viss mottaglighet, "de lyssnade med ett skimmer av oro". Men förmågan till gensvar har gått förlorad. Det tomma fält som följer efter nästsista versens försök till svar, innan det obevekliga konstaterandet avslutar dikten sammanfattar ödet i borttonande trokéer: "de var redan stumma."

I dikten "Tystnaden" ur *Molnskuggan* leder ett långvarigt tiggande till motsatsen: "Hans tystnad hade varat alltför länge / fylld till plåga av allt liv han levt. / Ur spänningar som skavde

---

<sup>22</sup> von Schoultz 1968, s. 76

<sup>23</sup> Här, liksom i många andra dikter, fogar von Schoultz in ett talspråkligt element, "fyrti". Hennes bruk av finlandismer och imitation av talspråk är moderat och tjänar närmast syftet att minska avståndet mellan text och verklighet, att skapa ett intryck av någonting naturligt och vardagsnära. Det är i allmänhet inte fråga om att lyfta fram lokalfärg, socialklass o.dyl. (ett undantag är "Tidningsgumma" i *Min timme*) utan snarast om motsatsen: att betona det allmänmänskliga och igenkännbara genom en förtrolig, avspänd och mindre "litterär" ton.

mot varandra / sipprade stundom / genom en sårig spricka /  
glödgheta droppar. // Folk kallade dem dikter. / Det hade han  
ingenting emot.”<sup>24</sup> I tystnaden bubblar något vulkanliknande och  
eruptivt, ett inre bräddfullt av skapartvång. I ”Samtal”  
åstadkommer det tillbakahållna språket däremot en tilltagande  
liknöjdhet och ett tillstånd av existentiell förlamning långt ifrån  
skapandets och kommunikationens kraftfält.

I ”Samtal” föreligger en formmässig parallell mellan verserna  
”säng och mat” och ”en katt, en ovanlig solnedgång”. I båda  
nämns två nyckelord med motsatt funktion: det förre  
substantivparet representerar inskränkningen, förlusten av språk  
(till och med hänvisningen till ”säng och mat” sker med ordlösa  
gester, ”nickningar”) och det senare möjligheten att återvinna det  
(tack vare att ”en tillfällig tolk” inträder). Båda verserna föregås  
av ett för von Schoultz karaktäristiskt kolon, en bildtyp av det  
slag som Kjell Espmark beskriver i *Harry Martinson mästaren*  
(2005):

I stället för liknelsens ”som” har denna definitionsartade  
bildtyp kolon som kopula. Det är ett slag av bild som Ezra  
Pound utpekade i den japanska kortdikten och exemplifierat i en  
tidig programartikel: ”The fallen blossom flies back to its  
branch: / a butterfly.” Via Diktonius vandrar detta av  
imagismen odlade raffinemang in i nordisk poesi. Martinson  
har mött denna bildsyntax i ett stycke i hans Tranorna i Taggiga  
lågor: ”I dag sköt våren pilspetsen / i vinterns bröst: / tranornas  
skäva plog.” Men en viktigare utgångspunkt än Diktonius är  
dennes medtävlare i naturminiatyrens konst, Rabbe Enckell,  
som Martinson själv kallat sin främste lärare.<sup>25</sup>

Även von Schoultz (som har mera än kolonet gemensamt med  
Diktonius och Enckell) finner i denna, som Espmark säger,  
”definitionsartade bildtyp” ett särskilt tacksamt redskap för sina  
syften. Hon använder kolonet frekvent under hela sitt diktarskap,

---

<sup>24</sup> von Schoultz 1996, s. 17

<sup>25</sup> Espmark 2005 ss. 46

men först småningom i takt med den ökade koncisheten generellt utnyttjar hon dess komprimerande möjligheter mera effektivt. I "Samtal" leder det första kolonet in i en återvändsgränd, medan det andra för vidare och fungerar som en presentatör av hoppet, tolken. Men vari består kattens och solnedgångens betydelsefullhet?

Johan Wrede resonerar i sin anmälan av von Schoultz diktsamling *Sänk ditt ljus* kring ljusets symboliska betydelse i hennes diktning. Ljuset belyser alltid inre landskap och framför allt är det solen som bär ljusets symbol, enligt Wrede:

solen är ofta hos von Schoultz ideal och fullkomning, ofta inspiration – liksom brunnen – , men kanske oftast och viktigast mannen. Jorden är alltid kvinnlig. Solen alltid befruktaren-härskaren. Det sexuella elementet i strömmar och rörelse mellan sol och jord är här väsentligt. [...] I [...] Sänk ditt ljus, markeras jordens frånvändhet från solen-ljuset kanske kraftigare än någonsin förr.<sup>26</sup>

Som tidigare framgått kan jorden i von Schoultz diktning någon enstaka gång också vara manlig, liksom solen kan vara feminin (till exempel i "Svanhamnen"), men för det mesta gäller det omvända. Wrede exemplifierar med två antitetiskt uppbyggda strofer ur *Terrassen* och citerar några rader ur "Sol ha tålmod" ur *Sänk ditt ljus*: "Sol tro inte att du äger / jorden som strålar ut ditt ljus / genomborrad av dina spjut. [...] Sol förfölj henne inte. / Vila i tålmod."<sup>27</sup> Dikten leder enligt Wrede in i en symbolik som för tankarna till Paul Claudels drama *När dagen vänder*:

Samma referens till livshöjd, till ödesrytm, till erotik. Själva ordmusiken, bilderna av sol, lust, vind, passad är desamma som färgar Ysés och Amalrics repliker. Men den dikt i den nya diktsamlingen som åskådligast håller fram denna symbolik hos Solveig von Schoultz är dikten *Lustgården*. [...] Det är onödigt

---

<sup>26</sup> Wrede, *Hufvudstadsbladet* 19.4.1963

<sup>27</sup> von Schoultz 1963, s. 15

att påpeka hur ordvalet här mäterligt skiktat symboliken i nivåer som genomlyser varandra och skänker varandra mening. Vad man inte får missa om man överhuvudtaget vill förstå stroforna är det antitetiska förhållandet mellan dem.<sup>28</sup>

Wrede ser i denna dikt också det drag av fatalism och kvinnlig passivitet som diskuterades tidigare.<sup>29</sup> Paretts svårigheter att kommunicera i "Samtal" kan förstås utgående från hans analys av det antitetiska elementet i von Schoultz bildspråk gällande manligt och kvinnligt. Kvinnan och mannen är lika väsensfrämmande för varandra som solen och jorden. Samtidigt ingår växelverkan mellan dem i ett större livskapande sammanhang, de dras till varandra och till att uppfylla sina förutbestämda uppgifter. I "Samtal" har det fruktbara antitetiska samspelet mellan könen upphört och växtkraften sinat. Solnedgången fungerar som en påminnelse om attraktionen som funnits och om att tiden är på upphällningen. Det "skimmar av oro" som aftonsolen åstadkommer kunde jämföras med det betydligt häftigare gryningsljus som bränner och bländar kvinnan i "Svanhamnen". Gestalterna i båda dikterna reagerar dock på solens närvaro med stumhet.

Anna Smedberg Bondesson diskuterar i sin avhandling om Anna Rydstedts diktkonst, *Anna i världen* (2004) bland annat solens symboliska betydelse. Hon hänvisar till Ingemar Algulins studie *Den orfiska reträtten* och skriver: "I [den svenska] femtiotalspoetin finns en generell utveckling som kan sägas förskjutas från det som Algulin kallar 'ett tragiskt fall från diktarens eleverade position' mot en degradation som snarare framträder 'som en önskad och intentionell motrörelse'. Anna

---

<sup>28</sup> Wrede, *Hufvudstadsbladet* 19.4.1963

<sup>29</sup> Man kunde ytterligare exemplifiera med en tidig dikt, "Mark" i *Den bortvända glädjen*: "Jag är bara våt djup mark. /.../ Solen tar mig med våldsamma händer, / flämtar in mot min kved. / Jag är bara våt tung mark. / Det ruttar och lever i min kropp, /.../ Vem skall jag föda?" von Schoultz 1943, s. 70

Rydstedts poesi följer denna utveckling i sin egen samtid.”<sup>30</sup> Smedberg Bondesson fortsätter med att teckna en utvecklingslinje för Rydstedts solsymbolik:

Om solen som tecken för såväl poesin som livet självt förblir relativt oförändrad genom hela författarskapet, så innebär detta inte att synen på solen i den sista diktsamlingen är identisk med solbetraktelsen i den första. Själva livssynen i dikterna genomgår förändringar med en utveckling från en närmast södergransk extas i *Bannlyst prästinna*, över ett större lugn i naturen och vardagen med en ständigt starkare tonvikt på det jordiska, kroppsliga, konkreta från och med *Lökoår* till och med *Dess kropp av verklighet*, och sedan fram till ett mera ångestfullt och ambivalent förhållande i *Genom nålsögat*, för att slutligen utmynna i den omedelbara närheten till döden i *Kore*.<sup>31</sup>

Det finns ingen motsvarande orfisk reträtt i von Schoultz poesi. Solens kraft är i hennes diktning huvudsakligen av erotiskt slag och skapandet lika handfast och jordiskt som vardagslivets övriga sysslor.<sup>32</sup> Katten ligger närmare till hands än solen för att symbolisera den skrivandes position. I ”Klösträ” ur *Vattenhjulet* görs följande opretentiösa parallell: ”Som katten sträcker på sig varje morron / och vässer sina klor på samma stubbe / har jag mitt klösträ, en motspänstig dikt / med djupa repor där jag om och om / river ut nötta ord och prövar nya.”<sup>33</sup> Även ifråga om von Schoultz eget skapande har hon betonat en hantverkarmässig hållning. I en intervju för *Svenska Dagbladet* replikerar hon: ”Inspiration? Jag hatar det ordet – och konstnärlighet också. Man arbetar, det är det, man ger sig fysisk tid att sitta och skriva.”<sup>34</sup>

Kattens svårtydda väsen gör den till en brukbar symbol även för annat. I ”Kattens kväll” ur *De fyra flöjtspelarna* sammanförs ett (underförstått) äldre par och en katt:

---

<sup>30</sup> Smedberg Bondesson 2004, s. 123

<sup>31</sup> *Ibid.*, s. 124

<sup>32</sup> Mera om detta i sista delen om arbetet, kap. 3.2 och 3.3.

<sup>33</sup> von Schoultz 1986, s. 18

<sup>34</sup> Werkelid, *Svenska Dagbladet* 15.12.1991

För länge sen hade de slutat smeka varandra  
men i händerna satt sparad värme  
och kattens päls blev blankare  
blank och fet  
gick katten mot kvällen ur famn i famn  
spann med indragna klösor.<sup>35</sup>

Katten blir en ersättande förbindelselänk mellan älskande, vars erotiska gemenskap i övrigt tillhör det förflutna. Kattens ställföreträdande spinnande "med indragna klösor" vidmakthåller och ger uttryck för lustens njutningsfulla och oroande dimensioner. Omnämmandet av klorna, om än undångömda, fungerar som en påminnelse om det odomesticerades närvaro, sexualitetens oinstitutionaliserade sida.

Enligt Björn Meidal får katten sitt genombrott i svensk poesi med modernismen och dess första representanter Edith Södergran och Elmer Diktonius, som båda låter "katten göra nyskapande djärva poetiska språng." von Schoultz hör till dem som fortsätter traditionen av kattycke i finlandssvensk poesi. Katten associerades i Europa ända fram till 1700-talet oftast med det onda, otämjda, hotfulla, och betraktades som en följeslagare till häxor:

När Dante i *Den gudomliga komedin* söker beskriva de demoner som hemsöker och frestar honom, kom bilden av honkatten väl till pass. Den italienske renässansmålaren Ghirlandaio skildrar på 1400-talet i sin målning "Den sista måltiden" i San Marco-kyrkan i Florens förrädaren Judas inte endast sittande demonstrativt ensam vid sin sida av bordet utan också med en symboliskt illavarslande katt vid sina fötter. [...] Märkligt frekventa i 1600-talets måleri är också alla de katter, vilka likt ett störande eller hotande element avbildas på målningar föreställande den heliga familjen, Jesus, Maria och Josef.<sup>36</sup>

---

<sup>35</sup> von Schoultz 1975, s. 29

<sup>36</sup> Meidal 2002, s. 8. I och med 1700-talet blev synen på katten enligt Meidal positivare till följd av bl.a. den stora uppskattningen av naturen och den avtagande tron på lydnad mot auktoriteter. Under 1800-talet sentimentaliserades



Katten i "Samtal" innefattar något av traditionens oroande dimensioner men understryker tillsammans med solen framför allt erotikens centrala roll som tolk mellan könen. Bilderna är ändå inte tautologiska utan fångar olika aspekter av erotiken: solen det mer abstrakta, transcendenta och katten det mer taktila och faktiska. Båda har potential att för ett ögonblick väcka parets slumrande uppmärksamhet och rubba deras stenlugn.

I ett annat sammanhang har von Schoultz använt bilden av förstening som en konsekvens av ett inskränkt medvetande. I en artikel med rubriken "Att hållas kvar som mänska", publicerad i *Vasabladet* 1974, diskuterar hon det "lilla jagets" förhållningssätt till ett utvidgat "världs jag", som innefattar ett ödeskamratskap, ett gemensamt ansvar för världen:

Hur ska det här lilla jaget som man har kunna undgå att drunkna i det väldiga jaget som alla dagar sköljer över en från alla sidor? Ingen mänska kan nu leva bara för sig själv eller för det som är närmast. Vi är ju mitt inne i ett enormt skeende som gör oss alla till ödeskamrater. Man ska ha stora skygglappar för att inte se vad som händer både på närmare håll och långt borta, naturen själv är ju i obalans och kastar katastrofer över ett släkte som så klåfingrigt handskas med den. [...] Trots att vi uppgår i ett väldigt Vi, i ett världs jag, så är det ju i alla fall den enskilda mänskan som tar emot intrycken, som fattar besluten och som handlar – eller som borde göra det. Men hur ska hon anpassa sig till det större jaget? Miljoner bilder störtar sig över henne, mycker mer än hon orkar ta emot, det är bara en liten del som fastnar på näthinnan. Ofta alldeles för lite, och bilderna suddar ut varandra, det lilla jaget värjer sig. Det där angår inte mej, menar hon, det orkar jag inte tänka på. På det sättet skaffar hon sig lugn och ro, och så krymper det lilla jaget och blir ännu

---

djuret i barnböckernas harmlösa gestaltningar av gulliga katter samtidigt som en ny demonisering tog fart med skräckromantiken. Senare har katten förstås psykoanalytiskt t.ex. av Jung, som betonade såväl dess likhet med kvinnan som dess odomesticerade väsen. Numera har katten närmast blivit emblematiserad och en "självklar följeslagare till konstnärer, författare och intellektuella." ss. 9, 12

mindre. Den sortens mänska kanske inte blåser bort, men hon blir en liten sten i stället.<sup>37</sup>

En motsvarande andlig närsynthet och förstening kan sägas ha drabbat paret i "Samtal". Småskaligheten och reduktionen av samvaron till tillfredsställandet av de nödtorftigaste basbehoven har gett ett tilltagande lugn med åren. Mer komplicerade utmaningar (till exempel att lära sig varandras språk) har lämnats därhän. Men den minsta möjliga insatsens princip har också medfört en ökad avtrubbning och stagnation. Flykten från existensens krav, från människolivets etiska ansvar står att läsa i deras ansikten, som en gravskrift.

Att bli sten är i von Schoultz poesi negativt enbart för den som inte är sten. Stenarna själva bär rörelsen och blivandet i sig, endast tidsperspektivet är annorlunda. I tankadikten "Junivandring" i *Bortom träden hörs havet* skriver von Schoultz: "Stenen, en panter / hopkrupen på stranden / svart med grå fläckar / tycker seklen är sandkorn / engång steg den ur havet."<sup>38</sup> Vördnadsbjudande och rättmätigt ärad är denna tunga materia i dikten "Österbottniska stenar" ur *Samtal med en fjäril*. De "har visat stort tålmod, låtit sig / vältas, skrapas, släpas med isen / längs tusentals köldår / låtit sig hejdas, hopas / kring vad som blev stränder / låtit sig slipas av rullande havet / nu står de överströdda av medaljer / runda medaljer, mörkare grå i mitten / frasigt silver kring kanten / hedersbetygelser / med hemlig kod."<sup>39</sup> Stenarna här är i överensstämmelse med sina förutsättningar, de uppvisar en så stor dynamik och aktivitet som kan väntas av stenar, de är menings- och kodbildande i den utsträckning som deras sten-varo medger. Att skillnaden mellan människa och sten är av filosofiskt och poetiskt intresse visar också Wisława Szymborska, som von Schoultz jämförts med.<sup>40</sup> I Szymborska dikt "Samtal med stenen" ur *Salt* (1962) knacker jaget på stenens dörr:

---

<sup>37</sup> von Schoultz, *Vasabladet* 23.11.1974

<sup>38</sup> von Schoultz 1980, s. 21

<sup>39</sup> von Schoultz 1994, s. 9

<sup>40</sup> Hedlund, *Svenska Dagbladet* 16.12.1997, Wrede 1997, s. 295

” ’Gå din väg’, säger stenen. / ’Jag är ogenomtränglig. / Slår man oss också i bitar / är vi ogenomträngliga. / Mal man oss också till sand / släpper vi ingen in.’ /.../ Jag knackar på stenens dörr. / ’Det är jag, släpp in mig.’ // ’Jag har ingen dörr’, säger stenen.”<sup>41</sup>

Till individens livsuppdrag i von Schoultz poesi hör att behärska sin art och sitt rätta väsen. I ett flertal dikter uttrycks med varierande tonfall djurens avundsvärda förmåga att kommunicera. I ”Kommunikationer” i *Samtal med en fjäril* (båda titlarna tar fasta på motivet) summeras efter en jämförelse med djuren den mänskliga otillräckligheten i de avslutande verserna: ”Alla arter tyder sina tecken. / Det är vi som tyder förbi.”<sup>42</sup> Kortdikten ”Kalligrafi” i samma verk tillerkänner den i litteraturen så ofta ondförklarade ormen skönhetssinne och förmåga till kärleksuttryck: ”Det äldsta släktet gled fram / ormarna reste sig på sina stjärtar / tvinnande sig om varann / och skrev i luften sin kärlek.”<sup>43</sup> Kärlek på människospråk är mera bekymmersam. Dikten ”Nån att minnas med” ur *Bortom träden hörs havet* redovisar ett ironiskt bokslut efter ett livslångt äktenskap:

Man kan inte säga att han sörjde.  
Han mindes väl knappt hur hon såg ut  
så länge hade hon gått och sysslat  
mest var hon som ett hål i luften.  
Svårt hade han ändå att förlåta  
att hon tagit med sig femti år  
femti år och mera av hans liv  
så fanns det ingen mer att knycka i  
och säja Minns du?<sup>44</sup>

Genom anadiplosin i verserna sex och sju betonas de femtio åren på liknande sätt som i ”Samtal”, där inledningens ”I fyrti år” återkommer i hjärtat av dikten (vers sex av tolv). Motsvarande

---

<sup>41</sup> Szymborska 2003, ss. 111, 113

<sup>42</sup> von Schoultz 1994, s. 49

<sup>43</sup> Ibid., s. 44

<sup>44</sup> von Schoultz 1980, s. 32

upprepning förekommer också i "Minns fröken Johansson" i *Min timme*. Kompensation för de trettio åren som sekreteraren har förspilt på kontoret A.B. Fröjd med dess otacksamme chef avkrävs Gud själv.<sup>45</sup> Överblickbarheten i det långa tidsperspektivet stämmer i dessa tre dikter till eftertanke, det råder obalans i proportionerna mellan åren som förlöpt och individernas behållning av dem.

Tidsupplevelsen är annorlunda i dikten "Bersån" ur *Vattenhjulet*.<sup>46</sup> Trots att minnesbilderna hos de tre generationer kvinnor som samtalar i lövsalen sinsemellan är till förvillelse olika andas situationen smidig gemenskap, liv och närvaro: "Vi satt i en susande berså utanför tiden / min mor, mina döttrar och jag / vi var gamla / vi bredde ut våra tillsammansår / och log och grät och kände knappt igen / oss själva i varandras minnen."<sup>47</sup> Redan den kärleksfulla sammanskrivna ordkonstruktionen "tillsammansår" vittnar om en annan bedömning än den exakta och understrukna kvantifiering som görs i "Samtal" och "Nån att minnas med". Att lyfta ut samvaron ur tidsdimensionen och breda ut dess innehåll till betraktande och känslomättad begrundan är också en friande gest. Den tomhet och otillfredsställelse som lurar mellan raderna och fyller upp åren i de två andra dikterna anfäktar ingen av kvinnorna i "Bersån". Skillnaderna mellan dem stör inte deras kommunikation eller fjärrar dem från varandra – det förenande kvinnokönet garanterar att en grundläggande förutsättning för förståelse finns. Avståndet mellan generationer överbryggs här lättare än det görs mellan könen i "Samtal". Deras fundamentala och förvärvade främlingskap verkar lika stort som museibesökarnas inför tidigare generationers konstverk i dikten "Resa" (i andra versgruppen av tre) ur *Klippbok*:

---

<sup>45</sup> Dikten analyseras i kap. 3.1.

<sup>46</sup> Dikten kommenteras mer ingående i kap. 2.2.

<sup>47</sup> von Schoultz 1986, s. 8

Konstmuseerna står kvar  
med mörka potatisplockare  
som mumlar mot sin åker  
med furstars mantelfras  
längs marmortrappor  
vad är det de vill oss  
vi förstår inte  
språket är förvandlat.<sup>48</sup>

Tiden har förändrat språket, de tecken som lagts ned i konstverken en gång gäller inte längre. Oförmågan att tolka tavlorna är kollektiv, "vi förstår inte", vilket kanhända upplevs berättiga bristen. Tonen i de två övriga versgrupperna har färg av självkritik, det begäpande turistperspektivet är historielöst och alienerat: "Kor får och gräs / betraktar oss storögt / vi kan inte tro dem / kuriösa kvarlevor".<sup>49</sup> De omgärdande versgrupperna tillför indirekt ett rannsakande element också i den mittersta citerade texthelheten. Paul la Cour skriver om tecknets betydelse i *Fragmenter af en Dagbog*:

Vi maa aldrig glemme, at alle Kunstarters inderste Sprog er Tegnet. Det var ikke Imitationen, men det gaadefulde Tegn, som vi fylder med al den Menneskelighed, det kan bære. [...] Hvor ingen Tegn findes: ingen Poesi. Du vidste det ikke, men du vilde kun se Tegn i Kunstværket. Om andet spurgte du ikke. [...] Tegnets inderste Budskab til dig er altid det samme: Du maa forvandle dig!"<sup>50</sup>

Utmaningen i tecknets budskap, konstverkets i "Resa" och kattens och solnedgångens i "Samtal", förmår de betraktande inte anta. De lyckas inte förvandla sig. Hur stort ansvar som läggs på den sistnämnda diktens par för deras tillkortakommanden och hur mycket som kan förklaras av oöverbryggbara könsskillnader

---

<sup>48</sup> von Schoultz 1968, s. 96

<sup>49</sup> Ibid.

<sup>50</sup> la Cour 1950, ss. 73, 76-77

mäter dikten inte ut, men den blottlägger konsekvenserna av kvinnans och mannens svårigheter.

### Lättnaden att åldras

I *Bortom träden hörs havet* är åldrandets och dödens tematik central. I en recension i *Svenska Dagbladet* karaktäriserar Tom Hedlund dikterna som "livets höstpoesi".<sup>51</sup> Tom Sandell diskuterar i sin anmälan i *Hufvudstadsbladet* åldrandet ur könsperspektiv: "Där männen tecknar en lugnt konstaterande, men på djupet rätt mörk bild av förloppet, är de kvinnliga författarna, samtidigt som deras desperation inför de fysiska förmågornas avtagande är större, ändå beredda till både kamp och inre försoning med det oundvikliga i den nya rollen, deras spännvidd och inre registrering av skeendena är oftast bredare, mer nyanserad och skarpare i iakttagelsen."<sup>52</sup> von Schoultz poesi betraktar han som ett gott exempel på detta. Dikten med den ljusa titeln "Glädjen" är en av flera dikter i von Schoultz författarskap som tematiserar den åldrande kvinnan, här i ett porträtt som inkluderar relationen till mannen. Hur kommer det sig att åldrandet rent av innebär en lättnad i denna dikt? Dikten lyder så här:

Äntligen upphörde hon att försöka behaga  
annat än gud eller döden, båda långt borta,  
tillät sig bli vad hon var  
(och som han sa)  
en jäkla kärring.  
Nu blev hon nästan vacker av lättnad  
gav tusan i hår och kläder  
sa vad hon ville.

---

<sup>51</sup> Hedlund, *Svenska Dagbladet* 29.6.1981

<sup>52</sup> Sandell, *Hufvudstadsbladet* 11.12.1980

Karlarna var ju bara små pojkar  
som nån hade fött nån gång,  
mest bekymmer och tröstnapp.<sup>53</sup>

Åldrandet frigör kvinnan från inskränkningar som åtföljt kvinnligheten och dikterat hur hon borde vara. Med ålderns rätt kan hon ignorera andras värderingar och finna en sannare identitet. Bo Carpelans ironiska dikt i *År som löv* (1989) kunde tjäna som en parallell till "Glädjen" och ett exempel på det lugna men mörka konstaterande som enligt Sandell utmärker manliga författares tematisering av åldrandet:

Det är hög tid att åldras. Andra, yngre  
beter sig värdigt, har kloka åsikter.  
Med häpnad och någon avund betraktar jag dem,  
säkerheten, kläderna, omsorgsfull fysisk skötsel  
och leendet som tränats, liksom föredragen.  
Hur trimmade och snygga är de inte,  
välryktade som hästar, och, på småtimmarna,  
med hästars vilda ögon. Det är hög tid  
att väljas in i någon orden och en gång i veckan  
äta lunch med likasinnade och vara död.<sup>54</sup>

Värdigheten, klokheten och välkläddheten tillskrivs de yngre, liksom den sexuella utlevelsen. Framtidsutsikterna ter sig föga lockande för den åldrande mannen: "att väljas in i någon orden" och "äta lunch med likasinnade". Jaget anpassar sig resignerat till tanken på en ny gruppstillhörighet, men inte utan en god portion ironi riktad mot såväl de överdrivet välartade unga som sig själv och sina kringskurna gelikar. Åldrandet för kvinnan i von Schoultz dikt upplevs snarare medföra ett utvidgat utrymme i världen – "en jäkla kärring" är en individualist som inte behöver be om lov eller ursäkt. I åldrandet finns livskraft, blott i en annan form än tidigare och döden hinner inte upp sinnet som hos jaget i Carpelans dikt, den är "långt borta".

---

<sup>53</sup> von Schoultz 1980, s. 30

<sup>54</sup> Carpelan 1989, s. 71

I den västerländska tanketraditionen blir jaget ett subjekt först i förhållande till någon annan som betraktas som objekt. Subjektivitet förutsätter att subjektet framträder som det väsentliga och primära och definierar den andra som icke-väsentlig och som ett mål för handlingar. Relationen mellan jaget och den andra innebär således alltid ett maktförhållande. Genomgripande diskussioner om relationen mellan jag och du, subjekt och objekt, mannen och kvinnan, har förts inom feministisk teori ända sedan Simone de Beauvoirs verk *Det andra könet* (*Le deuxième sexe*) publicerades 1949. de Beauvoir vill visa hur kvinnan systematiskt gjorts till objekt och underordnats på olika plan, i kulturen, samhället, privatsfären.<sup>55</sup>

I von Schoultz dikt "Glädjen" problematiseras maktförhållandet mellan jag och du, kvinna och man på ett sätt som återspeglar något av den patriarkala traditionen. Den avgörande förändringen hos kvinnan hänger samman med att hon ger upp försöken att "behaga". Behagandet reserveras med en aningen nonchalant gest och brist på vördnadsfull högtidlighet åt kvarvarande auktoriteter som "gud eller döden". Respekten för dessa storheter undergrävs effektivt av att de omnämns liksom i förbifarten, på tal om annat, av den upplevda irrelevansen – "båda långt borta" – och av att gud stavas med gemen och förekommer tillsammans med döden med ett 'eller' som konjunktion istället för ett 'och'. 'Och' hade klargjort den semantiska åtskillnaden mellan orden, men 'eller' skapar en viss osäkerhet huruvida de är utbytbara, överlappande eller synonyma. Att det avsiktligt malplacerade verbet "behaga" inte byts ut när sammanhanget skiftar från materiella och världsliga angelägenheter som "hår och kläder" och relationen till män, till existentiella eller andliga dimensioner som "gud eller döden", ökar ironin i diktens påstående.

När försöken att behaga faller bort för kvinnan utverkas plats för ett aktivt bejakande av den hon egentligen upplever sig vara. Den som definierar detta är i alla fall mannen och hans pejorativa

---

<sup>55</sup> Rojola 1996, ss. 30-31, de Beauvoir 2002



omdöme "en jäkla kärring" står (skenbart) oemotsagt. Skillnaden består inte i att diktens författare tillgriper andra uttryck eller attribut för att beskriva kvinnan, utan i att de gamla förses med nytt innehåll. Att kvinnan identifierar sig med den jäkla kärringen tar udden av mannens kritik och hans subjeksposition mister därmed sin forna styrka, vilket parentesens kring uttalandet visar. Från denna kärringbas finner kvinnan rätten och modet att häva upp sin egen stämma: "sa vad hon ville." Även skönheten genomgår en dylik omdefiniering. Kvinnan som ger "tusan i hår och kläder" blir "nästan vacker av lättnad". Skönheten avskrivs inte som begrepp eller konstitutivt element för det kvinnliga könet, men den ges en förnyad innebörd.

Skönhet och behagfullhet är klassiska kvinnliga dygder som det är särskilt den unga kvinnan förunnat att besitta. I den finlandssvenska etikettboken från 1925 (i nytryck 2007) ges könen följande råd gällande förpliktelse vid den supé som efterföljs av dans:

Det är på baler varje kavaljers skyldighet att dansa även med de äldre och fulare damerna. Sådant är bevis på uppfostran och ridderlighet. Skulle kavaljererna förgäta detta, tillkommer det värdfolket att övervaka dansordningen, så att alla damer få svänga med. Damer över 50 böra dock vara barmhärtiga och säga nej till alla anbud, även om benen ännu hade lust att säga ja.<sup>56</sup>

Tonen är raljerande, liksom i von Schoultz dikt. Kvinnan i "Glädjen" har klart för sig vad hennes ålder signalerar till omvärlden och när hoppet ändå är ute uppstår en närmast euforisk upplevelse av frihet. Lättnaden går igen i en annan dikt i samma samling, "Lyckan", vars avslutande verser lyder: "när lyckan besöker mig är det lättnadslyckan / som när nattens bödel tar av sig huvan / och säger med vardagsröst: / jag ville bara skrämna."<sup>57</sup> Medan lättnaden här består i att faran för tillfället är

---

<sup>56</sup> Brummell & C:o 2007, s. 98

<sup>57</sup> von Schoultz 1980, s. 24

avstyrd men väntar bortom något av framtidens hörn, ligger hotet i "Glädjen" bakom i det kvinnoliv som inte mera återkommer. Motsvarande lättnad över att ha genomlevt det svåra och kommit ut på andra sidan, helskinnad och med efterlängtd ro, återfinns i dikten "November" i *Nätet*:

Äntligen. Gölarna sammanfrusna.  
Pälsstubben styv med varje hår upprätt.  
Frosten har kommit ihåg minsta frans.  
Äntligen slut med den strömmande misströstan,  
mörkrets ylande över sig själv.  
Jorden som bara suckade och sjönk  
har äntligen hårdnat och rest borst:  
det naknas tid har kommit  
för klara och torra grenar  
för lingonens kärva droppar av blod.  
Jorden har tagit sitt förnuft till fånga:  
en väderbiten kvinna på andra sidan sitt kön.<sup>58</sup>

Dikten inleds med samma känsloladdade "Äntligen" som i "Glädjen" och med omtagningar i fjärde och sjunde verserna. Novemberlandskapet blir en metafor för den väderbitna "kvinna" som paradoxalt befinner sig "på andra sidan sitt kön". En liknande tvär snittning i kvinnolivet som avskiljer människa och kön görs av de Beauvoir. Hon beskriver i *Det andra könet* skillnaden mellan de båda könen åldrande som en kontinuerlig kurva för mannen och som ett ryckigt och brutalt förlopp för kvinnan:

Medan mannen åldras gradvis blir kvinnan tvärt berövad sin kvinnlighet; hon är fortfarande ung när hon förlorar den erotiska dragningskraft och fruktsamhet som i både samhällets

---

<sup>58</sup> von Schoultz 1956, s. 26

och hennes egna ögon utgjorde grunden för hennes existensberättigande och möjligheter att uppleva lycka. Berövad all framtid har hon då ungefär halva sitt vuxna liv kvar att leva.<sup>59</sup>

Beskrivningen av kvinnan som ett novemberlandskap (eller omvänt av landskapet som en kvinna) i von Schoultz dikt uttrycker ett ambivalent förhållande till åldrandet. Mycket av det svåra har upphört, "strömmande misströstan", "mörkrets ylande över sig själv / Jordan som bara suckade och sjönk" och en välkomnad hårdhet och klarhet har trätt i dess ställe. Men i slutomdömet att jorden "har tagit sitt förnuft till fånga" gömmer sig ändå en biton av försakan och förlust. I den tidigare nämnda dikten "Gammal kvinna" (även den i *Nätet*) framkommer ambivalensen tydligare i manifest form som en tudelning mellan huvud och kropp, där det förstnämnda omtalas som en "tyrann" och den senare som "ett underkuvat land / med torr vit hud / skuldrorna skamset unga."<sup>60</sup> Det är anmärkningsvärt nog kroppen som har ungdomen kvar och tanken som har åldrats, inte tvärtom. Åldrandets konflikt består inte i att kroppen är gammal men själen ung. Genom att i sin dikt vända på den vedertagna uppfattningen visar von Schoultz att verkligheten är mer komplex än så.

Lättnaden i "November" och "Glädjen" infinder sig som ett svar på att rörelseutrymmet tilltagit, att kvinnan har färre obligatorier att uppfylla. Det omvända gäller i "Fångkärran" ur *Allt sker nu*, där lättnaden kommer av fångenskapen, av de intill orörlighet fastspända gränserna, av omöjligheten att välja och handla:

Fastsurrad fram och bak  
färskt motstånd skär in som rep  
minsta rörelse vållar smärta  
slutgiltigt låst

---

<sup>59</sup> de Beauvoir 2002, s. 677

<sup>60</sup> von Schoultz 1956, s. 41

men kring en långsam lättnad:  
äntligen fri  
från tvånget att kräva frihet  
äntligen fri  
från mödan att leta lycka  
äntligen fri  
från ångesten att välja

– men ögonen är mina än  
bror kråka hur tungt du flyger –  
äntligen tid  
att känna vind mot huden  
– och fångkärran gnisslar ensamt grus –  
äntligen tid  
att lyssna.<sup>61</sup>

Diktjaget lovprisar det övermått på tid som följer av kringskurenheten.<sup>62</sup> Denna paradoxala fångenskapens frihet uppstår som en kontrast till den yngre människans belägenhet, hennes kamp med krav, lycka och valmöjligheter. Poängterandet av ögonen som "är mina än", som ett sista själssignum i en personlighet stadd i upplösning och på väg ur tiden, är något som återkommer hos von Schoultz. Till exempel "Ögat" ur *De fyra flöjtspelarna* inleds med verserna: "Kvar: / endast ögat. / Händer och fötter redan stumma / och under filten raklång / tyngd och tystnad."<sup>63</sup> Genom den fortfarande fria blicken kan jaget i "Fångkärran", berövad alla yttre handlingsmöjligheter och välsignad med åtskillig tid, erfara en sinnlig njutning i att se, känna och lyssna, vara öppen för världen runt omkring. De stora livsprojekten har lagts ner, den aktiva vardagen med krav på obruten verksamhet är överstånden. Ett helt annat perspektiv anläggs därmed på vad frihet, fångenskap och lättnad är. Man

---

<sup>61</sup> von Schoultz 1952, s. 25

<sup>62</sup> Tiden är ofta en bristvara för kvinnorna i von Schoultz poesi, t.ex. i "Min timme är kort" ur *Min timme*. Dikten analyseras i kap. 2.3. Bristen på tid tematiseras också i "Käthe Kollwitz", se kap. 3.2.

<sup>63</sup> von Schoultz 1975, s. 12. Se även "Självporträtt (Schjerfbeck)" i *Nattlig äng* och "Gammal tidlösa" i *Sänk ditt ljus*, citerad i kap. 1.2.

kunde här jämföra med det samtal som utspelas mellan ett äldre par i von Schoultz novell "Spegling i ett fönster" i *Kolteckning, ofullbordad*. Kvinnan förklarar för mannen:

För kvinnor är det så att det finns bara två perioder när de är helt och hållet mänskor, det är i början och slutet. Och när man har kommit genom alla de där oroliga åren kan lugnet vara väldigt dyrbart. Man ser en massa ting som man tidigare inte har fått ögonen på. Det är en vinst som man har betalat mycket för. – Jag vet inte hur jag ska förklara: det är en frihet, Walter. Man kan andas.<sup>64</sup>

Det finns en stor själsfrändskap mellan Solveig von Schoultz och Ulla Olins diktning. I inledningen till Olins *Valda dikter 1939-1989* (1989) gör Lennart Sjögren flera karaktäriseringar som kunde gälla von Schoultz: dikt och verklighet går in i varandra, det allmänna utgår från det enskilda. Olin har en närblick för det enskilda och unika hos varje människa och föremål. Dikterna präglas av klarhet, behärskning, inlevelse i naturen och människans existentiella villkor. Estetik och etik vävs samman, den verbala klarheten blir en klarhet i känsla. Olin uppvisar ett gott öga till målarkonsten och skriver med en pedagogisk tydlighet.<sup>65</sup> Man kunde fylla på med ytterligare karaktäriserande och 'otidsenliga ord', som Madeleine Gustafsson kallar dem i förordet till Olins senare urvalssamling *Vid en isrand* (2003): "allvar, redlighet [...], lågmäldhet, kärvhet, tålmod. Och tydlighet – men självklart inte det slags tydlighet där allt blir utsagt [...]. Därtill kommer en osentimental, nästan barsk inställning till det poetiska hantverket: ingen lättvunnen skönhet, inga vagheter tillåts passera".<sup>66</sup> Sjögren tar fasta på den Grundtvig-inspirerade titeln på en av Olins diktsamlingar, *De levandes mod*, och ser den som ett motto för hela hennes författarskap:

---

<sup>64</sup> von Schoultz 1983 s. 83

<sup>65</sup> Sjögren 1989, ss. 5-9

<sup>66</sup> Gustafsson 2003, s. 7

Att kunna leva, orka leva ett *mänskligt* liv med allt vad det innebär av konflikter, frihet, och det ansvar som finns inbyggt i själva begreppet frihet. [...] Det är att ställa sig på ett grundplan, där inget annat finns än just "modet" att leva. Ett sådant mod innehåller självklart en form av stoicism, en vilja att uthärda, att inte låta sig förstenas. Men inte enbart en tydlig viljeakt utan också en öppning in mot en irrationell, läkande sida. Den hemlighet som tingen genom sin blotta existens kunde ge en antydning om, blir också en existentiell angelägenhet.<sup>67</sup>

Modet att leva kunde lika gärna beteckna andan i von Schoultz poesi. Det är också en utmärkande egenskap för hennes kvinnogestalter. Livsbejakandet hos dessa är inte främst en viljeakt utan en djup nödvändighet och självklarhet, en sådan öppning in mot det irrationella och läkande som Sjögren upptäckt hos Olin. I "Lämnade till förvaring", i sista strofen av fyra ur *Molnskuggan*, tränger livsglädjen fram, trotsande demens, död och konventioner:

Det var inte så nödigt med henne, sa man,  
hellre hade man behållit den andre,  
han med mera förstånd,  
men hon, med mindre  
var med på begravningen,  
stod och gladde sig över hatten och vädret.<sup>68</sup>

I den gamla änkans 'felprioritering' (att tillmäta hatten och vädret större betydelse än jordfästningen) och känslomässiga 'felreaktion' (att känna glädje istället för sorg) ligger en livstillvänd pragmatism. Samma okuvlighet betonas i en iscensättning av von Schoultz texter (däribland "Glädjen") benämnd "Somliga mornar" på Svenska Teaterns Mini-scen i Helsingfors 1999. Margita Andergård skriver i sin recension i *Hufvudstadsbladet* att regissören Elisabeth Öhman och

---

<sup>67</sup> Sjögren 1989, s. 10

<sup>68</sup> von Schoultz 1996, s. 53

skådespelaren Cita Örndahl "gör klokt nog inte någon tragisk historia av kvinnans öde. Tvärtom är hon en kämpatur som inte vill ge sig. [...] Stämningen är densamma som i dikten 'du tror du kuvar mig liv?', trots att just den dikten inte har tagits med."<sup>69</sup> Dikten som avses är "Nödvändighetens näve" ur *Eko av ett rop*, vars trotsiga slutrad också använts som motto för antologin med finländska kvinnors poesi genom tiderna (finska och finlandssvenska), *Du tror du kuvar mig liv?* (1984), sammanställd av Tua Forsström och Märta Tikkanen. "Glädjen" ingår bland de tretton dikter som där fått representera von Schoultz. Den kämpande kvinnan med modet att leva har med andra ord ansetts vara representativ inte enbart för von Schoultz diktning utan också för den finländska kvinnolyriken generellt.

Den moderliga inställningen till männen i "Glädjen" och i dikten "Gossarna" ur *Klippbok* har helt olika förtecken och konsekvenser. Den frejdiga och i grunden godmodiga humor som kännetecknar "Glädjen" saknas i "Gossarna", vars likartade tematik ges betydligt vassare, oförsonligare drag:

Engång var de stora  
safterna spände ut deras skinn  
då lekte de morska och stygga  
men då var hustrur hustrur

nu satt de  
med skallrande nackar  
glest vitt hår  
snälla små gossar  
och deras mödrar satt  
breda och skyddande hos dem  
tröstande dem med sin glömska  
av hur det engång  
när de var hustrur <sup>70</sup>

---

<sup>69</sup> Andergård, *Hufvudstadsbladet* 18.9.1999

<sup>70</sup> von Schoultz 1968, s. 77

Benägenheten att i de vuxna eller åldrande männen också urskilja barnet gäller inte enbart det manliga könet i von Schoultz poesi. Till exempel i "Tre systrar" ur *Nätet*, är modern, gumman och flickan integrerade i samma person. Men när den vuxna mannen i en dubbelexponering också framträder som liten pojke tjänar det i von Schoultz dikter en detroniserande funktion, i "Gossarna" präglad av förakt eller löje och i "Glädjen" av lättnad. Men i båda, liksom så ofta hos von Schoultz, förskjuts perspektivet från den vuxna kvinnan som älskande, hustru eller livskamrat till en modersposition.<sup>71</sup> I "Gossarna" framstår moderligheten som kvinnors gensvar både på männens barnsliga domderande ("då lekte de morska och stygga") och deras senare behov av omsorg, tröst och skydd. Samtidigt sväljs kritiken mot tingens ordning ljudligt i det syntaktiska brottet mellan de två sista verserna: "av hur det engång / när de var hustrur". Kravet på preskribering på grund av männens ålderdomssvagheter gör att kvinnorna aldrig kan få upprättelse för gångna orättvisor. Den moderliga rollen låser fast kvinnan i tillfredsställandet av makens behov, åren av äktenskaplig underordning offras i glömska istället för att motivera till senkommen förändring. Å andra sidan kan den uteblivna punkten vid diktens slut ses som ett öppet slut även vad tematiken beträffar.<sup>72</sup>

Den förminskning som görs av 'karlarna' i de tre sista versernas erlebte Rede i "Glädjen" syftar till att punktera makten och därmed rädda den nyvunna glädjen. Den allra sista versen

---

<sup>71</sup> I en recension av von Schoultz novellsamling *Även dina kameler* diskuterar Sören Lindgren i kritiska ordalag bl.a. tematiseringen av mänsklighet och kön: "Att kvinnorna i Solveig von Schoultz noveller nästan utan undantag uppfattar sina män som stora förvuxna pojkar är helt följdriktigt. När mänsklighet förväxlas med moderlighet måste männen i kvinnornas ögon förbli pojkar." *Nya Argus* 1965:20, s. 300

<sup>72</sup> Jfr Sonja Åkessons dikt "Farfar" i *Hästens öga* (1977), som åskådliggör sammanglidandet mellan pojke och åldring minst lika obarmhärtigt blottat: "Herregud, farfar / liten pojke. / Ligger och ylar. / Ligger och yrar. / Mamma! Mamma! /.../ Inte riktiga mamma / som lägger handen på pannan / inte mamma / som snör av skossingarna / inte mamma / som torkar bort kräkset och slemmet och kisset / Mamma! // Liten pojke som ropar och ropar." Åkesson 1986, s. 489



rymmer dock en otydlighet som luckrar upp det som annars hade stannat vid en omsvängd maktrelation med moderligheten som utgångspunkt: "mest bekymmer och tröstnapp". Vem är tröstnapp för vem? Det finns en syntaktisk vaghet som skapar osäkerhet, vad eller vem syftar nappen på? Dikten utesluter inte att pojkarna är de som fungerar som tröstnapp för den "nån" som "hade fött" dem. Regressionen omfattar i så fall bägge könen. Beroendet blir ömsesidigt och ansvaret för konstellationen gemensam.

Modersperspektivet hjälper i alla fall kvinnan i övergången till ytterligare en ny livsfas och roll som hon själv knutit an till, den jäkla kärringens, med rätt att gå mot strömmen. Tanten och kärringen äger ett mod som lösgör dem från objektspositionen: hur de ter sig eller vad folk ska tänka bekyrrar dem föga.

## Urmodern och urfarfar

"Urmodern" och "Urfarfar" representerar i stort sett start- och slutpunkterna i von Schoultz långa författarskap, från *Den bortoända glädjen* som Roger Holmström kallar hennes genombrottssamling till den sista samlingen *Molnskuggan*.<sup>73</sup> Olikteterna mellan dessa två dikter vad gäller omfång och stil hänger samman med de omprövningar som von Schoultz behandling av myten undergår över tid. Vad bibehålls, vad faller bort? En jämförande läsning kan ge närmare besked om de urtida könen innehåll, funktion och utveckling i von Schoultz poesi. Urmödrar, svansystrar och gumman Tid har passerat revy tidigare i framställningen men diskussionen om det mytiska ska föras vidare här.<sup>74</sup> Paul la Cours beskrivning av begreppet får fungera som en inkörspport till kommande analys:

---

<sup>73</sup> Holmström 1995, s. 142

<sup>74</sup> Frågan utvecklas ytterligare i kap. 2.2. Se även von Schoultz kommentar om sitt förhållande till det kulturella arvet i kap. 2.1.

Billedet *beskriver* aldrig. Den højeste Realitet finder du i Myten. Mytens Urform er Billedet, en Draabe af Ord, hvori Ordet selv gik under, da det fødte et fremmed Liv. Nu vandrer det i Verden. Den er et Under for dets Øjne. Alle Myter fødtes seende. De opstod som Billede og stræber tilbage mod Billedformen. Myten udfolder sig i Korthed. Den er paa Vej hjem.<sup>75</sup>

Karaktäriseringen är poetisk snarare än teoretiskt dissekerande i sin syftning men anger något av samma anspråk som man finner hos von Schoultz: i myten förtätas en immanent klarsyn och verklighetskänedom. Inledningsvis vill jag också knyta an till Hans Ruins resonemang om mytens betydelse för den romantiska poesin via influensen från Platon, dock utan att därmed implicera särskilda överensstämmelser med von Schoultz synsätt. Ruin skriver i *Poesiens mystik*:

Av honom [Platon] övertog man läran om *motsatsen mellan idévärlden och sinnevärlden*, om *själarnas avfall från idélivet* ned i tidsexistensen, om *det sköna som det sinnliga uttrycket för en evig urbild* [...]. Poesien äger inte bara att återuppliva ett domnat intresse för tingens och naturens uttryckshalt, dess djupaste uppgift ligger i att väcka de *slumrande minnena från ursprungshemmet* och därmed breda ett skimmer från en bättre värld över människornas jäkt och ävlan [...].<sup>76</sup>

Ruin hänvisar till gestaltpsykologin och resonerar vidare kring möjligheten att:

det mänskliga psyket är genomdraget av vissa strukturer, utanför vilkas verkningskrets människan aldrig når, huru mycket hon än må erfara och röna: alltid är det dem hon kommer att realisera, vad än hennes öga ser, hennes fantasi utmålar, hennes vilja formar. Man kan icke låta bli att tänka på sådana i själva släktets natur vilande former, när man

---

<sup>75</sup> la Cour 1950, s. 52

<sup>76</sup> Ruin 1960, s. 308

konstaterar, huru den av Platon upptagna och filosofiskt förädlade myten uppträder bland vittskilda folk [...].<sup>77</sup>

Hur kan dessa tankar kasta ljus över von Schoultz användning av myten? Jag återkommer till frågan i slutet av analysen.

”Urmodern” hör till författarens mest kända och ingår i hennes samtliga urvalssamlingar och i ett par antologier:<sup>78</sup>

Urmodern såg jag:  
i klumpiga manskängor hastade hon om hörnet,  
tröjskörten blåste kring hennes krumma rygg,  
sörja kluckade i spåren  
och hennes fattigkjol slog tungt om benen.  
Hon hade inget ansikte men ett jordfärgat huckle,  
hon sprang, hon bara sprang, med hängande armar,  
mot gatans köttkö.  
Man hade sett henne förr under ofärdsår  
en kväll när sista brödet bröts,  
en morgon när korna råmade utan svar,  
en natt när frosten drog sitt släp kring bleka åkrar.  
Tusen års skymning ruvade under hennes huckle  
och rättgrå bekymmer släpade i hennes fållar.  
Ingen visste ur vilka skogar hon var kommen  
och i vilket gömsle ångesten huggit henne,  
den urgamla ångesten som kurade vid spiseln,  
grå, med indragna klor och gula ögon,  
ångesten som jagat henne fram ur det förflutna,  
bark, barn som tystnat av hunger, tomma pörten –  
jagat henne blint, brådstörtat  
mot gatans köttkö.<sup>79</sup>

I dikten betonas genomgående det obestämda och odifferentierade i färgskala, konsistens, vetenskap, tid och plats

---

<sup>77</sup> Ibid., ss. 309-310

<sup>78</sup> Dikten finns med i antologierna Tom Hedlund (utg.): *Den svenska lyriken från Ekelund till Sonnevi* 1978 och Jörn Donner (utg.): *Den finlandssvenska dikten*, 2001 nr 9.

<sup>79</sup> von Schoultz 1943, ss. 16-17

("sörja", "jordfärgat", 'råmanden utan svar', "bleka åkrar", "tusen års skymning", "rättgrå", "[i]ngen visste", "blint", "gömsle"). Gränserna mellan den beskrivna miljön och urmodern är utsuddade, samhälle och individ hör oupplösligt samman. Ansatt av den hotande nöden hastar hon desperat och instinktivt för att avvärja hungrandets katastrof. Men metoden och destinationen är densamma som för alla andra, att vänta på sin tur i gatans köttkö. Urfarfar är också upptagen med den basala livsuppgiften att skaffa föda, men han gör det på ett diametralt motsatt sätt:

Arvsynden talade de gamle om  
kände vittringen från urfarfar  
han som lurvig på två ben  
lyfte urvapnet käppen  
han som lurar med käppen höjd  
han tar bytet, han behåller  
han ger ingenting från sig  
unnar ingen.<sup>80</sup>

Gränsdragningen mellan honom och andra är skarpt tecknad, han erfar distinktionen mellan egna och andras behov mycket tydligt. Av diktens åtta verser börjar hälften med det personliga pronominet 'han'. Hans armar hänger inte slappt utan höjs rustade med "urvapnet" till anfall. Här är det inte tal om att jagas, vänta och samsas om kött utan att fungera som jägare och kunna försvara sitt byte gentemot konkurrenter. Det är ett darwinistiskt "survival of the fittest" som iscensätts. Men lika lite som urmodern omnämns urfarfar med ansikte eller huvud. Han har två ben och sin käpp det vill säga de attribut som skiljer honom från lägre stående djur. Den klädda urmodern i en delvis urban miljö är mera innesluten i civilisationen än den lurviga jägaren med sitt primitiva redskap. Verbvalet "lurar" fångar upp något av jagandets krav på list och beräkning och alliterationerna i "lurar", "lurvig" och "lyfte" understryker det djuriska hos mannen.

---

<sup>80</sup> von Schoultz 1996, s. 20

Även den haltande analogin i urmor respektive urfarfar, som förlänger avståndet till manskgestalten med en generation, kan läsas som ett tecken på hans större primitivitet. Hans aggressivitet är oraffinerad och omsätts i omedelbar handling. Den dominerande känslan hos urmodern däremot är ångest. Att aggressivitet i modifierad och återhållen form också finns närvarande som ångestens fränsida, kan anas i den kattliknande beskrivningen. Ångesten kurar hemmastadd och tam vid spisen "grå, med indragna klor och gula ögon", men potentiellt offensiv. De hotfulla gula ögonen, diktens enda stirrande färglick, är ett rovdjurs och klorna finns, tillsvidare indragna. I dikten "Hunger" ur *Ett sätt att räkna tiden* (1989) ges "urtidens hunger" ett annat kattdjurs skepnad:

Ur okända avstånd, ur köldens isblå hjärta  
löper hon nattetid på såriga tassar  
mager och tunn under pälsen  
de väldiga benen i språng  
    det lilla huvudet upprätt  
vaksamma örontofsar  
ögonen jagar i mörker  
ljudlösa offer i snön  
    hon korsar en bilväg  
där  
bländad av lyktan  
stirrar på oss med grymma och gula ögon  
urtidens hunger.<sup>81</sup>

I dikten konfronteras lodjurets vildhet med den mänskliga civilisationen, hungern med välståndet, urtiden med nutiden. Blickens gula grymhet är en jägares, vars existens är beroende av nedlagda byten. Kattsymboliken i "Urmodern" visar på dubbelhet: det ligger ett skenbart lugn i kurandet vid spisen, nödtorftigt döljande en underliggande anfallsberedskap. Platsen vittnar om domesticering men vildheten sitter kvar under pälsen.

---

<sup>81</sup> von Schoultz 1989, s. 23

Man kan i katten se en bild för den aggressiva kraft som urmodern har, men som hon lägger band på. I hennes kamp för föda är aggressivitet till förfång, i köttkön gäller det att anpassa sig till civilisationens och kollektivets normer. Dessutom ser hon knappast någon skillnad mellan obekantas och de närmastes nöd, varhelst lidandet finns behövs hon.

Urmoderns vildhet kan jämföras med den kvinnliga vildhet som Ellen Key, inspirerad av Laura Marholm, beskriver i *Missbrukad kvinnokraft* (1896):

En kvinna har yttrat ett gränslöst djupt ord: nämligen att det betecknande för den bästa som den sämsta kvinnonaturen är dess vildhet, denna med själfva urnaturen djupt förbundna väsensart, som hos de yppersta kvinnorna kulminerar i den stora hängifvenheten och hos de sämsta i brottet, men hos båda yttrar sig som oförmåga att antaga den gifvna kulturens resultat som för sig förbindande.<sup>82</sup>

I von Schoultz dikt kan man se en liknande kvinnlig missanpassning till kulturen, som samtidigt innebär en resurs. Urmoderns kläder uttrycker något negativt, de sitter obehävt på kroppen, de är lånade: "klumpiga manskängor", "tröjskörten blåste kring hennes krumma rygg", "hennes fattigkjol slog tungt om benen", "jordfärgat huckle" istället för ansikte, "bekymmer släpade i hennes fållar". De otympliga, färglösa kläderna bär vittnesbörd om det problematiska samhället. Ofärden, fattigdomen, svälten, kriget sys in i urmoderns utstyrsel. Urmodern står i sin mytiskhet utanför denna eländiga värld men hastar till undsättning när olyckorna hopar sig, stiger med mansskorna på fötterna in i ett sammanhang som inte är hennes. Den diffusa gränsdragningen mellan henne och omvärlden tyder på ett förbehållslöst engagemang, en upplevelse av ansvar och krav på åtgärder som tränger igenom kläder, kropp, märg och ben. Nöden drabbar och angår henne därför att den drabbar

---

<sup>82</sup> Key 1896, ss. 58-59

andra, den motiverar henne till verksamhet även om hennes medel och förutsättningar att vara produktiv är bristfälliga.<sup>83</sup>

Urfarfar i sin tur har klara gränser i förhållande till andra och världen men därav följer även ett bortseende från den egna handlingens konsekvenser för andra, dess åsamkande av lidande och död. Sätillvida framstår urmodern och urfarfar som representanter för altruism respektive egoism. Å andra sidan lever urfarfar på rovdjurets villkor, det är fråga om en reell kamp på liv och död. Hans missunnsamhet är därför av helt annat slag än till exempel den smäsinta, förtärande avundsjuka som präglar mannen i dikten "Grannar" ur *De fyra flöjtspelarna*.<sup>84</sup>

Roger Holmström lyfter i en artikel om experimentets tradition i finlandssvensk modernism fram det kvinnliga könet hos huvudpersonen i "Urmodern" och konstaterar att huvudfigurerna i skildringar av krig och hungersnöd i allmänhet är män. Han ser i urmodergestalten en allusion på Runebergs "Bonden Paavo":

I sin arketypiska framtoning förlänas urmodern – precis som Runebergs hjälte – en tidlös relation till historien. Det är å andra sidan beaktansvärt att Solveig von Schoultz' titelhjälte uppenbarar sig i en urban miljö. Hon har vänt ryggen åt det agrara samhället i bonden Paavos mening och rusar "mot gatans köttkö". Dikten som helhet formar sig till en hyllning av kvinnan i ofärdstider. Mera konkret kan "Urmodern" förkroppsliga alla de heroiska kvinnorna vid hemmafronten under andra världskriget. Jag ser urmodern som en andlig syster till bonden Paavo och båda besjålas av samma omisskännliga 'sisu'.<sup>85</sup>

En motsvarande kvinnobild, en samhällsmoder i Ellen Keys anda gör sitt inträde i efterkrigstidens norska lyrik genom bland andra

---

<sup>83</sup> Jfr dikten "Morgamla" i *Nattlig äng*: "Morgamla namnlös / kringkastad in i stan / morgamla i mjölkkön / schalfransars snubbelmor /.../ morgamlas mun / sju och sjuttio gånger förlåtelse." von Schoultz 1949, ss. 64-65

<sup>84</sup> Se kap. 2.3, där dikten citeras.

<sup>85</sup> Holmström 1995, s. 143

Inger Hagerup, Halldis Moren Vesaas och Aslaug Vaa. Sigrid Bø Grønstøl beskriver situationen i *Nordisk kvinnolitteraturhistoria*:

I mellan- och efterkrigstidens författarmobilisering mot fascism, ockupation och atomupprustning utgjorde kvinnorna en särskild grupp. En antifascism, som tar sin utgångspunkt i just modersroll och omvårdnad, blev tydlig i litteraturen. Efter ockupationschocken var det inte längre det individuella moderskapet som stod i fokus, utan det var *samhällsmodern* som gjorde entré i kvinnors dikter. Kyllig rationalitet, krig, upprustning och destruktion ses som speciellt männens verk. Som motbild håller de kvinnliga diktarna fram en moderlig värme och ett omvårdnadsansvar, som sträcker sig längre än till det individuella barnet. Det handlar om en universell omsorg om jord, folk och existens.<sup>86</sup>

Grønstøl uppfattar i sin analys av "Urmodern" i *Songen og barnet*, i likhet med Holmström, von Schoultz urmoder som ett starkt subjekt i dennas vilja till liv. Något problematiskt finner jag dock Grønstøls tolkning av urmoderns förhållande till naturen:

Ho er ikkje passivt underlagt naturens gang, ho er i aktiv *kamp mot naturen*. [...] Me møter ikkje naturens store føderske i dette biletet, me møter *kulturens seigaste forsvarar*. Solveig von Schoultz si urmor er ikkje materialisert i jorda. Ho står i kjøttkø på gata. Ho høyrer heime i kultursfæren. Ho er eit aktivt handlande subjekt som bearbeider natur. Å skaffa mat av jorda, å slåss mot uår og frost, er å ordna natur, det er kulturelle handlingar som krev skilje mellom subjekt og omverd. Urmora er ikkje natur, ho er kultur. Men den plassen ho har fått tildelt i kulturen, er skral.<sup>87</sup>

Enligt min mening är det uttryckligen en naturbestämd drift att upprätthålla liv som sätter urmodern i rörelse. Mycket i diktens symbolspråk tyder på att man inte kan skilja mellan henne som

---

<sup>86</sup> Grønstøl 1993, s. 417

<sup>87</sup> Grønstøl 1985, ss. 57-58



subjekt och omvärlden. Hennes handlingar är intuitiva, omsorgen kroppslig och omedelbar, att bry sig om är hennes väsen. Hon försvarar varken kulturen eller naturen som sådana men är ofrånkomligt sammanbunden med bägge och måste verka i det sammanhang där hon finns. Manskängorna på hennes fötter vittnar om vad hon får låna sig till, hur främmande hon känner sig för det krigstillstånd som råder. Den underliggande aggressiviteten kan ses som en moralisk indignation, en helig vrede över den olyckliga situationen. Men det må vara krig förorsakad av människor – egentligen män, verkar von Schoultz säga här och i andra dikter om manlig våldsamhet – eller frostår som drabbar utan någons förskyllan, det viktiga är att avhjälpa nöden.

Den redan nämnda inkongruensen mellan urmor och urfarfar har möjligen också sin naturliga förklaring i författarens kön: avståndet till det manliga är större än till det kvinnliga. von Schoultz har själv förklarat att anledningen till att kvinnor är mer representerade i hennes texter är att det är dem hon bäst känt till: "Jag har skrivit mycket om kvinnor, särskilt tidigare. Och fast jag har breddat ut mitt register så är det ju klart att man skriver på ett djupare sätt ur skikt där man har sina egna erfarenheter."<sup>88</sup> Faderskap är knappt alls representerat i von Schoultz poesi, och urfarfar bär inte upp mycket faderskap eller faderlighet.<sup>89</sup> Det finns dock tematiska skäl, inte till frånvaron av faderskap men till distansen. Betoningen av primitiviteten har redan nämnts, ett annat skäl är att gestalten blir mera en typ än en person. En fjärmande verkan av motsvarande slag åstadkommer von Schoultz genom att ge en urtida 'kvinna' sköldpaddans skepnad i

---

<sup>88</sup> von Schoultz 1999a, s. 122. Inga-Britt Wik jämför i *Det som har varit, det som är* Solveig von Schoultz med hennes mor Hanna som "var en framstående porträttmålarinna, hon arbetade mest med pastell och helst gjorde hon kvinnor och barn, män hade hon enligt dottern svårare att göra på ett trovärdigt sätt. Kanske spelade moderns sätt att uppfatta kvinnor en roll för hennes eget sätt att se, menade hon själv i ett samtal med mig." 1999b, s. 20

<sup>89</sup> Motivet med faderligt ansvar förekommer i "Ögonblicket" i *Ett sätt att räkna tiden* 1989. Dikten citeras i avsnitt 3.2.

dikten "Farmor" ur *Ett sätt att räkna tiden*. Hondjuret inkarnerar varken moderskap eller moderlighet: "Farmor har varit med om tusen faror / hon har lärt att skydda sig, hon drar / huvudet in under en sköld av motstånd / kryper ihop tills faran är förbi / tills hon får leta sitt lilla sallatsblad. / Farmor går trögt, farmor har aldrig bråttom / allt går som det går, hon vaggar sin visdom. / Farmor var med redan när djuren fick namn."<sup>90</sup> Denna 'urfarmor' har med andra ord tillåtits avlägsna sig rätt långt från omhändertagande uppgifter. Hon har sitt hårda skal som skydd mot hoten utifrån, till skillnad från urmoderns genomsläppliga plagg.

Humorn i von Schoultz författarskap får med åren större plats. Den har noterats i olika sammanhang men mera sällan än författaren själv avsett.<sup>91</sup> Författarens tilltagande lapidariskhet och ironi gäller såväl kvinno- som mansmyter, vilket förutom "Farmor" dikten "Modergudinnan" i *Samtal med en fjäril* är ett exempel på:

Modergudinnan från Mindre Asien  
sitter i museum, Syracuse  
det gör detsamma var hon sitter  
hon vaktar livets dubbla fortsättning  
bredbent sitter hon, med knäna åtskils  
tungt bylte under vartdera bröstet  
huvudet saknas, det gör inget.<sup>92</sup>

Om urmodern saknar ansikte har modergudinnan inte ens ett huvud. Gudinnan sitter tryggt och stadigt (detta nämns tre gånger och kan jämföras med urmoderns jagade springande), platsen är irrelevant precis som huvudet. Funktionen är allt; att ombesörja livet, i dubbel fortsättning. I sig är uppgiften oproblematiserad, fristående och obesudlad som den är av världens

---

<sup>90</sup> von Schoultz 1989, s. 32

<sup>91</sup> Se t.ex. Carpelan 1988, s. 328, Wik, *Hufvudstadsbladet* 5.8.1997 och 1999b, s. 307, Ekman 2000, s. 149

<sup>92</sup> von Schoultz 1994, s. 55

realiteter. Tiden visar inte på krig som i "Urmodern", inte på ofärdsår, på avsaknad av mat eller förnödenheter. Räddat till ett musealt sammanhang och givet gudinnestatus, har moderskapet tömts på bekymmer och kan koncentreras kring det yttersta och mest väsentliga. Samhälleliga och naturberoende omständigheter (frostrabbade åkrar och så vidare) som hör till urmoderns utvidgade åtaganden kan lämnas därhän.<sup>93</sup> Den dubbla dimension av myt och historia/verklighet – eller som Grønstøl säger: urtid och samtid i en paradox<sup>94</sup> – som utmärker urmodern, har i modergudinnan övergått till entydig, absolut mytiskhet. Dubbelheten hos henne gäller blott den dubbla avkomman det vill säga den enda uppgiften understruken. I "Modergudinnan" har tonen en lättsamhet som saknas i "Urmodern". Modergudinnan intar en pose på liknande sätt som "Urfarfar", abstraherad till en grundläggande funktion och hållning. Både urfarfar och modergudinnan är renodlade mytiska bilder i högre grad än urmodern.

De gamles hänvisning i "Urfarfar" till arvsyndens innebär ett sökande efter stöd i en gudomlig ordning. Man kan ingenting åt sin natur, sitt arv – belägg finns i den religiösa traditionen, i den heliga skriften. Vittringen åter implicerar 'arvsyndens' eller arvets biologiska grund. Rent instinktivt känner männen (pluralformen i 'de gamle' är maskulinum) av länken till det primitiva, sitt ursprung och identifierar sig med den. Urfarfarsgestalten är med andra ord dubbelt sanktionerad från de största auktoriteterna, religionen och biologin. Varken urfarfar eller urmodern är gestaltade direkt utan presenteras kompositoriskt via förmedlare. I "Urmodern" är det ett jag som refererar sin vision eller syn, uppbackat av ett anonymt kollektiv av 'man' och 'ingen'. Urfarfar

---

<sup>93</sup> Som en sentida släkting till von Schoultz urmoder kunde man betrakta den mytiska kvinnan i Gösta Ågrens dikt "Modern" i *En arkadisk sång*: "Man såg inte / ansiktet. Det doldes av / jorden, som hon ständigt / såg ned mot. I skymningen, / denna synliga viskning, / gick hon till fähusets / grotta, fylld av väldiga / blickar utan framtid. // Hon tänkte i form av / besvärjelser, böjd över / den entoniga stävan. Ingen / vet vad allt / hon räddade oss / ifrån." 2003, s. 27

<sup>94</sup> Grønstøl 1985, s. 56

framträder via de gamles tal om arvsynden och den 'vittring' som varseblivs i samspråkandet. Beskrivningen av urfarfadern sker av en osynlig berättare och får karaktär av något som samtalsparterna har ett diffust förhållande till, en obestämd upplevelse av ursprung.

von Schoultz förser sina bägge diktgestalter med en ramberättelse och perspektivering som förankrar dem i det traderade. I urmoderns urbanitet och komplexa karaktär kan man se ett sökande efter den riktiga formen, funktionen och platsen i gränstrakterna mellan urtid och samtid, medan urfarfar är oproblematiskt typiserad och avgjort mytisk. Modergudinnan i dikten med samma namn står honom närmare i stil och tid (tillkomsttid och tematiskt i sin tidlöshet). Utvecklingen hos von Schoultz tar utgående från dessa jämförelser en riktning mot alltmer stiliserade myter som fränkopplas alla särskilda kontexter och motstridiga livsuppgifter. De är avskalade, klara och rena i sina linjer. Med förenklings överdrift följer en starkare betoning av det komiska och karikatyrmässiga.

Det vore kanske frestande att försöka argumentera för att von Schoultz i den tidiga lyriken föreställer sig kön och myt som något immanent och arketyriskt, för att senare betrakta dem som sociala konstruktioner. En sådan slutsats skulle bekräfta den allmänna förändring som skett i det västerländska tänkandet under 1900-talet. Men som konstaterats är den tidiga "Urmodern" mer kontextbunden och tidsfärgad än "Urfarfar" och "Modergudinnan", vilka i sin abstraktion verkar göra anspråk på evig giltighet. Å andra sidan blir de mytiska bilderna efterhand mer ironiska och objektiverade, vissa poserar som museala föremål.<sup>95</sup> Var står von Schoultz sist och slutligen?

Jag tror hon uppfattar myten och bilden i la Cours anda som något djupt inneboende hos människan, samtidigt som de skiftande kulturella yttringarna av desamma utgör det tillbudsstående språket för att kommunicera, granska och

---

<sup>95</sup> Förutom "Modergudinnan" dikten "Tre systrar" i *Ett sätt att räkna tiden*, som analyseras i kap. 2.2

reflektera över det allmänmänskliga. von Schoultz poesi ger om och om igen exempel på en osviktad tilltro till naturen och människans beroende av den. I det tidiga diktarskapet är naturen subjektiverad och mytisk, men efterhand blir perspektivet mera iakttagande, författaren närmar sig naturen på dess egna villkor, skildringarna söker sin förankring i verkligheten. Den framväxande humorn hänger samman med denna nyktrare syn på individens ofrånkomliga förverkligande av det förutbestämda. Människan kan genomskåda sin belägenhet men inte upphäva den, och det ligger något löjeväckande i situationen. Myten förskjuts från naturen till kulturen – inte till kontexten eller den sociala omgivningen utan till den sfär som är mindre beroende av tillfälliga omständigheter och samhällliga förändringar. Myten befästs i kulturen som något förhållandevis tidlöst och dess förbundenhet med naturen förstärks paradoxalt nog i den senare poesin, där naturen inte längre görs mytisk. Naturen är inte myt men myten är natur.

I början av detta avsnitt konstaterades att poesins djupaste uppgift enligt Ruin är att 'väcka de slumrande minnena från ursprungshemmet', genom myten återupprättas kontakten med det fulländat goda som människan en gång haft. I von Schoultz fall stämmer synsättet endast delvis. Hennes fötter står för stadigt på den krassa biologins mark för att drömma sig ett idealt ursprung för könen eller individen. För henne är sanningen framför allt realistisk, människosläktets urmödrar och urfäder är ångestridna, aggressiva eller komiska i sin begränsning. De utgör inte länkar till ett idémässigt ursprungshem men nog till ett (i grund och botten fysiskt) arv vi inte undgår att igenkänna hos andra och oss själva, eller att återupprepa i något avseende. Vad hör till naturen, vad till kulturen? von Schoultz spjåker i allmänhet inte upp begreppen i sin poesi. Det beror inte på ett bristande intresse för det analytiska utan på att i hennes åskådning hör dessa begrepp fundamentalt samman. Viktigare än att hålla natur och kultur isär är att visa vad som förenar dem, nämligen arvet. I förhållande till sitt arv är individen aldrig helt

fri, på gott och ont.<sup>96</sup> Att motivet med könen som myt återkommer så sent i diktarskapet tyder på att von Schoultz in i det sista behövde lägga till och omforma något, att hon fortsatte söka de sannfärdigaste uttrycksformerna för vilka kvinnan och mannen ytterst, eller innerst, är.

---

<sup>96</sup> Diskussionen om det mytiska fortsätter i kapitel 2.2.

## SAMMANFATTNING

I denna första del i avhandlingen har jag närmat mig kvinno- och tidstematiken utgående från frågor kring identitet. Mannen är en viktig faktor i sammanhanget.

I första kapitlet har von Schoultz uppfattning att man måste vara kvinna innan man kan bli människa utgjort utgångspunkten för resonemanget. Särskilt i den tidiga diktningen är kvinnan underställd livscykelns olika skeden och den tjänande rollen är en gemensam nämnare för samtliga faser. Dikten "Kvinnorna" i *Den bortvända glädjen* (1943) visar hur roll och identitet omöjligt kan skiljas från varandra, lika litet som den individuella viljan kan frigöras från den kollektiva samhörigheten. Kvinnan backas upp i sin identitet av föreställningen om ett enat 'vi kvinnor, vi urmödrar'. Tjänandet utförs med stolhet och självkänsla, ansvaret för att upprätthålla livet är ett självklart arv. Dikten tar stöd i traditionen även genom sin bundna form. Vinter- och fortsättningskrigen är en finländsk kontext som under 1940-talet sätter sina spår i von Schoultz poesi och som hon tolkar ur hemmafrontens och mödraansvarets kvinnoperspektiv. Krigets närvaro finns implicit även i denna dikt. I "Vision" ur *Nattlig äng* (1949) är världen varken innehålls- eller formmässigt lika hel eller harmonisk. Det enskilda kvinnotrådet bär på en kluvenhet, är både bundet och fritt, ensamt och starkt, mörkt och klarsynt. Vilken hennes egentliga identitet är spelar en mindre roll än hennes förtröstansfulla bejakande av sitt hemlighetsfulla väsen. Förhållandet till de små barnsliga männen på hennes grenar problematiseras. Kvinnotrådet ter sig etiskt överlägset de stridande männen i sin fridsamma förbundenhet med jorden och annat omkring sig, sin livsbejakande växtkraft och sitt godtagande av den egna situationen. Diktens dubbeltydiga slut implicerar likväl en delad skuld.

Under 1950-talet sätter omvärderingar igång inom författarskapet både till form och innehåll. Mycket skalas bort och komprimeras. Det finns en strävan att gå till grunderna med inte minst de självklarheter som knutits till kvinnligheten. I det andra

kapitlet har jag undersökt kärlekens betydelse för kvinnans självförståelse i några dikter från 1950-talet. I det erotiska mötet med mannen framträder skillnaderna mellan könen som något fundamentalt, de är lika fjärran från varandra som solen och jorden, men lika oupplösligt samspelande. Önskan att förenas på det allra djupaste planet kommer på skam i dikten "Dröm" ur *Allt sker nu* (1952). Där kastar kvinnan från sig sina kjolar det vill säga de ytligare skikten av sin identitet i hopp om att bli sedd sådan hon är i sin "mörka kärna". Men mannen förstår inte innebörden i kvinnans handling, könen kommunicerar förbi varandra. I "Svanhamnen" ur *Nätet* (1956) ger von Schoultz en mytisk ram åt det älskande paret. Kvinnan är en dubbelnatur, både svan som sina svansystar och människa lik "mannen av jord" men samtidigt tillbakavisas även dessa identiteter: kvinnan är varkendera. Kärleken skapar konflikter inom kvinnan och aktualiserar frågor om vem hon egentligen är. Avståndet mellan henne och mannen verkar också vara en grundval för erotikerna – utan distansen fanns kanske inte den attraktionskraft som drar dem till varandra.

Från det andra kapitlets fokusering på kärlekens nu-ögonblick har jag i det sista kapitlet övergått till att analysera vad som sker i samvaron mellan kvinnan och mannen över tid, i ett långt samliv. I dikterna "Samtal" ur *Klippbok* (1968) och "Glädjen" ur *Bortom träden hörs havet* (1980) är stilen vardagligare än i de tidigare diskuterade mer visionära, drömlika och mytiska dikterna. Dikternas tillkomsttid utgör en förklaring till det nyktrare tonfallet, tematiken en annan. I "Samtal" har parets ursprungliga kommunikationssvårigheter med åren cementerats till en ovana att tiga om allt. De nöjer sig med minsta möjliga utspel. Denna ömsesidiga stumhet urholkar deras tillvaro, det gemensamma inskränker sig till basfunktioner, ätande och sovande. Genom den återvändsgränd som målas upp för parförhållandet visar von Schoultz på att relationella svårigheter inte enbart är en psykologisk angelägenhet utan också ett etiskt dilemma. I "Glädjen" bryter sig en kvinna loss ur sin parrelation i inre bemärkelse. Åldrandet medger en ny självständighet och kvinnan



vågar ta sig friheten att vara sig själv, "en jäkla kärring". Omdömet fälls visserligen av mannen men kvinnan omvandlar skällsorden till en positiv identitet och upplever befrielse i att inte längre behöva vara till lags, lyda eller behaga. De åldrande kvinnorna i von Schoultz poesi är överlag starka subjekt som bemästrar förlusterna och införlivar begräsningarna med sig själva. I kringskurenheten finns utrymme av annat slag: tid och uppmärksamhet.

Slutligen har jag diskuterat kön som mytisk föreställning genom att parallellt analysera "Urmodern" och "Urfarfar" i *Den bortvända glädjen* (1943) respektive *Molnskuggan* (1996). Jämförelsen visar hur intrikat sammanvävda det biologiska och kulturella är i poetens behandling av kön som myt. I "Urmodern" är det en komplex karaktär läsaren möter, kluven mellan urtid och samtid. "Urfarfar" representerar den stränga stilisering och det observerande perspektiv som utmärker von Schoultz sena poesi. Urfarfar blir en typ med få och ultimata drag, effekten blir komisk. Grovt taget ser utvecklingsgången i von Schoultz syn på det mytiska ut så här: i den tidiga poesin är naturen mytisk och subjektiv, senare blir naturen en mer objektiv verklighet och kulturen får kanalisera det mytiska. Genom denna nya gränsdragning framträder paradoxalt mytens egentliga fäste i naturen klarare. Individens (på ett metaplan, inte i dikterna) genomskådas sitt beroende av arten och könet. Arvet kan inte upphävas men förtjänar ett gott skratt.

## Del 2

### Moderskap

#### *”Tre systrar som aldrig skulle se varandra”*

---

#### 2.1 Den insiktsfulla moderskroppen

När Solveig von Schoultz debuterar med *Min timme* utgör moderskapet ett viktigt tema, och hon är först på plan med ämnesområdet i finlandssvensk lyrik.<sup>1</sup> Halldis Moren Vesaas introducerar moderskapet i norsk lyrik några år tidigare med samlingarna *Strender* (1933) och *Lykkelege hender* (1936). Till motiven hör bland annat graviditet, barnets första tand och barnet som lär sig säga mor.<sup>2</sup> Man kan se det litterära intresset för moderskap som en del av den utvidgade erosuppfattning, som enligt Anne Birgitte Richard i *Nordisk kvinnolitteraturhistoria* sker i kvinnornas litteratur under 1930-talet:

Kvinnornas erotiska erfarenheter slutar inte med samlaget, utan omfattar graviditeten och förlossningen med de därtill hörande kroppsliga och själsliga förvandlingarna. Den erosuppfattning som uttrycks i kvinnornas texter bryter kopplingen mellan sexualiteten och den unga, sexuella kvinnokroppen. För kvinnorna förenas det erotiska med kroppens historia, dess födslar och åldrande, det förenas med det själsliga, vägarna öppnas mellan köttet och anden, t ex mot det intellekt som en Lawrence ser som underordnat i könsförhållandet, och slutligen

---

<sup>1</sup> Wik, *Astra Nova* 1997:4, s. 16

<sup>2</sup> Grønstøl 1996, s. 415

blir det erotiska uttryck för en omvälvande eller rent av anarkistisk drift mot förändring.<sup>3</sup>

Kännetecknande för moderskroppen i von Schoultz poesi är en ovan nämnd integrering av olika sfärer (själ, ande, intellekt, historia). Kroppen är det fundament från vilket allt annat utgår, där finns den största kunskapen nedlagd, ordlös och intuitiv.<sup>4</sup> Grønstøl skriver i *Songen og barnet* att von Schoultz bereder vägen för kvinnlig kreativitet genom att omstrukturera språket utgående från kroppen, i vid bemärkelse. Genom att omforma kvinnliga, kroppsliga erfarenheter, omfattande både det fysiska och psykiska, "til litterært språk, skaper forfatteren rom for ein kvinneleg poetisk transcendens som er eit korrektiv til den manns-transcendensen som så lenge har vare oppfatta som menneskets transcendens."<sup>5</sup> I von Schoultz diktning innebär en kroppslig Extremsituation som förlossningen en förlösning av de i människan verkande dolda naturkrafterna – dessa öppnar upp metafysiska perspektiv. En förutsättning för att en sådan transcendens ska kunna ske är passivitet det vill säga att kvinnan låter sig föras och mottar det okända.

Moderskapet hos von Schoultz kan innebära både underkastelse och hängivenhet. I dikten "Ört" ur *Sänk ditt ljus* dominerar det förra. Blomman upplever ett avstånd till sin reproduktiva funktion, den är ett okänt tvång: "hon hade att lyda: / det skedde i henne / utan att fråga / tvang henne fram / genom

---

<sup>3</sup> Richard 1996, s. 341

<sup>4</sup> Ebba Witt-Brattström beskriver i sin personligt hållna inledande essä, "Pervers madonna", i verket *Ulr könets märker* den hemlighetsfulla relationen mellan den gravida och fostret, modern och babyn, för vilken inget adekvat språk finns: "En chock att uppleva de förbjudna sensuella zonerna, de som utesluter mannen och aktiveras genom närheten till fostret och spädbarnet. För dessa infantilt erotiska upplevelser finns inget annat språk än mödravårdens (sparkar? huvudet fixerat!) eller barnavårdscentralens (bröstbarn? avföring? kolik!). Kvar finns en hel värld, hemlig för alla utom de djupast berörda: mor och barn. Snart trängs den bort, ty de älskar före (och trots) Faderns lag." Inspirerad av Julia Kristeva söker Witt-Brattström det verbala uttrycket för de djupt fysiska erfarenheterna i det symboliska språkets kroppsliga förlaga, det semiotiska språket. 1993, ss. 11-12

<sup>5</sup> Grønstøl 1985, s. 64

törster och torra / hon visste ej namn / på den skörden som skedde / ingen fanns nära / hon hade att våga: / en natt när hon tömde / sitt fröhus i vinden / hade hon fullgjort / allt.”<sup>6</sup> Det kvinnliga linet i ”Linets visa” ur *Allt sker nu* är lika okunnigt om vad som händer i hennes ’kropp’, ända tills insikten bryter fram i dödsögonblicket: ”när man levande och söndertrampad / äntligt slits itu och vet varför.”<sup>7</sup> Både då von Schoultz tematiserar moderskapet i naturen och i ett kulturellt, andligt sammanhang är avsaknaden av frihet, vilja och val ett givet utgångsläge. Ändå kan upplevelsen präglas av hängivelse och lycka. Dikten ”Madonna” i *Den bortvända glädjen* och ”Ängeln” som ingår i ”Isenheimsvit (Mathias Grünewald)” i *Vattenhjulet*, förenar befallningen och extasen. Den sistnämnda dikten stannar i ekfrasens form upp inför Marie bebådelse: ”Maria sitter ensam och läser / plötsligt / brister en närvaro ut i rummet / mantels flick / sveper mot henne en tunga av eld / Maria tappar boken / ung dotter ryckt hän / förtärd av befallningens låga.”<sup>8</sup> Att individen är underställd en högre ordning, vare sig den är av andlig eller biologisk natur, är moderskapet en tydlig påminnelse om. Den med moderskap betrodda kan inget annat än finna sig i situationen, antingen motspjännande eller bejakande, skrämt eller tillitsfullt.

Det trösterika i moderskapets tvingande makt över kvinnan i von Schoultz poesi är att med uppgiften följer förmågan, åtminstone potentiellt. Moderskroppen är steget före kvinnans medvetna jag, den besitter de nödvändiga insikterna och resurserna. I redan nämnda ”Madonna” och i ”Flygfärd” i *Nätet* gestaltas kvinnans upplevelse omedelbart efter förlossningen respektive under födandet. I bägge dikterna visar sig kvinnokroppen förfoga över oanade krafter och förmågor – kvinnan som överlåter sig åt skeendena utom hennes kontroll upptäcker sig vara i goda händer, buren igenom dittills

---

<sup>6</sup> von Schoultz 1963, ss. 34-35

<sup>7</sup> von Schoultz 1952, s. 17

<sup>8</sup> von Schoultz 1986, s. 54

främmande områden av tillvaron. Denna transcendenta födande kropp kommer att diskuteras i följande avsnitt.

Moderskroppen hos von Schoultz kan vara sargad och ansatt, däremot aldrig otillräckelig eller felande. I "Pelikanen" i *Sänk ditt ljus* är den förbrukad av självupppoffrande kärlek men den fullgör likväl sin bestämelse.<sup>9</sup> En otillräcklighet och prisgivenhet åt yttervärldens och tillvarons oginhet uttrycks i von Schoultz dikter "Den nyfödda" och "Främling" ur *Min timme*. Den utsatta relationen mellan mor och spädbarn analyseras sist i detta kapitel.

## Förlossning och förlösning

Tidigare har kvinnans sökande efter sin egen kärna i mötet med mannen behandlats. I ett brev till Halldis Moren Vesaas 1956 tillför von Schoultz en annan aspekt på varats och identitetens kärna. Hon anförtror väninnan att hon blivit varse "att själva den kulturens mark som vi alla trampar är genomkorsad av gamla kristna tankesätt och symboler och att det helt enkelt inte går att göra sig urarva":

Mer än så: man upptäcker, åtminstone gjorde jag det, att man medvetet eller omedvetet räknar med en hemligt iakttagande och värderande instans, ett slags ordlös vertikal förbindelse. Den upptäckten blir efter hand liksom en kärna innerst i en, en kärna som annat samlar sig kring, den avhåller en från att rusa ut alltför långt och alltför omdömeslöst på det bullrande horisontala planet.<sup>10</sup>

Brevet avslutas enligt Inga-Britt Wik med att von Schoultz dröjer vid frågan om författarens ansvar, "ansvaret för umgänget med orden". Wik refererar: "Det viktiga är 'ömtålighet och samvetsgrannhet' anser hon och hänvisar till Paul la Cour. Till

---

<sup>9</sup> Återkommer till dikten, se kap. 2.3.

<sup>10</sup> von Schoultz 1999b, s. 199

samvetsgrannheten hör att författaren 'avstår från att använda ord han än så länge inte har personlig täckning för, han måste, som Paul la Cour säger i sina Lyriska Fragment, vänta tills orden, de för honom tillättna, sätter sig på hans hand.'"<sup>11</sup>

I von Schoultz poesi förenas moderskapets kroppsliga erfarenhet med det kulturella arvets existentiella djup. När hon i dikten "Madonna" gestaltar upplevelsen av födande, innefattas såväl den religiösa ikonerna som en allmänkvinnlighet erfarenhet. Det tematiska intresset för kristna motiv är hos henne överlag förbundet med det överordnade syftet att förstå det mänskliga. Dikten ingår i avdelningen "Kvinnorna" tillsammans med diktporträtt av 'vanliga' kvinnor. Den lyder så här:

Din kropp sluter sig. Den begynner tjäna  
dig själv på nytt.  
Ett enda krävdes av den. Detta ena.  
Och den har lytt.

I hemlighet och utan att bli frågad  
samlar den blod.  
Den läker sig tyst. Snart skall den stå rågad  
med klarrött mod.

Snart är den din, slät, utan minne  
och utan spår.  
Men tro den ej. Den gömmer djupast inne  
sitt jubelår.

Som en ur stora heta dunkel vaknad  
den ännu lyss.  
Alla dess år skall bara vara saknad.  
Den födde nyss.<sup>12</sup>

Födandet "nyss" gör att kroppen "ännu lyss" i den sista strofen. Genom alliterationerna och assonanserna i första strofens "nytt"

---

<sup>11</sup> Ibid., s. 201

<sup>12</sup> von Schoultz 1943, ss. 47-48

och "lytt" åstadkoms en cirkelkomposition, liksom inneslutande dikten i ett evigt ögonblick. De fyra stroforna är på ett undantag när identiskt uppbyggda. De innehåller fyra verser med stavelseantalet 11 + 4 + 11 + 4 bortsett från strof tre, vars första vers har nio stavelser. Korsrim binder samman verserna med kvinnligt rim (vers ett och tre) och manligt rim (vers två och fyra). Att fyrtalet för von Schoultz är förknippat med harmoni i enlighet med Jungs siffersymbolik har framkommit tidigare. Hans Ruin tolkar rimmets funktion i *Poesiens mystik* på ett sätt som kan kasta ljus också över "Madonna":

[Ä]ven där rimmet icke på ett så kraftigt sätt [som i Frödings "Vallarelåt"] håller ihop en situation, bidrar det till att närma till varandra det som redan förflutit och det som just förflyter. Med sina likartade ljudbilder utfäster det ett löfte, på vars uppfyllande örat troget väntar under stavelsernas alla mellanspel. Rimmet är någonting närvarande, som visar framåt, men också tillbaka – en liten sak, vari poesiens väsen återspeglas: syntesen av förflutet, närvarande och kommande.<sup>13</sup>

En sådan syntes av olika tidsplan, det som är, har varit och skall bli, noterar Grønstøl i "Madonna".<sup>14</sup> I nuet sluter kroppen sig, samlar blod och läks. Födandet finns redan i det förgångna, "Den födde nyss". "Snart är den din" är en utsaga om framtiden. Enligt Grønstøl sker en integrationsprocess mellan den inledningsvis splittrade kroppen och "sjølvet" samtidigt som dikten rör sig mellan de tre tidsplanen. Jag menar däremot att madonnagestalten befinner sig i ett sällsynt integrerat tillstånd dikten igenom, att enhetsupplevelsen präglar dikten. Jag vill närma mig frågan genom att först låna ett par begrepp ur narratologin.

---

<sup>13</sup> Ruin 1960, s. 163

<sup>14</sup> Grønstøl 1985, s. 62

Man kunde i "Madonnas" perspektivering se en uppdelning i en berättare och fokalisator.<sup>15</sup> Den initierade berättarrösten tolkar den fokaliserade madonnans/kvinnokroppens oartikulerbara upplevelse av födande. Berättaren tilltalar duet men talar om dess kropp: 'den begynner tjäna', 'av den krävdes', 'den samlar blod', 'den har lytt' och så vidare. Kvinnan befinner sig i ett drömlikt undantagstillstånd, "Som en ur stora heta dunkel vaknad", bortom orden, ett med sin kropp. Berättarens ställföreträdande beskrivning av moderskroppens läkningsprocess och förestående återbördande till diktens du verkar upphävas i tredje strofens peripeti: "Men tro den ej". Kroppen må te sig "slät, utan minne", men berättaren förstår att detta är skenbart; kroppen minns men på egna villkor, följande andra lagbundenheter än medvetandets. Ett fysiskt extremtillstånd såsom en förlossning är flyktigt inte bara tidsmässigt utan också i medvetandets svårighet att rekonstruera det. Likväl finns minnet bevarat "djupast inne". Det är i själva verket så allomfattande att det föranleder berättaren att konstatera: "Alla dess år skall bara vara saknad". Denna enorma längtan och förlust är kanhända ett uttryck för berättarens inlevelsefulla tolkning av duets övergående upplevelse i ögonblicket, innan den normala tillvaron återinträtt. Men kanske är det också ett förebådat faktum: den sällsynta erfarenheten av helhet och hängivenhet som födandet inneburit saknar motstycke.

Den allmänna hållningen hos berättarrösten är inkännande och överblickande – madonnan kan lita på sin kroppsliga klokhet, kroppen vet och minns mera än den i stunden röjer, den omspannar alla tidsdimensioner. Förhållandet mellan berättaren och fokalisatorn kunde tolkas som en vertikal förbindelse mellan

---

<sup>15</sup> Enligt Maria Nikolajeva i *The Rhetoric of Character in Children's Literature* är berättaren den vars röst hörs i texten och fokalisator den genom vars blick eller medvetande händelserna upplevs. 2002, s. 5. Hon skriver: "Focalization implies manipulation of the narrator's, character's and reader's point of view, resulting in our perceiving the narrative as 'if' it were told by the focalizing character. This 'as if' narrator deceives the reader and pushes the actual narrator into the background." s. 61



kärnan och individen det vill säga en kärna av det slag som von Schoultz ovan beskrev i sitt brev, ett kulturellt arv som bildar en observerande och etisk instans inom en person. En kompositionell tudelning i perspektiv förekommer också till exempel i "Dalen" i *Nätet*, där ett alter ego retroaktivt följer med duets ovetande brådska genom kärlekens landskap. Berättarens röst antar där formen av ett integrerat självttal, den utgör en återkomst till en tidigare betydelsefull situation, förstådd ånyo med den ansamlade livserfarenhetens hjälp. Men i "Madonna" framstår berättaren inte som ett alter ego utan snarare som en mera kollektiv röst ur det kulturella arvets kärna, intuitivt uppfattad av madonnan.

Ruins poetik utgjorde en viktig referenspunkt för von Schoultz. I *Längs vattenbrynet* beskriver hon det starka intryck som hans tankar gjorde och som bekräftade hennes oformulerade erfarenheter av skapande:

Och jag sökte och sökte mina ord. Jag hade en utlösare och en rådgivare som jag levde med, Hans Ruins Poesins mystik. Den följde mig överallt, i skogen, i skuggan under alarna, i roddbåten, i sängen. Ibland var jag nästan rädd för vad den blottade av den skapande processen: detta känner jag igen, det kommer mig för nära. Jag vill inte veta hur det går till. Var jag gick tvingade sig det utsagda på mig, det pinade mig till ord som jag visste sällan var de rätta och om jag var lycklig så var jag också förtvivlad.<sup>16</sup>

Inga-Britt Wik skriver i efterordet till *Det som har varit, det som är* att "*Poesiens mystik* hade en avgjord betydelse för hennes [von Schoultz] tilltro till de bilder som steg upp till ytan. Hon fick stöd i sin känsla för sin omedelbara upplevelse av hans syn på 'poesiens samlande nu'. Hon lärde sig lita på det lyriska ögonblicket, hon vågade kasta loss och skriva sitt eget, utan att se sig om alltför mycket."<sup>17</sup> I *Poesiens mystik* beskriver Ruin diktens samlande nu bland annat så här:

---

<sup>16</sup> von Schoultz 1992, s. 86

<sup>17</sup> Wik 1999b, s. 304

Vi kan uppleva stunder, då allt, som till vardags ligger åtskils i vårt inre, glider samman och skjuter sig befruktande in på varandra, då allt är besjälavet av ett gemensamt liv, liksom hade det genom ett osynligt grepp länkats samman i en enda totalitet. Det kan vara stora, oförlömliga stunder, ty vi kan känna det som om hela vår personlighet vore invävd i nuet med allt vad vi varit och börjat vara, drömt och hoppats, levat och stridit för. Först då känner vi att vi lever, alla hjärtats och hjärnans krafter flyter samman i en enda punkt, det är som om ett enhetligt, djupare jag stigit fram, vårt innersta väsen, vars fattande och upplevande är vår längtans mål. Men att uppfatta eller uppleva själslivet på detta sätt i dess rena omedelbarhet är en konst, en gåva, en nåd – det kräver detta något Bergson kallar intuition.<sup>18</sup>

Enligt Ruin fångas dessa speciella ögonblick upp i poesin, i bästa fall. I "Madonna" omfattar den omvälvande kroppsliga erfarenheten en totalupplevelse av liknande slag. Diktens tudelning i berättare och fokalisator kan förstås som ett åskådliggörande av personlighetens utvidgning, dess upprättade kontakt med sitt djupare jag. Med madonnan, som per definition är utvald för en gudomlig gärning, kan den 'vanliga' kvinnan identifiera sig, känna delaktighet i ynnesten att få ge sig hän åt livgivandets mysterium. Födandets mystik finns nedlagd som en potential hos kvinnan, inte enbart hos den kristna ikonen.

Enligt Paul la Cour är människan till i två dimensioner: "Bevidsthedens korte Tidsdimension, der uophørligt jager dig, og Ubevidsthedens, din dybe Værens grænseløse Rum af Hvile og rolig Vækst." Dessa spjälker upp existensen och åstadkommer en metafysisk oro och smärta, men tillfälligt kan motsättningen överbryggas: "Maaske er Poesien det Middelpunkt, hvor de to Dimensioner gaar op i hinanden. De mistror ikke længere hinanden, men overgyder hinanden med Kærlighed, de skuer ind i hinanden. Din dybe Væren bærer Tankens og Tidens korte Dimension saa let som en Ring paa sin skabende Finger.

---

<sup>18</sup> Ruin 1960, s. 162

Hvergang det levende Digt fødtes, forsonedes Modsætningerne.”<sup>19</sup> I ”Madonna” tematiseras födandet på ett sätt som kommer nära la Cours och Ruins beskrivningar av poesins förmåga att överskrida tidsdimensioner och bringa existensen till en enhet. På ett metaplan är ”Madonna” naturligtvis en dikt och kunde betraktas som ett exempel på denna existentiella funktion hos poesin, men det intressanta i sammanhanget är det som inbegrips i tematiken. Där behandlas inte diktandet utan födandet.

Det är dessa aspekter som Grønstøl inte tillräckligt håller isär, då hon i sin analys av ”Madonna” söker ett samband mellan biologi och kultur. Att sambandet finns behöver inte ifrågasättas men sökandet efter två födslar som kunde urskiljas i olika strofer driver argumentationen till betänkliga slutsatser:

”Detta ena” i første strofe peikar mot den første (eller *dei første*), uttrykket ”Den fødte nyss” i siste strofe peikar mot den andre. ”Kroppens år” mellom fødslane er då opplevd som ”bara saknad” i eit varmt mørke, ”stora heta dunkel”. Ein annan mogleg lese måte er å sjå desse fødslane som vesensulike. Den første, ”detta ena” som krevst, står då for den biologiske fødselen, medan fødselen i siste strofe, som kjem uventa utan at noko krev det, er ein kulturell fødsel, eit kunstverk eller eit dikt.<sup>20</sup>

Också i sin analys av jubelårets symbolik återknyter Grønstøl till den andra, kulturella födelsen. I katolsk kyrkotradition firas jubelår vart tjugofemte år och då ges full avlat, så kallad jubelavlat. Enligt Moseböckerna skulle vart femtionde år vara jubelår i Israel. Ekonomisk ojämlikhet mellan folkgrupperna skulle jämnas ut under jubelåret, slavarna frigges, tvångsinlösta egendomar återges till de ursprungliga ägarna och skörden delas lika mellan alla:

---

<sup>19</sup> la Cour 1950, ss. 159-160

<sup>20</sup> Grønstøl 1985, s. 61

Assosiasjonane rundt dette ordet går mot frelse og fridom, frelse frå åndelege kvaler og mørker, og fridom frå materiell undertrykking. I diktets jubelår skjer det frelse og lækjedom frå eit fysisk åk i eit åndeleg mørker. Dette kan vera moderskapen som tappar kroppen for krefter, og medvitnet som søv. I jubelåret er frelsa total, kroppen er lækt og medvitnet vaknar. Mennesket er heilt. Då føder kroppen på nytt. No skjer det eigentlege. Kroppens biologiske år "skall bara vara saknad" samanlikna med dette.<sup>21</sup>

Enligt Grønstøl uttrykker dikten tematisert att det finns ett skapande liv efter den biologiska moderskapsgärningen och uppvisar sålunda en positiv lösning på det kvinnliga kreativitetsproblemet.<sup>22</sup> Jag kan inte se var ett kvinnligt kreativitetsproblem skulle komma in i dikten. Något sekventiellt framåtskridande i tematiken mot ökad medvetenhet ger dikten inte uttryck för. Endast i förlängningen träffar Grønstøl rätt, då hon sammankopplar den kroppsliga kvinnoerfarenheten med det kvinnliga skapandet. Om moderskroppen är en utgångspunkt för de allra djupaste insikterna och upplevelserna varför skulle den inte ha betydelse också för kvinnors skapande?<sup>23</sup> Men så långt sträcker sig inte diktens tematik. I "Madonna" utesluts allt utom den självtillräckliga kroppsliga upplevelsen, jubelårets undantagstillstånd. Man kunde här knyta an till Paul Valérys metaforer för poesin respektive prosan, återgivna av Ruin: "Valéry [...] jämför poesien vid dansen och prosan vid gången, vid marschen. Dansen har sitt ändamål i sig själv, den skrider inte fram mot något, den avser ett tillstånd, en extas, en extrem punkt i livet, en högsta spets för individen, medan gången är dirigerad mot ett mål och därav får sin riktning bestämd."<sup>24</sup> Enligt Ruin ropar poesin "sitt stanna! stanna! åt det som glider förbi."<sup>25</sup> "Madonnas" karaktär av 'dans' skapas bland annat av den

---

<sup>21</sup> Ibid., s. 63

<sup>22</sup> Ibid., s. 62

<sup>23</sup> Återkommer till frågan i del 3.

<sup>24</sup> Ruin 1960, s. 171

<sup>25</sup> Ibid.

cirkulära kompositionen, de samtidigt närvarande tre tidsplanen, stämningen av förundran och helighet.

Moderskroppen i "Madonna" är gåtfull. Den står tyst och lyssnande i förbindelse med de största livsskeendena, ofelbart utförande sin kallelse. Hettan i de stora dunklen som madonnan vaknar ur kommer av närheten till livets kärna.<sup>26</sup> Dunkelheten eller mörkret är kvinnlighetens naturliga ljusförhållande i von Schoultz poesi. Både hettan och dunklet är logiska konsekvenser av den förbundenhet med jorden som utmärker författarens kvinno- och i all synnerhet mödragestalter. Madonnan/duet finns i sin orakelmässiga kropp, har uppgått i den, överlämnat sig åt dess hemliga vetande. Oavhängig denna ordlösa sammansmältning befinner sig berättarrösten i en paradoxal position inuti det drömska tillståndet (genom sin vetskap) och ändå utanför, verbaliserande det. Tystnaden kring madonnan förstärks av att orden formuleras på detta svårtydda avstånd. Även i tystheten och inlyssnandet finns en likhet mellan födandets under och diktandets förutsättning. Paul la Cour skriver: "Hvor underligt, at Digtet, som udsiger, ogsaa maa forholde sig lyttende. Dets Storhed var det, hvortil det lyttede. Paa Grænsen mellem Søvn og Vaagen lever den, der vækker. [...] Paa Grænsen til den rene Tavshed bliver al Digting til."<sup>27</sup>

Torsten Pettersson diskuterar tystnaden hos Gunnar Björling i *Gåtans namn* (2001): "I en allmän kulturkontext är tystnaden närmast att uppfatta som det absoluta utslocknandet. Men hos Björling är den å andra sidan redan i samma bok [*Vilande dag*] en beteckning för livsgåtan: 'Tystnad! mot dig vi pilar sänder. Och de studsar blott tillbaka. Så det – är.' [...] I det sammanhanget framstår 'allt är en tystnad' snarast som en mystisk uppenbarelse, ett möte med den yttersta verkligheten."<sup>28</sup> Pettersson fortsätter:

---

<sup>26</sup> Som tidigare konstaterats beskriver von Schoultz i *Längs vattenbrynet* sitt identitetssökande som ett letande efter den egna kärnan, där det ofta varit "hett och förtvivlat". 1992, s. 99

<sup>27</sup> la Cour 1950, s.s 30-31

<sup>28</sup> Pettersson 2001, s. 280

Han [Björling] är transcendent inriktad i den meningen att han vill överskrida sinnen och vardagsförnuftets gräns för att gestalta så mycket som möjligt av ett djupare liggande, svårgripbart tillvarosflöde. Hans åskådning skiljer sig emellertid från de vanligaste formerna av transcendensorientering. Den bortomliggande verkligheten som han vill åt beskriver han inte – med några få undantag – som avskild från den sinnliga verkligheten, utan snarare som ett slags fortsättning av den: dess djupdimension, om man så vill. [...] Många andra "transcendentalister" vill gå genom eller bortom den sinnliga världen för att *ersätta* den med en annan. Björling vill bevara den, men *komplettera* den med andra, mera svåråtkomliga delar av den allomfattande helhet som den ingår i.<sup>29</sup>

Liksom hos Björling, har det transcendentia i von Schoultz diktning sin naturliga utgångspunkt i den sinnliga verkligheten, i "Madonna" och "Flygfärd" uttryckligen i det kroppsliga. Uppfattningen om att sinnligheten är en inkarnation av det andliga är enligt Ruin allmän bland mystiker.<sup>30</sup> I "Flygfärd" avtäcker den kroppsliga utlevelsen metafysiska vyer. Dikten tematiserar en förlossningsupplevelse i jagets realtid, mitt under dess kraftfulla förlopp:

Flygkroppen hukar  
vågar ej vågar ej  
födandet är till döds  
tvärs genom smärtan  
befallningens vildare dån  
o gud ta det från mig –

---

<sup>29</sup> Ibid., s. 284

<sup>30</sup> "Det konkreta, magiskt tvingande i mången mystikers språk är långtifrån alltid någonting sökt, någonting eftersträvat; ofta är det hans naturliga tungomål, emedan för honom det sinnliga i stor utsträckning *inkarnerar* det andliga. Den blossande färgrikedomen och den sensuella yppigheten i hans språk kommer av att det kroppsliga, det sinnliga saklöst kan användas som beteckning på det själsliga och andliga utan att uppfattas endast som 'liknelse'." Ruin 1960, s. 288

kroppen hämtar andan  
bringan glänsande av svett

men befallningen bultar.  
Rytande av skräck  
stiger vingarna i svart storm  
rytande av jubel  
slungar döden kroppen från sig

men vingarna bär  
vingarna bär  
detta är inte förlossning  
det är mer  
inte smärtans avstånd  
mer:

det oerhördas glänsande vingar.

Så skall jag stiga  
ring efter ring  
engång när jag brister  
engång när jag föds.<sup>31</sup>

Här gestaltas rädslan inför födandet, smärtan, de återkommande värkarna, en desperat önskan att slippa det ofrånkomliga, känslan av undergång som övergår i seger, erfarenheten att ha klarat det, och en förstummad tacksamhet över att ha upplevt något oerhört. I sin glidning från det fysiska födandet över i det metafysiska och i försöket att benämna något av det obenämnbara liknar denna dikt "Madonna". Men det häftiga utspel som äger rum i förlossningsögonblicket i "Flygfärd" skiljer sig från det kontemplativa och drömmande lugn som präglar madonnan efter hennes fullbordade gärning.

Ruin diskuterar "den kroppsliga genklängen" i poesin utgående från Ludwig Klages, enligt vilken känslan alltid har två

---

<sup>31</sup> von Schoultz 1956, ss. 66-67

sidor: "dess art, kvalitet, karaktär, och dess ansatsform, gestalt, rörelsebild." Å ena sidan finns själsfärgen, å andra sidan själsrörelsen, men dessa sidor existerar för sig endast i vår tanke:

[H]os det levande förloppet självt bildar de en obrytbar enhet, därhän att med det ena alltid det andra är givet. Med varje själisk art är förbunden en för den karakteristisk ansatsform och tvärtom, och uttrycksrörelsen som sådan innebär bara det föremålsliga förverkligandet av den i livstillståndet ineliggande ansatsformen. Detta hindrar icke att betoningen i olika fall kan ligga olika på de två sidorna. [...] Vi talar om *stämningar* när ansatsupplevelserna är svaga, så att artupplevelsen får dominera, om *sinnerörelser* åter när det motsatta förhållandet föreligger.<sup>32</sup>

Man kunde säga att stämningen, själsfärgen dominerar kroppsupplevelsen och kroppsuttrycket i "Madonna" och sinnesrörelsen, ansatsformen i "Flygfärd". Moderskroppen i den sistnämnda definieras av sin rörelse, den är en 'flygkropp', hukande och rädd inför sin bestämmelse och diktens komposition bygger på dynamik, explosion och urladdning.

Sinnesrörelsen i "Flygfärd" trappas upp med den tilltagande smärtan. I den bryter en mänsklig röst fram och formulerar en bön om misskund, vilket också bifalls om än temporärt när kroppen mellan födslovärkarna ges möjlighet att hämta andan. Jagets vilja att slippa situationen är dock lika fåfäng som de fysiologiska graviditetsprocesserna är envetna i sitt framskridande. Med inprogrammerad nitiskhet fullföljs deras genetiska kommando i en bultande befallning. I en apokalyptisk stämning av upphetsad fasa, i kroppens kulminerade skärseld äger en peripeti med dunkel innebörd rum. Flygkroppen/den födande kvinnan tror sig kanske dö: "rytande av jubel / slungar döden kroppen från sig". Men språnget är taget, och livet fortsätter. I upplevelsen omdefinieras det skedda genom en negation: "detta är inte förlossning / det är mer". Tillförsikten

---

<sup>32</sup> Ruin 1960, ss. 257-258



inför vingarnas bärkraft och kroppens flygduglighet vinnas genom erfarenhet. När kvinnan i dikten tvingas vidare i sin förlossning oberoende av sin vilja för stunden får hon kontakt med en inneboende, dold dimension och försöker ge detta gränsöverskridande skeende ord: "det oerhörda glänsande ringar". Upplevelsen under förlossningen har mystikens valör – det är något fundamentalt i existensen som kvinnan erfar utan att hon förmår fånga det med förnuftets eller konventionens språk.

I dikten skapas en upplevelse av andlighet med hjälp av en diskret religiös intertextualitet. Den vädjande bönen "o gud ta det från mig –" är ett eko av Jesu åkallan i Getsemane, där han ber (enligt bibelöversättningen från 1917): "Min Fader, om det är möjligt, så gånge denna kalk ifrån mig. Dock icke såsom jag vill, utan såsom du vill!"<sup>33</sup> De vingar som kommer till kvinnans undsättning kan associeras till såväl änglar som fåglar. Förbindelsen med det jordiska och animala bibehålls i den existentiella expansionen: det är bringan och inte bröstet som nämns, och både den svettiga kroppen och vingarna beskrivs med samma adjektiv, "glänsande". Jagets successiva stigning "ring efter ring" följer mönstret i Dantes *Divina Commedia*, där pilgrimen från och med Purgatorio stiger krets för krets på väg mot sin själs frälsning.

Den starka upplevelsen kan åter en gång knytas samman med la Cours beskrivning av det poetiska: "Poesien er aldrig ulogisk. Dens Væsen er ikke Forklaring, men Aabenbaring af Sammenhæng, ikke blot i Formerne. Dens Forhold til Logiken er frit. Det er dens Væsen altid kun at tale om Forbindelser, selv hvor du ingen ser. Hvor Tingene mødes, er Poesien. Aldrig hvor de skilles."<sup>34</sup> Marc Chagall är enligt la Cour den av tidens konstnärer som är mest "nærværende": "I hans Kunst er alting vævet sammen til en Trolddom af Sammenhæng. Tingene har kun Grænser for at kunne mødes og forenes."<sup>35</sup> Precis som hos

---

<sup>33</sup> Matt. 26:39

<sup>34</sup> la Cour 1950, s. 55

<sup>35</sup> Ibid., s. 61

Chagall är flygmotivet och blottläggandet av sammanhang viktigt för von Schoultz. Ett flygmotiv både inleder och avslutar *Nätet*, med "Måsen" respektive "Flygfärd". En sammanhållande punkt däremellan utgör titeldikten som i sitt bildspråk lodar på djupa vatten och ställer diktjaget inför en existentiell och kreativ paradox: "jag har ett val: / stå med stum fångst / eller sänka nätet i glömska."<sup>36</sup> I *Nätet* möts luft och vatten, mås och människa, alla sammanbundna i tillvarons intrikata nät av samband, av skillnader och likheter, närhet och avstånd. I "Måsen" kan (det mänskliga) diktjaget se och beundra fågelns särskilda väsen och därtillhörande betingelser, men samtidigt igenkänna något av sin egen livsutmaning:

Låt mig ett ögonblick vila i det som är  
liksom måsen när han blir ett med luften  
och litar på sina vingar:  
att de bär  
att strömmen av det osynliga bär  
den som kastar honom högt  
och låter honom sjunka  
så som han ska  
och aldrig annorlunda  
utan att vänta av honom annat än han är.

Låt mig ett ögonblick vila  
ovan den trötta säven  
lyft  
över ett bortskymt landskap nära havet  
lyft  
över mörkt brus från havet  
utan att vänta, utan att väntas av någon  
försonad med det som är.<sup>37</sup>

---

<sup>36</sup> von Schoultz 1956, s. 10

<sup>37</sup> Ibid., s. 7

I diktens stegrade flygmotiv, upprepningen att vingarna bär och den uppnådda kulmen av enhet – här som försoning – påminner "Måsen" om "Flygfärd". I båda dikterna är det väsentligt att lära sig behärska sitt rätta element, våga överlåta sig åt sina villkor, uppgå i stunden frikopplad från allt annat. Det är ett samspel mellan individen och de makter som ligger utanför hans/hennes kontroll. Det är en balansakt mellan krav, ansträngning, mod å ena sidan och vila, tillit å andra sidan. Utsikten från den existentiella positionen där allt väsentligt sammanfaller är väldig i "Måsen", och insikten av ett slag som orden blott kan antyda i "Flygfärd".

Identiteten är mindre klar för flickan i *Ansa och samvetet* men kretsar kring samma symboler. Maria Antas skriver i *Barnet i den heliga ordningen* om Ansa:

I drömmen ser hon sig själv som en mås i glidflykt. Hon lyfter i fågelns skepnad bort från det jordiska elementet och den tunga börda av skuldmedvetenhet hon bär på. Men drömmen om flykt undan sin skuld förändras småningom. Den glänsande suveräna fågelns byter skepnad: "fötterna förvandlades till bruna mänskofötter med fiskfjäll runt naglarna, fötter som dög att springa på." [...] I samma gestalt förenas fågel och fisk med det mänskliga, högt med lågt. Och denna märkliga varelse försöker på sina fiskfötter springa tillbaka till huset för att fylla sin moraliska plikt: syndabekännelsen. Inte ens i drömmen går det att dölja sig i djurskepnad. Det mänskliga pressar sig igenom. [...] F]örsöket till transcenderande elevation misslyckas. Det kommer en mås glidande mot henne, och hon känner igen den ur sin dröm, det är "Måsen som blev hon" [...]. I elevationens berusande ögonblick tränger den tredubbla varelsen in i hennes medvetande och påminner henne om att hennes fötter ska bära henne tillbaka till huset, till den krävande mänskliga gemenskapen.<sup>38</sup>

I "Flygfärd" blir "försöket till transcenderande elevation", för att låna Antas formulering, mera framgångsrikt och motsatserna kan

---

<sup>38</sup> Antas 2000, ss. 69-70

förenas. I de sista raderna i dikten riktas blickarna framåt i en profetiskt genomlyst utsaga: "Så skall jag stiga / ring efter ring / engång när jag brister / engång när jag föds." Processen är inte avslutad, den som handlar om mognad och människoblivande. Jaget i dikten förutspår sin egen bristning, upplösning och återfödelse. Födelse och död flyter samman, liksom människokroppen med det djuriska och änglalika. Födandet erbjuder ett särskilt förlösande perspektiv, en möjlighet att gå över flera gränser mot nya existentiella öppningar. Den andliga höjdpunkt som diktjaget når kunde med den kristna mystikens språk kallas för ett "coincidentia oppositorum, motsatsernas förening i den yttersta verkligheten."<sup>39</sup> Kvinnokroppen löses från sina normala fästen och varseblir sina djupare sammanhang.<sup>40</sup>

Intelletet i "Madonna" och "Flygfärd" är inte satt ur spel men underställt de kroppsliga och andliga processerna. I "Madonna" axlar berättaren formulerandet och den övergripande förståelsen, i "Flygfärd" tolkar och förmedlar jaget självt sin transcendens. I bägge fallen är det reflekterande elementet anpassat till rådande omständigheter och i samklang med individen som helhet. von Schoultz ger cirkelns arketypiska karaktär sin egen utformning i de glänsande ringar varigenom flygkroppen stiger. Författarens intresse för symboliken hos geometriska figurer kommer till uttryck också i dikten "Åkallan" i *Samtal med en fjärril*: "jag söker ting / som inget kan rubba / jag åkallar triangeln / cirkeln och kvadraten."<sup>41</sup> Här är tonen en annan. Den existentiella stämningen och sinnesrörelsen, totalupplevelsen som åstadkommer förundran men skingrar alla frågor har ersatts av extrem abstraktion, medvetandets klartänkta röst och en

---

<sup>39</sup> Pettersson ser en sådan innehållslig syftning i dikter av Björling, vilka till formen är en paradox eller oxymoron. 2001, s. 291

<sup>40</sup> I *Anna i världen* diskuterar Anna Smedberg Bondesson bland annat födelse- och förlossningstematiken i Anna Rydsteds metapoetiska dikt "Soldikt 1982". Förlossningen har karaktär av önsketänkande, den blir något som frambesvärjs och framkallas. I den självreflexiva dikten "förenas själen med kroppen, himlen med jorden, Kristus med jaget, evigheten med tiden och döden med livet som tid och rum.". 2004, ss. 143, 145-146

<sup>41</sup> von Schoultz 1994, s. 27

intellektualiserad bön. Skillnaden kan förklaras av de fyrtio till femtio åren som ligger mellan dikterna men också tematiskt: när livsfrågorna aktualiseras i samband med moderskap genomsyras de av sin kroppsliga kontext, de får annan färg, rörelse, utformning, behandling och lösning. Tagna för sig, ändrar frågorna karaktär. I "Madonna" och "Flygfärd" inkarnerar mödragestalterna tillvarons outgrundliga djup. Den fysiska förlossningen är blott den ena sidan av skeendet, förlösningen ur normala mänskliga begränsningar den andra. Via den födande kroppen öppnas tillfälligt det andliga och arketypiskas domäner.

### **Barnet och existensen**

Barnet är ett viktigt motiv i *Min timme*, dess närvaro påtaglig även där annan tematik sätts i förgrunden, till exempel den första avdelningens dikter om kriget. "Den nyfödda" och "Främling" behandlar båda relationen mellan den nyblivna modern och spädbarnet och analyseras jämsides i det följande. Återbördad till tillvaron efter förlossningens extremtillstånd ställs moderskroppen i de två dikterna inför utmaningen att hantera separationens och avståndets problematik. Genom moderskapet konfronteras kvinnan med stora livsfrågor och svaren måste hittas med andra medel än dem som gavs i födandets mystiskt förklarade ögonblick. I dikten "Den nyfödda" rymmer relationen mellan modern och babyn antiteser av död och liv, främlingskap och symbios, skrikande och tystnad, allt och intet:

Förrått den timme  
då natten ebbat ut, då människor dör  
och all nöd ligger naken  
skriker mitt barn.

En hudlös smärta irrar kring i rummet.  
En del av mig, bara till hälften avsliten,  
darrar sin hemlöshet.

Nu svarar alla nerver i min kropp  
och under vänstra bröstet sväller hjärtat,  
stannar.

Ur världars mörker  
ekar ett skrik, ett skrik:  
en främmande stor säng,  
en främmande stor rymd,  
kall, fylld av fruktan,  
ändlös.

Vad kan jag ge dig?  
Intet.  
Vi är två.

Förrätt åt livet  
skriker mitt barn.

Tyst skriker alla nerver i min kropp.<sup>42</sup>

Mellan diktens två från varandra "till hälften" avskilda kroppar öppnar sig existensens skrämmande bråddjup. Barnets atavistiska ångest drabbar modern i det symboliska högsätet för kärlek: "Nu svarar alla nerver i min kropp / och under vänstra bröstet sväller hjärtat, / stannar". Glidningen från moderns bröst till hjärta, från det fysiska till det symboliska sker oförmärkt, det är det senare som sväller.

"Främling" ingår i en avdelning i *Min timme* tillsammans med "Barnet", "Ett rum och kokvrå", "Minns fröken Johansson" och "Tidningsgumma". Dessa har av kritiker kategoriserats som sociala dikter. Viola Renvall i *Tammerfors aftonblad* finner dem mera journalistiska än lyriska men överlag röner författarens mångfaldiga kontakt med omvärlden och sociala medkänsla uppskattning bland recensenterna.<sup>43</sup> Karin Mandelstam kallar

---

<sup>42</sup> von Schoultz 1940, ss. 51-52

<sup>43</sup> Renvall, *Tammerfors aftonblad* 4. 12 1940, Mandelstam, *Astra* 1940:8, s. 174. Rabbe Enckell skriver i *Hufvudstadsbladet*: "Skaldinnan har en mångfaldig kontakt med omvärlden, och flera av hennes dikter ge psykiska interiörer, som bottna i en

avdelningen "en nykter sticka i en blommande bukett".<sup>44</sup> I "Främling" förses diktens kärnfråga med en konkretiserad omgivning, åskådliggörande den nyblivna moderns yttre men också inre situation:

Med oknäppt sko  
och håret slarvigt kammat  
bar hon,  
vacklande på foten,  
sitt barn från sjukhuset.

De tio ljuva dagarna av vila  
och svala lakan, vård av varsam hand  
och sömn  
var slut, oåterkalleligt.

Det kved i byttet under filtens flikar.  
Tyst, tyst,  
en ovan hand som darrar bär dig,  
unge.

I köket hemma:  
kallt och mörkt.  
Och svårt att böja ryggen,  
sura vedträn.

På utdragssoffan väntar byttet.  
Det skriker i det, gällt och utan mening,  
spasmodiskt sparkar det.  
En tunn röd kropp,  
ett huvud knytnävsstort  
med ännu blindade ögon.  
Ett intet och ett allt.

---

djupt känd social medkänsla." 29.11 1940. Enligt Kerstin Söderholm i *Svenska Pressen* är von Schoultz "förvånansvärt mångfrestande – kanske inte alltid fullt till fördel för helhetsintrycket – men det synes dock tillika att hon här har väsentliga saker att säga. I synnerhet på det allmänmänskliga och social området, som möjligen ligger henne närmast." 30.11.1940

<sup>44</sup> Mandelstam, *Astra* 1940:8, s. 174

På moderns panna svett,  
hand famlar rådlöst.  
Är barnet hungrigt? Sjukt  
I bröstet spänner mjölken,  
ryggen värker.

Och skall jag våga röra dig,  
du främling?<sup>45</sup>

Dikten ger inte uttryck för en social intention såsom "Ett rum och kokvrå" eller "Minns fröken Johansson". Det mörka och kyliga köket och de sura vedträna speglar något faktiskt men miljön verkar samtidigt besjälad, som om moderns upplevelse av sin belägenhet återspeglades i interiören. Angelägnast framstår ändå det trevande inträdet i en förändrad vardag med okända kroppsliga känningar och ansvaret för främlingen i bylet, sammanfattningsvis artikulerad i den avgörande frågan: "Och skall jag våga röra dig, / du främling?". Stilmässigt skiljer sig "Främling" från "Den nyfödda", men det är liknande existentiella element som turneras i bägge.

Även här kan samma narratologiska begrepp som användes i förra avsnittet vara till hjälp. I "Främling" är berättare och fokalisator åtskilda ända till de två sista verserna, där en perspektivförskjutning äger rum och diktens unga mor talar med egen röst. Skiftet i synvinkel visar tillsammans med den öppna frågan att ett närmande mellan modern och barnet, och man kunde säga, kvinnan och moderskroppen sker. Avståndet mellan de kroppsliga processerna i moderskapet och kvinnans identitet är större här än hos modern i "Den nyfödda". Mjölken som spänner i bröstet, ryggen som värker, svetten på pannan och den famlande handen uttrycker osäkerhet inför sambandet mellan det skrikande knytets behov ("Är barnet hungrigt? Sjukt?") och den egna kroppen. Kroppens svar på barnet i form av bröstmjölk uppfattas inte av modern som hennes gensvar, det förläggs

---

<sup>45</sup> von Schoultz 1940, ss. 38-40



upplevelsemässigt utanför henne själv. De egna kroppsliga förändringarna och reaktionerna är inte mindre främmande för henne än den 'främling' som hon fött. En del av barnets kropp, huvudet, liknas vid en annan del av modern kropp, knytnäven. Jämförelsen fungerar som ett slags översättning för att begripliggöra den skrämmande skillnad i storlek och makt som råder mellan barn och mor. I bilden av knytnäven anas ett hot; moderns rädsla att skada den värnlösa varelsen.

Främlingskapet i "Den nyfödda" gäller barnets relation till omvärlden, starkt identifikatoriskt upplevt även av modern. I "Främling" förankras motivet i moderns förhållande till barnet.<sup>46</sup> Kvinnan i den sistnämnda dikten är ovan och oförberedd på sin svåra uppgift att sköta och fostra en ny människa. Den oknäppta skon, det slarvigt kammade håret, tacksamheten över ompysslandet på sjukhuset ("vård av varsam hand / och sömn") och så vidare är tecken på hennes eget behov av (moderlig) omsorg. Kvinnans händer beskrivs med samma darning som babys identitets- eller 'hemlöshet' i "Den nyfödda". Till en början är barnet i "Främling" lika avlägset och opersonligt som ett ting, ett 'bylte' som det kvider, skriker och 'spasmodiskt sparkar' i, "utan mening". Frågan som ställs i slutet av "Främling" gäller ett första närmande rent fysiskt, att ta ett steg mot den okända genom vidröring. Kvinnan inser intuitivt att det är via kroppen hon kan lära känna barnet och dess behov, identifiera dess uttryck som hunger eller sjukdom. Genom kroppen kan främlingskapet övervinnas.<sup>47</sup>

Främlingskapsmotivet återkommer senare i von Schoultz poesi i "Musslan" i *Vattenhjulet*: "Hur det skaver och skaver / det onda

---

<sup>46</sup> Jfr med "resliga främlingar fostra vi" i "Kvinnorna" i kap. 1.1.

<sup>47</sup> Också i dikten som föregår "Den nyfödda", nämligen "Sången och barnet", formulerar modern en fråga till sitt barn: "Vad vill du barn? Du famnar mina knän. / Bed mig ej bli hos dig, bed ej så svårt. / O låt mig gå, mitt barn, min fågel väntar. / Nej jag är din, mitt barn, nej håll mig hårt." von Schoultz 1940, s. 50 Grønstøl diskuterar i *Songen og barnet* på vilket sätt dikten problematiserar konflikten mellan moderskap och kreativitet och utmynnar i prioriteringen av barnet. 1985, ss. 32-39

lilla kornet / hur det gnaver och gnaver / mitt innersta kött /  
tvingar mig tätna / samla min motkraft/ tvingar mig tåla / den  
främling jag fött.”<sup>48</sup> Här finns en underliggande motsättning: å  
ena sidan jagets negativa upplevelse, känslan av tvång, slitning  
och animositet, å andra sidan processens slutresultat: kornet som  
kan bli en pärla. Jagets upplevelse är dock entydig – konflikten  
finns på ett övergripande plan, där individens intresse inte  
beaktas utan helheten avgör och naturens kretslopp diktar  
villkoren. Det förbehåll gentemot barnet som förekommer i  
”Främling” handlar däremot om individens inre ambivalens,  
föranledd av förvirringen inför den nya livsutmaningen. Diktens  
slut visar att osäkerheten är av ett öppnande och hoppfullt slag  
och svårigheternas natur antyder att tiden som sådan kommer  
kvinnan till hjälp.

I ”Den nyfödda” ser avståndets problematik mellan mor och  
barn annorlunda ut än i ”Främling”. Modern i denna dikt  
försöker hantera den smärtsamma fysiska och mentala av-  
skiljningsprocess som har satt igång. I sin fråga till barnet  
framhåller hon ’jag’ och ’du’ som skilda entiteter och i  
konstaterandet att ”Vi är två” omdefinieras graviditetens  
symbiotiska kroppsliga enhet. Den svåra separationen är ett  
tillstånd av vilsenhet: ”En hudlös smärta irrar kring i rummet. /  
En del av mig, bara till hälften avsliten / darrar sin hemlöshet.”  
Ljudligheten i ”irrar” och ”darrar” utgör ett inrim, men det  
typografiska avståndet mellan orden ger lösgörelsens tematik en  
än mer skälvanande påtaglighet.

Detta påminner om Karin Boyes kända dikt ”Ja visst gör det  
ont” i *För trädets skull* (1935), vars första strof avslutas med  
verserna: ”Höljet var ju knoppen hela vintern. / Vad är det för  
nytt, som tär och spränger? / Ja visst gör det ont när knoppar  
brister, / ont för det som växer / och det som stänger.” Och den  
andra strofens senare hälft lyder: ”Svårt att vara oviss, rädd och  
delad, / svårt att känna djupet dra och kalla, / ändå sitta kvar och

---

<sup>48</sup> von Schoultz 1986, s. 12

bara darra – / svårt att vilja stanna / och vilja falla.”<sup>49</sup> Viola Renvall slås av likheten med Boye i alla von Schoultz tre första diktsamlingar. Det är intensiteten som är gemensam, enligt Renvall, ”ett starkt och oroligt temperament, utpräglat kvinnligt men med en viss kärvhet”.<sup>50</sup> *Den bortvända glädjen* får också Jarl Olof Tallqvist i *Svenska Pressen* att associera till Boye: ”Bådas ton är lika bristfärdigt fin, bådas livskänsla rotfast och himmelssyftande som trädet, deras renhetslidelse omätlig och deras introspektiva självanalys av bländande, frätande styrka.”<sup>51</sup> Jämförelserna med Boye gäller von Schoultz 1940-talsdiktning. Längre fram, särskilt från och med 1960-talet, har det patos som kan föra tankarna till Boye vikt undan för en mindre känslöfylld bearbetning av – dock – i stor utsträckning samma teman.

I ”Den nyfödda” lystrar modern i vargtimmen strax före gryningen ”då natten ebbat ut, då människor dör” oroat till sitt barns gråt.<sup>52</sup> Dagbräckningens ödesdigra timme är en påminnelse om människans inneslutenhet i ett större sammanhang av folketro och kulturarv, men associationen är mer skrämmande än trösterik. Prepositionen i ”Ur världars mörker” skapar associationer till ursprung och mytisk urtid av samma slag som prefixet i ”den urgamla ångesten” i ”Urmodern” och ”urtidens hunger” i dikten ”Hunger”.<sup>53</sup> Den obestämda pluralformen ”världars” och mörkret som råder där gör omgivningen hotfull. Det enda uttrycket för den ordlösa ångesten finner barnet i sin gråt, som återvänder i retur: ”ekar ett skrik, ett skrik”, och med samma ekoeffekt återkommer också de fortfarande anonyma fenomenen i världen: ”en främmande stor säng / en främmande stor rymd”. Det anaforiskt använda obestämda utrumet ’en’

---

<sup>49</sup> Boye 1950, s. 147

<sup>50</sup> Renvall, *Tammerfors aftonblad* 4.12.1940, 8.12.1943, 15.12.1945

<sup>51</sup> Tallqvist, *Svenska Pressen* 11.12.1943

<sup>52</sup> Jfr Gösta Ågrens kortdikt: ”Klockan noll öppnades dörren / och begynnelse stormar kom / vansinniga från fattigdomens åkrar. / Någon såg uppåt / men inga stjärnor i natt. / Barnet skrek av ångest över att plötsligt leva.” *Nya Argus* 1960:7, s. 93

<sup>53</sup> Se kapitel 1.3.

framhäver det okända: först med versal betecknar det barnet som ett subjekt i vardande ("En hudlös smärta", "En del av mig"), sedan med gemen barnets upplevelse av världen. Barnet erfar en första klyvnad mellan sig själv och omvärlden i gestaltningen av säng och rymd som något obekant och utanför. Upplevelsen av ändlöshet är en annan sida av intet: livet är på samma gång "[e]tt intet och ett allt" – en karaktärisering som görs i "Främling", men som fångar barnets/moderns upplevelse även i "Den nyfödda".

I "Sistfödd, skiss" ur *Samtal med en fjäril* försöker den koncentrerat iakttagande modern övervinna främlingskapet mellan sig och det nyfödda barnet med hjälp av penna och papper.<sup>54</sup> Kvinnan i "Främling" och i all synnerhet i "Den nyfödda" söker svaren direkt ur sin medlevande moders kropp. Den sistnämnda utför ett engagerat inre tolkningsarbete av spädbarnets kaotiska verklighets- och kroppsupplevelse. Man kunde säga att hon utför en 'poetisk' manöver som liknar de ryska formalisternas främmandegöring: det för henne redan bekanta, gör hon via identifikationen med barnet (nästan) begreppslöst och obekant för sig själv igen.<sup>55</sup>

Moderns inlevelse i barnets gestaltning av världen som "kall, fylld av fruktan" innefattar också ett underliggande, informerat vuxenperspektiv. Läst i sitt historiska tillkomstsammanhang 1940 och i nära anslutning till dikterna om kriget i samlingen får kölden och rädslan en legitimitet utöver det rent existentiella i vinterkriget. Avdelningen med krigsdikter är enligt Karin Mandelstam i *Astra* "helt olika alla andras. De ser kriget från en kvinnas synpunkt, de ger en mors oro, flyktingstågens stämning,

---

<sup>54</sup> Dikten analyseras i kapitel 2.3.

<sup>55</sup> De ryska formalisterna gjorde åtskillnad mellan "praktiskt" och "poetiskt" språk. Särskilt genom studier i de ryska futuristernas poesi (bl.a. Majakovskij, Pasternak) blev det tydligt att vissa grepp hörde samman med det poetiska språket: en deformation av det språkliga tecknet, upprepningar av element – överlag ett medvetet försvårande av formen för att motverka den automatiserade varseblivning som utmärker det praktiska språket. Detta kallades främmandegöring. Aspelin & Lundberg 1974, s. 10

den tvungna vistelsen i främmande land, och i dem alla bultar med hårda pulsslåg kärleken till fosterlandet.”<sup>56</sup>

Som en motbesvärjelse till allt hotande, både existentiellt och samhällligt, kan man betrakta längtan till det skyddade och begränsade i ”Visa om en grön kulle”, den följande dikten efter ”Den nyfödda”. Här minns jaget ett harmoniskt barn-  
domslandskap men för att återfinna det behöver den vuxna hjälp. I de två sista stroforna (av sammanlagt sju) förväntas dottern upprätta den brustna länken: ”Jag vet ej vägen mer; du skall mig leda. / Då går jag trygg. Då skall ej lammen fly. / Vill du? Jag lovar sakta, sakta träda / på kullens sammet, väpplingsfrisk och ny. // Jag sluter ögat. Här är ingen tid. / Jag hör små låga ord som mumlas milda / till blommorna. Här är överklig frid. / Här blir jag du. Här blir vi aldrig skilda.”<sup>57</sup> I detta paradis skapat av minne och önsknningar kan diktjaget undgå verklighetens komplexitet: tiden upphävs, åtskillnaden mellan mor och dotter helas, inga oroande faktorer har tillträde. Det är trygghetens landskap i sin mest konventionella utformning vad gäller bildval, stil och metrik (en visa, framlyft även i titeln). Men idyllen blir omöjlig för det vuxna diktjaget att reservationslöst gå in i, ens med dotterns bistånd. Sanningskravet tvingar modern att blunda och uppfatta friden som ”överklig”.

Situationen är närapå den omvända hos R. R. Eklund, hos vilken barnets blick vida överträffar den vuxnes i sannhet. Torsten Pettersson redogör för detta i *Gåtans namn*:

Det finns en form av mänsklig tillvaro där man också utan exceptionella yttre omständigheter är fri från det begränsade vaneseendet: barndomen. Det är ett tillstånd som Eklund gärna skildrar, i *Det unga ögat*, de två Edgar-böckerna och i avdelningen ”Evig stad” i *Loggbok på landbacken*. Därtill åkallar han ofta barndomen, med början i *Grått och gyllene*, där [...] föreställningen om att ligga ute i naturen med ”hela solfloden i ögonen” också inbegriper tanken att ”mina ögon bleve ett barns

---

<sup>56</sup> Mandelstam, *Astra* 1940:8, s. 174

<sup>57</sup> von Schoultz 1940, ss. 54-55

och min själ ett barns" [...]. Samma betoning återkommer i *Det unga ögat*, där den inledande dikten genom en kontrastering klargör titelns innebörd av djupare seende: "dumt stirra de [de vuxna] framför sig ur tomma / svarta gluggar. [...] De kunna ej se så bra som vi" [...]. Det som Eklund betonar när han hyllar barndomen är alltså inte till exempel friheten från arbete och ansvar utan betecknande nog förmågan att se bättre. Allra tydligast framhåller han denna förmåga i sin sista bok: "Den noggrannaste medvetna observation ger ej en bild så sann som speglingen i ett barnaöga."<sup>58</sup>

För von Schoultz vore det främmande att ställa ojämförbara storheter som barnet och den vuxna mot varandra i en kritisk jämförelse. När det vuxna jaget måste blunda i barndomsparadiset i "Visa om en grön kulle" beror det på att hon befinner sig i ett inre landskap som inte längre motsvarar hennes erfarenheter och förutsättningar. En viktig poäng ligger i den inramning av minnet som inledningsvis företas i dikten: "Jag ser ett landskap som en mildgrön fris / på vaxduksrullgardinen, spräckt och sliten". Mönstret på gardinen har möjligen fungerat som ett incitament till fantasier under barndomen men det väsentliga är landskapets symboliska sammankoppling med rullgardinen. Gardinen/landskapet täcker fönstret, skärmar av utsikten. Det vuxna jagets återbesök i barndomsparadiset medför självpålagda inskränkningar som begränsar perspektivet. Individens måste leva och växa i takt med tiden. Men den utväg som öppnas i dikten vetter åt framtiden genom dotterns oproblematiska tillgång till platsen – via henne bibehålls landskapets sanning. En annan utväg som erbjuds indirekt är minnets. För barnet är friden verklig och blicken öppen. Även om återvändandet på samma villkor inte låter sig göras, kan hägkomsten bevaras som ett sant, tryggt och gott ursprung. Det förflutna har visserligen sjunkit undan till stor del, i första strofen sägs barndomsparadiset vara "halvt förgätet". Men ifall detsamma gäller här som för kvinnan i "Madonna" finns jubelår,

---

<sup>58</sup> Pettersson 2001, s. 124

barndomsår och alla viktiga erfarenheter gömda någonstans "djupast inne".

En annan som problematiserar vuxenhet och barndom, ångest och trygghet, existensens vertikalitet är Mirjam Tuominen i diktsamlingen *Under jorden sjönk* (1954), alluderande på Runebergs "Jag sitter källa vid din rand":

Jag sitter avgrund vid din rand.  
Blott den som själv av svindeln tagits  
vet vad fruktan är.  
Barnet sviktar ej.  
Ej den av barnslig insikt ledda.  
Grönskande dal vid din rand.

Jag sitter avgrund vid din rand.  
Stiger inte det vetande upp.  
Sjunker inte det ovetande ned.  
Fridfulla vackra anlete  
du hjälper mig.  
Djupnande dal vid din rand.<sup>59</sup>

Här söker den vuxna tryggheten i barnet – eller kanske viktigare, i den 'barnsliga insikten', ett seendets sanna arv från barndomen som påminner om det eklundska. De existentiella motsättningarna genomgår paradoxala omsvängingar och negationer – de skjuts inte åt sidan som i von Schoultz ovan diskuterade dikt. I Tuominens dikt skapas en miljö där de komplicerade motiven kan bearbetas, medan von Schoultz dikt snarast vill behålla barndomsparadiset intakt och oanfrätt av ett splittrande vuxenperspektiv. Det händer att den vuxna tillfälligt stiger in i den trygga idyllen men då sker det på landskapets egna villkor, med en djup respekt för dess ordning och väsen. Istället för att som Tuominen dubbelexponera idyll och ångest, barndom och vuxenhet för att därur utvinna fördjupad förståelse omgärdar

---

<sup>59</sup> Tuominen 1954, s. 25

von Schoultz det ömtåliga med säkrade gränser. På andra sidan inhägnaden är blicken desto öppnare.

Det gäller inte minst i "Den nyfödda", där spädbarnet ännu är för litet för att ha hunnit skapa ett tryggt barndomsparadis i samvaron med älskande föräldrar. Den första utmaningen för modern är att konfrontera ångesten och den egna otillräckligheten: "Vad kan jag ge dig? / Intet". I sin vakande och känsliga mottaglighet skakas modern av det lilla livets skyddslöshet, sin egen kroppsliga separation och omvärldens hot. I jämförelse med den omhuldande gravida moderskroppen som fostret bebott, den fulländade och slutna värld som kvinnans livmoder utgjort, ter sig möjligheterna att skydda barnet skriande otillräckliga. Visserligen ligger en potentiell tröst i orden "Vi är två", i den gemenskap som kan växa fram mellan två människor. Men inget i dikten tyder på att detta skulle vara en lugnande tanke i nuet.

Denna intets tematik som en dialog mellan mor och barn har sin parallell i Edith Södergrans dikt "Ingenting" i *Landet som icke är* (1925): "Var lugn, mitt barn, det finnes ingenting, / och allt är som du ser: skogen, röken och skenornas flykt." I en Riffaterreinspirerad semiotisk analys utförd av Sverker Göransson och Erik Mesterton uppges diktens matris vara 'att bejaka livets intighet'. Strukturen i modellen (matrisens första variant) består av två motsatta paradig, värme och kyla:

"Var lugn, mitt barn" representerar värme och "det finnes ingenting" representerar kyla. Motsättningen förstärks genom den intertextuella anknytningen till Goethes "Erlkönig" [...]: "Sei ruhig, bleibe ruhig, mein Kind". [...] Det inte minst intressanta med denna intertextuella anknytning är *skillnaden* mellan Goethes dikt och Södergrans. Fadern i "Erlkönig" tröstar sonen med en försäkran om att det inte finns någonting att vara rädd för, medan den tröst jaget i "Ingenting" erbjuder *sitt* "barn" [dialogen uppfattas i tolkningen som ett självtilltal] paradoxalt nog är att det inte finns någonting att hoppas på.<sup>60</sup>

---

<sup>60</sup> Göransson & Mesterton 1998, ss. 12-13



I von Schoultz dikt är upplevelsen av intighet i mötet med barnet – här dock ett 'verkligt' barn och inte en aspekt av diktjaget självt – gemensam med Södergrans. En likhet finns också i paradigmen värme och kyla. I "Den nyfödda" återkommer kölden i flera bilder: nöden ligger naken i en personifikation som suddar ut gränsen mellan världen och barnet, barnet darrar sin hemlöshet, rymden är kall, modern kan intet ge, barnet är "förrått åt livet" ( verbet 'förråda' erbjuder associationsmöjligheter till adjektivet rå/rått). Men även värmen finns, trots frånvaron av vyssjande och lugnande tröst. Den röjs som bekräftelse och empati, som moderns tysta samskrik, som en kroppslig utsaga: jag vet hur det är, jag känner med dig så starkt att hjärtat brister... inte ens det kan ändra på premisserna, men detta är vad en människa kan göra för en annan.<sup>61</sup>

Carola Herberts analyserar i *Någon annan tanke än dikten finns inte* (2001) det paradoxala i Gösta Ågrens trilogi *Jär*. Hon tolkar Ågrens tematik i ljuset av existencialistisk livsfilosofi som den gestaltats av Jean-Paul Sartre och Albert Camus. Herberts skriver:

Livet är obarmhärtigt och oförsonligt. Man föds in i en värld som är en övermäktig: 'Att bli slagen / är som att födas: man utestängs.' [...] Livet liknas i dikten ["Sent självporträtt"] vid en ofruktbar öken. Att så sädeskorn är meningslöst, men

---

<sup>61</sup> I titeldikten i Ulla Olins tidigare nämnda samling *De levandes mod* uttrycks en liknande smärtefull erfarenhet, där moderskap och livets väsen vävs samman, för att forma sig till paradoxala resignerade uppmaningar av tröst: "Till vilket pris köper man mod? / Barnet i mig kröp ihop av förfäran / när ulvarna kastade sig över bytet / Men jag såg och jämförde och i dag / säger jag att också det ojämförbara / har blandat blod med oss alla // \* // Gråt inte! / Det är likgiltigt / Men morgonen är väldig som ett hav // Dröm inte en lösning! / Det finns ingen i livet / Ljuset kommer men är inget svar / Gråt inte! Eller gråt! / Det är likgiltigt / Något bär, som Beethoven i lydsk tonart" Olin 1972, ss. 60-61. Olins dikt manar till tillförsikt trots 'intet'. De utsiktslösa ansträngningarna att bringa det störande i ordning, de fåfänga förväntningarna på svar, den falska föreställningen om känslors makt att styra skeendena får vika undan för det väsentliga: att 'något bär'. Tilliten formuleras med samma ord som i von Schoultz "Flygfärd" och "Måsen". Men den lugnande övertygelsen att vingarna bär också i upplevelsen av varats intet uteblir i "Främling" och "Den nyfödda".

diktsubjektet ger inte upp, utan sår sand. För diktjaget är detta inte pessimism. Det är en fråga om inställning. Han förhåller sig till sin uppgift som Sisyfos till sin: han övervinner det meningslösa genom att leva i medveten otillfredsställelse. Det absurda har en mening endast om man inte samtycker till det. Diktsubjektet trotsar omständigheterna och fortsätter sin revolt. I dikten 'Innan dagarna kom' deklarerar diktjaget: "Nej, jag söker inte frid / utan ett skrik, varaktigare / och starkare än tvånget / att födas och kuvas." [...] Han söker inte frid eller försoning och han vet att hans rop aldrig kan överrösta livet. Men det hindrar honom inte från att leva i en protest som gör livsupproret till en triumf.<sup>62</sup>

Insikten om det obarmhärtiga livet drabbar också diktgestalterna i "Främling" och "Den nyfödda". Den djupt befästa trygghet som utmärker urmodergestalten hos von Schoultz karaktäriserar inte diktmödrarna med små barn. Inte heller utsträcker sig förlossningens totalupplevelse vidare in i det nya livet med den framfödda. Situationen färgas av den egna otillräckligheten, ovanan, upplevelsen av barnets främlingskap och ångesten som det enorma ansvaret skapar. Även om existensens grundvillkor blottläggs sker det inte som en transcendent uppenbarelse av förbindelser och sammanhang, snarare förskräcker de vida perspektiven då kontrasten till det utlämnade barnet blir så plågsamt tydlig. Detta innebär likväl inget tillkortakommande. Men 'lösningen' blir annorlunda än det livsuppror eller den medvetet valda otillfredsställdhet som man enligt Herberts finner hos Ågren.

Moderns otillräcklighet i "Den nyfödda" och "Främling" är av ett nödvändigt slag: barnet måste uthärda sin egen avskildhet, den känslomässiga trygghet som kommer av samspelet mellan två individer – mor och barn – tar tid att etablera, världen är en plats med många faror (både sådana som förorsakas av människor och livets inneboende hot, så som sjukdom, olyckor och död) och moderns möjlighet att avvärja samtliga är obefintlig.

---

<sup>62</sup> Herberts 2001, s. 32

Diktens mödrar vågar möta den blottlagda verkligheten. Att kroppen darrar och vändas inför det omöjliga uppdraget visar att kvinnorna förstått vad som krävs. De drivs att vara i samklang med sin situation, öppna för det som måste komma, lycka eller ångest, liv eller död. Den följsamma kroppen svarar mot livsfrågorna, även om den inte besvarar dem.

## 2.2 Att bära sitt innehåll med sig

Att vara kvinna innebär i von Schoultz diktning att tänja ut och återta sina gränser. I dikten "Avskild" ur *Sänk ditt ljus* tematiseras denna process: "Med varma halvt upplösta gränser / vaggas hon / vet inte var hon tar slut / och var andra tar vid / vidgår blott värme / och fruktar köld som död // tills en kall blyxt sveder henne / huvud, hand, fot / och hon står / sluten och avskild."<sup>1</sup> Skeendet är sammankopplat med en växling från liv till död; att tvingas ge upp närheten och få klara, avskilda konturer upplevs skrämmande. I detta kapitel ska det moderliga sammanhanget både i yttre och inre bemärkelse behandlas. Var går gränsen mellan kvinnan själv och kvinnotraditionen i den individuella personhistorien? I sitt föredrag vid Helsingfors universitet 1979 säger von Schoultz:

Jag minns att Rabbe Enckell en gång sa till mig att en lyriker är den som hela tiden bär sitt innehåll med sig. Men jag tycker att det gäller var och en mänska som är villig att mogna. Att bära sitt innehåll med sig betyder väl att man oavbrutet bearbetar och omprövar sina erfarenheter och att man är öppen för nya synpunkter på dem. Man kommer då allt mera att grubbla över den gamla frågan: vad är man själv i vad som är en själv? Jag menar, i vilken grad är det omgivning och arvs massa som redan från början har styrt fortsättningen av livet? Vad är man predestinerad för och vad har man lyckats befria sig från? Det blir viktigt att känna av sina egna rötter, att ta reda på hur djupt de går, hur de sträcker sig och förgrenar sig under jorden. Och att inte bara känna dem utan också erkänna dem. I en tid när hela tillvaron är osäker tycker jag man är som ett träd: kronan vajar för blåsten och rötterna kommer att betyda allt mera för stammen.<sup>2</sup>

Att bära sitt innehåll med sig är att i mötet med omvärlden, i förvärvandet av nya erfarenheter vara beredd att anpassa det

---

<sup>1</sup> von Schoultz 1963, s. 41

<sup>2</sup> von Schoultz 1999a, s. 129

redan införlivade till det nya, när detta är befogat, men också att förbli de inre släktskapsbanden trogen. I vilken grad von Schoultz tagit uppgiften på allvar vittnar hennes lyrik om, där betydelsebärande fragment ur 'innehållet' omformas och förtydligas, förskjuts och byter tonart under författarskapets gång. Ett återkommande ämne är kvinnolivets olika åldrar, om vilket hon själv säger: "Jag har skrivit om kvinnornas heta år, deras svalare år, deras trotsår, deras tålamodsår. Och deras slutår, jag har redan från början varit fascinerad av människans sista fas när hon bearbetar hela sitt gångna liv och är tvungen att mogna. Det beror kanske på att jag har sett gamla som verkligen har lyckats komma fram till allt större förståelse av sig själv och andra."<sup>3</sup>

De goda förebilderna ingår som ett lyckligt inslag i det kulturella (och kanske också biologiska) arvet och skapar tillförsikt om människoblivandets möjligheter. Författarens starka känsla för de åldrande kvinnorna med det väldiga perspektivet bakåt och den välförstådda livserfarenheten märks i hennes diktning bland annat i gestaltningen av de mytiska gamla kvinnorna och i föreställningen att ett systemskap råder mellan kvinnan i olika åldrar. I flera dikter ger von Schoultz uttryck för en tidsuppfattning och människosyn, där alla livsfaser är samtidigt närvarande, där alla minnen och framtida bestämmelser är samlade i ett poesins förtätade nu. Det främsta som förenar kvinnorna med varandra eller integrerar de olika sidorna hos samma kvinna i ett systemskap är moderskapet. I analysen av "Svanhamnen" lyftes dock en annan och hos von Schoultz mindre framträdande aspekt på systemskapet fram, en som påminner mera om den "systemmodernism" mellan Edith Södergran och Hagar Olsson som Ebba Witt-Brattström bland annat diskuterar i *Ediths jag*:

---

<sup>3</sup> Ibid., s. 116

Också som litterär gestalt i Södergrans dikt ger Hagar Olsson konkretion och lyftning åt det systertilltal som redan låg vilande i *Dikter*. Där är ett dominerande tema den omöjliga dialogen med mannen, en färglös främling ("Min själ") med "glömska över pannan" ("Vi kvinnor"). I bjärt kontrast till detta tecknas systergemenskapen, med hjälp av vilken mannen kan avvisas som falsk spegel ("Violetta skymningar"). Endast dialogen med kvinnor framställs som möjlig, ja, till och med önskvärd, i *Diktens "Sorger"*. Och det är inte endast "berättandet" eller det intima talet om "hemligheter" som två systrar kan ha gemensamt, det är ett helt spektrum av kommunikation, som "skönhet", "blickar", "tystnad" och "vana att lyssna". [...] Den kvinnolitterära ramen kring *Diktens* systerdikter liksom Fantastiquesvitens nio systerdikter motsvarar det koncept som Elisabeth Dauthendey lanserar i *Ny kärlek*: kvinna söker kvinna (i väntan på den Nye mannen som dröjer.)<sup>4</sup>

Den typ av kommunikation mellan kvinnor som Witt-Brattström ser i Södergrans systertilltal kan till en del kännas igen i von Schoultz "Svanhamnen", men därefter slår hon in på ett annat spår. I *Nätet* ingår både nämnda dikt och "Tre systrar" parallellt, representerande två helt olika slags systemskap. Det är det sistnämnda med moderskapet som kärna och hela livsspektret samlat i ett motiv som kommer att dominera i fortsättningen. Detta behandlas sist i kapitlet.

Föreställningen att allt levande är besläktat och mer än så, att det organiska och det oorganiska, människa och ting hör samman är central hos von Schoultz. Men liksom det finns band som förenar, finns det gränser av främlingskap att beakta. Mötet mellan individer är en balansgång mellan närmande och avståndstagande. I "Möte vid vasskanten" i *Samtal med en fjärl* kommer diktjaget och en fågel simmande mot varandra från olika håll: "Vi mätte varandra, prackhonans blick / vaksam och rund av främlingskap. / Vi erkände grannskap, vi vände oss / hövligt från varandras revir."<sup>5</sup> Det finns olika grader av släktskap, så fjära att

---

<sup>4</sup> Witt-Brattström 1997, ss. 282-283

<sup>5</sup> von Schoultz 1994, s. 34

de enbart blir ett grannskap som här, men också i identifieringen av främlingskapet ligger en medvetenhet om samband och analogi. Prackhonan, eller småskraken, och den simmande kvinnan delar vattnet och är jämbördiga i sin existens, blick och rätt till utrymme.<sup>6</sup>

Med andra individer i världen är förhållandet intimare och mera komplicerat. Betydelsefulla personer, inte minst modern för en dotter, utövar ett sådant inflytande att den fråga om revir som kunde lösas artigt mellan småskraken och kvinnan i dikten ovan kräver avsked och återkomst, avståndstagande och närmande i en lång process. Det gäller att hitta sig själv och både befria sig från betungande påverkan och lära känna sina rötter. Var skiljelinjerna mellan individen själv och de närmaste går – och borde gå – är svårt att avgöra. I "Avsked" ur *Eko av ett rop* är kvinnan tvungen att omdefiniera sina gränser till barnen och maken, hon måste offra det för henne käraste för ett obestämt mål av betvingande intuitiva skäl. I följande avsnitt kommer dessa frågor kring avsked och återkomst mellan och inom människan att granskas närmare.

## Avsked och återkomst

I den långa avslutande dikten i *Min timme*, "Vägens slut", möter diktjaget i ett drömligt, öde hus med både minnen och förebud olika tidsåldrar. De egna livsfaserna representeras av en övergiven docka och en gammal kvinna på sin sjuk- eller dödsbädd. Jagets letande fortsätter nedför en trappa, in i mörker, fukt och kyla. "Vad söker jag i detta ångestdjup?" undrar hon själv. Slutligen står hon inför svaret: "Jag har vetat det. / Det finns en dörr. Det finns en hemlighet." Dörren är "liten, grov och svart" och jaget får inte öppna den, än – den väntar tills hon gjort sig redo och värdig, klätt sig i "vitt". Jagets fråga ändrar karaktär

---

<sup>6</sup> I *Längs vattenbrynet* beskriver författaren i liknande ordalag men i prosaform sitt möte med en prackmamma och hennes ungar. 1992, s. 137

under diktens gång från en undran över själva sökandet och dess mål till tidpunkten för övergången, inträdet i något nytt. Det är en tidig variant av den i författarskapet återkommande tematiseringen av kärnan och individens förhållande till denna, där tillförsikt och förväntan dominerar. Karin Mandelstam skriver i *Astra* att dikten "utmynnar i ett sällsamt harmoniskt ackord av stark verkan; den har, som så många av Solveig von Schoultz' dikter, ett avrundat, effektfullt slut, som inte stänger, fastän den svarta dörren är stängd, utan som öppnar nya perspektiv, såsom den dörren en gång skall göra det."<sup>7</sup> Kerstin Söderholm i *Svenska Pressen* finner samma dikt vara ett intressant experiment där författaren "ser i ett slags fixerade bilder i det undermedvetna sitt liv glida förbi". Men dikten är enligt recensenten inte konstnärligt genomarbetad såsom ämnet hade krävt.<sup>8</sup>

Diktens förebud om det framförliggande hemliga markerar i vart fall den första etappen på von Schoultz utforskande av det symboliska huset, där den viktiga paradoxen början-slut konkretiseras i den stängda dörren. Dörren representerar gränslinjen mellan gammalt och nytt, känt och okänt, förflutet och framtid. Samma dubbelhet förekommer i författarens novellistik då hon skildrar flickan Ansas utveckling. Enligt Maria Antas ställs berättelsernas huvudperson i *Ansa och samvetet* i sitt växande inför oundvikliga avsked:

Att karakterisera *Ansa och samvetet* som en utvecklingsberättelse är inte en helt oproblematiserad kategorisering. Början och slutet griper nämligen tematiskt in i varandra och förstärker den grunduppställning som presenterades i den första berättelsen, "Sängen": detta är berättelsen om en flicka som stöts ut ur en gemenskap. Samma motiv med samma rumsliga bilder återkommer nämligen i den sista berättelsen, "Junifönster" [...] I den första berättelsen var det familjen som tog avsked, men den sista berättelsen, är det den porlande naturen som stöter bort

---

<sup>7</sup> Mandelstam, *Astra* 1940:8, s. 174

<sup>8</sup> Söderholm, *Svenska pressen* 30.11.1940



henne [sic]. Protagonistens utvecklingsbåge löper alltså från hemlöshet till hemlöshet. Den bild av oåterkallelig exil, som anslås som tema för boken, fördjupas.<sup>9</sup>

Att växa som människa innebär i von Schoultz poesi både att mista eller göra sig av med det som varit och att förbli trogen sina rötter. Uppbrottet är centralt i diktsamlingen *Eko av ett rop* och sker av olika orsaker (alla berör dock moderskapet): utvecklingsmässiga som hos novellernas Ansa, yttre katastrofer såsom krig och slutligen av en mera obestämd inre nödvändighet. Innan jag går över till "Avskedet" som representerar det sistnämnda skälet till uppbrott ska jag kort kommentera de två andra.

Den sista avdelningen "Huset vid vattnet" är skriven ur en dotterposition och formar sig till en försoningsfull uppgörelse med en stark modersfigur. Sist i diktcykeln står "Återkomsten", där jaget vädjar: "Hus, låt mig återvända", och "Hus, låt oss umgås som människor". Huset har "upphört att härska och döma. Och jag? Jag har upphört att vägra".<sup>10</sup> Karaktäriseringen av huset i denna svit uppvisar stora likheter med von Schoultz beskrivning av modersgestalten i prosaböckerna om Ansa, om än här i en mer förlåtande anda än vad som är möjligt ur det barnperspektiv som anläggs i novellerna.<sup>11</sup> Författaren kommenterar diktsvitens tillkomst i *Längs vattenbrynet*:

---

<sup>9</sup> Antas 2000, s. 72

<sup>10</sup> von Schoultz 1945a, ss. 99-100

<sup>11</sup> Oväsentligt är säkert inte att von Schoultz mor ännu levde vid utgivningen av *Eko av ett rop* (hon avled året därpå, 1946). I biografien *Porträtt av Hanna* (1978) tecknar von Schoultz bilden av sin mor, konstnären Hanna Frosterus-Segerstråle. Mera om detta i kap. 2.3. Inga-Britt Wik kallar sviten "Huset vid vattnet" för "en lyrisk återkomst till somrarna på barndomens Solvik". 1999b, s. 140. von Schoultz bekräftar själv hur stor betydelse denna plats i Pellinges skärgård har haft för hennes skrivande: "alla mina tidigare diktsamlingar har sitt ursprung här på udden, där jag så oförglömligt upplevde samhörigheten med det som skedde kring mig." 1999a, s. 115

De här sista veckorna då mitt eget förflutna strömmade in över det tömda landskapet skrev jag en svit, Huset vid vattnet. Jag försökte klarlägga mitt förhållande till landskapet som omgivit mig och sett min början. Det var inte bara vatten och träd utan något mer, och det fanns mycket som var ouppgjort mellan landskapet och mig. Förebräelserna var ömsesidiga. Men nu, efter lång tid, började jag förstå att huset i min barndom trodde att det gjorde sitt bästa när det mödade sig om att prägla och forma, att skydda och övervaka. Nu när jag själv var förälder anade jag hur lätt man trycker tummen för djupt i ett mjukt och värnlöst material, hur försiktigt man måste handskas med ett självförtroendes hjärtblad. Jag kände ett behov av att vända mig om och säga: jag förstår.<sup>12</sup>

Dotterns utveckling mot större självständighet, inbegripande både distansering och återanknytning till huset som moderssymbol kan fullföljas på ett lyckligt sätt i diktsviten. De själsliga sår som ett yttre trauma, kriget, förorsakar låter sig inte läkas lika naturligt. Den första avdelningen i *Eko av ett rop* heter "Avsked" och tematiserar separationens smärta för modern som tvingas evakuera sina barn till följd av krig.<sup>13</sup> Även i titeldikten genljuder avskedets förlust och saknad: "längs små stigar löpte främmande barns rop, / klara ekon av det rop vi engång var."<sup>14</sup> I "Dödarna" klagar diktjaget över tvånget att förlora relationer, minnen, allt det viktiga: "I julistaden, medan rosenbladen föll, / dog jag från mina barn tills en morgon skilde oss åt / och mitt hjärta var oigenkännligt, fruset, av en ärts storlek. /.../ överallt var jag bygger bo sker en hemlig förändring, / omärkligt kyls vattnet och trygghetens löv gulnar, / det kommande kryper som en skugga över ängen / och medan jag mister älskar jag outsägligt."<sup>15</sup> Avskedet är onaturligt och framtvingat av yttre omständigheter

---

<sup>12</sup> von Schoultz 1992, s. 89

<sup>13</sup> Nämda dikt betalade von Schoultz "med ett fruktansvärt erfarenhetspris", som hon uttrycker det i ett brev till väninnan Helen af Enehjelm 1944, efter att hennes båda döttrar evakuerats till Sverige. Barnboken *Nalleresan* 1945b skrev hon till sina barn under denna separation. Se von Schoultz 1999b, ss. 126-136.

<sup>14</sup> von Schoultz 1945a, s. 27

<sup>15</sup> Ibid., ss. 65-66

utom individens kontroll. Separationen sätter igång en serie inre 'dödar', ett substantiv vars grammatiskt inkorrekta pluralform understryker det absurda och övermäktiga i det som sker. I konflikten mellan den utifrån drabbande symboliska hösten och diktjagets försök att skapa ett tryggt hem får individen ge sig: hemmet står inte att rädda, moderns förlust kan inte förhindras. Men sista ordet får likväl kärleken. Hur svåra krigserfarenheterna var för von Schoultz ger hon öppenjärtigt uttryck för också i *Längs vattenbrynet*:

Det var den sista krigssommaren, det höll på att gå illa för Finland och i juli kom ordern: alla barn till Sverige! Det var visserligen frivilligt. Men återväxten måste skyddas. Frivilligt? Fortfarande talar jag inte gärna om de dagarna. Skenbart var allt som förut, solen gassade, kattungen Pimmi hoppade i gräset. Nallarna i sina hängmattor fick höra att hela dockfamiljen skulle ut på en lång resa, flickorna packade in deras saker i sina små kappsäckar. Själva var de lite ängsliga men också förtroende-fulla, de skulle komma tillbaka, snart, det sades om och om, de skulle komma tillbaka. Glömda ting nämndes också, lockbeten som apelsin och choklad. Jag visste ingenting om dem som skulle ta mot dem därborta, och jag anade inte när vi skulle ses igen. Eller om det nånsin skulle hända. När som helst kunde järnidån dras ner mellan våra länder. Nej, jag vill inte tala om de dagarna. Men medan jag stod och strök deras blommiga små klänningar kände jag hur vår långa oavbrutna samvaro hade brustit, och hur det ur brottstället strömmade fram nästan mera än jag visste. Det finns många spår i dikterna, svåra spår.<sup>16</sup>

Men de dikter om avsked i *Eko av ett rop* som inte bär krigsminnenas spår utan präglas av en inre befallning öppnar upp för hoppfullhet och längtan. Till exempel i "Fågelhona" träder fågeln "Liksom en kvinna, tveksam än, fördröjd / hos livets duniga och blonda år, [...] ur sitt varma skymningsbo" och vet plötsligt: "en kort het sommar, kvinna, har du kvar. [...] Skynda. Det är sent / Och sedan? Resan, som är hemlighet, / en tidig

---

<sup>16</sup> von Schoultz 1992, ss. 87-88

höstdag, obarmhärtigt klar.”<sup>17</sup> Situationen är liknande i dikten ”Avskedet”, men där äger upprottet rum innan barnen så att säga blivit flygga och moderskapsgärningen fullbordats:

Barnena sov och mannen när hon gick  
ljudlöst, på bara sulor, som i sömnen.  
Sin ömhet lade hon att dofta tröst  
hos mannen likt en pressad stum konvalje  
som gömmer juni i sig långt mot höst.  
Och medan barnens ljusa andedräkt  
steg omkring henne liksom väpplingvindar  
lade hon sakta ner sin gråt hos en,  
sitt skratt hos en, sin visa hos en annan  
och stod och såg och vågade ej se  
men strök en test snabbt ur den minsta pannan  
och smög med slutna ögon mot en port,  
mot nattens port, en port som ledde ut  
där månen väntade, kall, klar och djärv.  
Nu hade hon gett bort sin sista skärv.  
Hon hade inget utom kroppen kvar  
och ångesten i denna kropps beslut.  
Vid porten, redan bortom det som var,  
såg hon sig om och visste vad hon gjort.<sup>18</sup>

”Avskedet” sticker ut bland övriga von Schoultzka dikter där kvinnor går in i moderskapet och fullföljer det, visserligen utan att för den skull förtiga det tyngande ansvaret eller de nödvändiga uppoffringarna. Dikten hör till dem som författaren kallat portträtdikter, vilket kan förklara varför kvinnans beslut ser annorlunda ut. Med det är strängt taget endast beslutet som avviker från mönstret, inte kvinnogestaltens hållning, som är full av moderlig omsorg, och inte heller kroppens centrala roll. Hur kan man förstå beslutet att gå?

Enligt Grønstøl i *Songen og barnet* är det fråga om kvinnans behov att vara kreativ och en motsättning mellan en kvinnlig och

---

<sup>17</sup> von Schoultz 1945a, ss. 50-51

<sup>18</sup> Ibid., ss. 58-59

manlig identitet. Grønstøl analyserar "Avskedet" med avstamp hos Phyllis Greenacre, enligt vilken kvinnors kreativitet är konfliktfylld till följd av att symbolen för skapandet "er ein fallos i det umedvitne, opplevd som verkeleg". Konflikten mellan en omedvetet upplevd maskulinitet och en medveten feminitet hämmar skapandet.<sup>19</sup> Grønstøl tolkar diktens formella och semantiska uppdelning i två sfärer med porten som skiljelinje som två olika känslomässiga tillstånd hos kvinnan. Det förra tillståndet, hos mannen och barnen, är präglad av lycka, tillfredsställelse, trygghet, moderskap och erotik och det senare av ångest, mörker, kyla, det omedvetna och potentialen att skapa. Enligt Grønstøl uttrycker denna uppspjälkning en konflikt hos kvinnan mellan det feminina och maskulina:

Å gi seg ut på skapande arbeid er å møta eller å identifisera seg med det maskuline og å forneakta det feminine. Feminin kjærleiksrolle og moderskap, det som konstituerer den feminine identiteten, blir forlatt bak porten. Skiftet er totalt. Den medvitne feminiteten må ofrast for at kvinna skal kunna møta den umedvitne maskuline identiteten i seg, representert ved den falliske månen.<sup>20</sup>

I min läsning av dikten betonar jag hellre utvecklingen som ett skeende inom den kvinnliga identiteten och som ett led i människoblivandet. Istället för att avgöra att kvinnan går för att kunna vara kreativ, tror jag att uttryckligen det obestämbara i hennes avsikt är av intresse. Eftersom avskedsmotivet är så framträdande i samlingen som helhet och betydelsefullt även i senare dikter betraktar jag "Avskedet" som en del av en större tematisk bearbetningsprocess.

I "Avskedet" ställs det underförstådda hemmet/huset och månen mot varandra, precis som i "Huset vid vattnet". I diktsviten utgör huset och månen ett återkommande bildpar, där det förra förhåller sig skeptiskt till det senare. Månen i sin tur

---

<sup>19</sup> Grønstøl 1985, s. 40

<sup>20</sup> Ibid., s. 45

framställs snarast med en självtillräcklighet som gör alla genmälen från dess sida överflödiga. Huset "som bara älskat barn, mödrar och gamla [...] // [...] hade alltid misstrott månen. Det samlade rosorna till sig med skuggiga händer / och sköt med en mörk suck sin rygg mot skyn."<sup>21</sup> När två älskande bedriver kurtis från var sitt fönster och "förförelsen flöt som ett mildt gift i mörkret" åstadkommer de oro: "Takkanten lutade sig fram med en gammal mors ängslan / och huset höll andan med sakta knarrande golv".<sup>22</sup> I dikten "Månen" travesteras Predikaren: "Vad skulle huset göra med sin tafatta godhet? / Det visste föga om ungdom och bläddrade i biblar / och fick inget svar än: jagande efter vind. // [...] Huset visste ingenting om häggsnåret vid brunnen, / den hemlighetsfulla gläntan där ungdomen sjönk ner / och förgicks i glittrande nätter, om att månen bodde där".<sup>23</sup> Huset framstår som en modersgestalt kringskuren i sin religiositet, nödgad att hålla undan hotfulla element i sin omgivning, ständigt övervakande och uppmärksam på lurande faror. Farligheten hos ungdomen, natten, månen, naturen som lever sitt eget otuktade liv utanför huset hänger i dessa dikter självfallet samman inte minst med erotiken.

Grønstøl utgår från att kvinnan i "Avskedet" försakar inte endast moderskapet utan även erotiken när hon går ut genom porten till den väntande månen. Med tanke på nämnda användning av månsymbolen i närliggande dikter hos von Schoultz är detta inte oomtvistligt. Månen beskrivs visserligen som kall men den är också klar, djärv och väntande. Hos månen finns utmaningen, uppbrottet, drivkraften till förändring – detta kunde lika gärna förknippas med det erotiska som samlivet med mannen. Diktens betoning av att det enda som kvinnan har kvar efter avskedet är kroppen, och "ångesten i denna kropps beslut", tyder också på att erotiken inte givits upp. I förra kapitlet framgick vilka djupa insikter moderskroppen besitter, hur den

---

<sup>21</sup> Ur dikten med samma titel som avdelningen, "Huset vid vattnet". von Schoultz 1945a, s. 86

<sup>22</sup> Ur dikten "Vindsfönstren", Ibid., s. 95.

<sup>23</sup> Ibid., s. 97

målmedvetet genomför sin bestämmelse och förbehållslöst ger sig hän. Men gäller detsamma här? Leder kvinnokroppen rätt även i denna dikt?

Ett svar på frågan kunde fås genom att närmare granska hur den erotiska och moderliga lyckan framställs i "Avskedet". Onekligen målar von Schoultz upp en mycket harmonisk och ljus bild av livet med mannen och barnen. Samtidigt finns något avstannat och statiskt i den pressade, stumma konvaljen som kvinnan lämnar kvar hos mannen. Blomman är förvisso vacker men den växer inte längre, den är bortplockad ur livets kretslopp och sitt eget självtillräckliga vara, räddad till en herbarielik och tidlös beundran, ett objekt torkat och fixerat mellan pärmar, möjligt att betrakta, likadant varje gång, alltid representerande juni.<sup>24</sup> Den får bära upp mannens tröst som ska stå sig "långt mot höst" – genom den konstgjorda upphävningen av tiden bevaras kärleken som minne, inte som pulserande realitet. Valet av liljekonvalj som blomsymbol understryker försommartiden. Större delen av sommaren ligger vid dess blomning ännu framför men den utmäta tiden för konvaljen är till ända därförinnan. Blommans giftighet är en annan outtalad aspekt som ökar symbolikens mångtydighet. Kvinnans avskedsgåva till mannen i von Schoultz dikt kan läsas som en antydning om att rörelsen mellan dem stannat av. Hennes ömhet gentemot honom motsäger detta på inget vis. Konvaljens stumhet och familjens sovande kan jämföras med kvinnans stumhet och mannens sömn i "Svanhamnen" och det åldrande paret stumhet i "Samtal".

Också i formuleringen "barnens ljusa andedräkt / steg omkring henne liksom väpplingvindar", använder författaren en neologism som förenar de bekanta motpolerna växt/jord/träd (väppling) och flygande/fåglar/storm (vind). Klöver kan föra tankarna till tur och lycka (fyr- och lyckoväppling) men också till en valsituation: "Välja i väpplingen tills man stannar i starren"

---

<sup>24</sup> Jfr dikten "Ringan" i *Allt sker nu*, där den statiska kärleken utgör huvudmotivet och orörligheten framstår som klaustrofobisk: "Orörlig den älskades ro / på hyendet av sammet /.../ dyrkad / innanför låsets knäpp." von Schoultz 1952, s. 82

eller med andra ord "välja och vraka, tills man stannar för sämsta kaka".<sup>25</sup> Kvinnans situation är full av sinsemellan motverkande och uteslutande krafter. Hur mycket som står på spel är hon medveten om. Hon har, som den fattiga änkan i Nya Testamentet, "gett bort sin sista skärv". Att gärningen är god och självuppoftande underbyggs av bibelallusionen och gör handlingens innebörd komplex. Varför lämnar hon familjen? Vilka skälen än är verkar de vara allvarliga och etiskt välgrundade. Det är tänkbart att erfarenheten av krigstidens evakuering finns outtalat med även i denna dikt. Döljer sig bakom kvinnans avsked ett yttre hot, offerar hon samlivet med sina närmaste för att ge dem större trygghet? I dikten framstår beslutet visserligen som en inre angelägenhet befäst i kroppen. Men som von Schoultz säger angående evakueringen; vad sker frivilligt? Vilka är alternativen? Även yttre tvång måste individen försöka integrera i sin person.

Grønstøl, inspirerad av Greenacre, betraktar kvinnans ångest i "Avskedet" som dubbel: där finns den naturliga ångesten för skapandet (eftersom det alltid innebär ett steg ut i något främmande), men också den ångest som följer av den nämnda associationen mellan intellektualitet/kreativitet och maskulinitet.<sup>26</sup> Jag är mera böjd att uppfatta moderns/hustruns vända och upplevelse av intet som ett adekvat uttryck för den allmänna mänskliga belägenhet som hon står inför på andra sidan porten. Hon befinner sig i ett liknande tillstånd som mödrarna i "Den nyfödda" och "Främling", där människans sårbarhet exponeras genom det utlämnade spädbarnet. I "Avskedet" ger kvinnan upp det som är kärast för henne, blottställdheten gör att världen ter sig främmande och kylig. Handlingens omvälvande innebörd och de nya sammanhang som upprättas kan anas i de sammanbindande rimmen som förekommer korsvis redan i verserna tre och fem och vilkas frekvens ökar i den senare hälften av dikten, där så gott

---

<sup>25</sup> Zetterholm 1981, s. 1305

<sup>26</sup> Grønstøl 1985, s. 40



som varje vers har slutrim: annan – pannan, port – gjort, ut – beslut, djärv – skärv, kvar – var.

Tillbakablickandets motiv i diktens sista vers alluderar på mytologiska föregångare som Lots hustru, vilken von Schoultz har skrivit en dikt om, och Orfeus.<sup>27</sup> I dessa myter är tillbakablickandet uttryckligen förbjudet och i bägge fallen väljer ifrågavarande gestalter att trotsa en högre gudomligt sanktionerad ordning, vilket också får konsekvenser. Orfeus förlorar sin älskade Eurydike men vinner å andra sidan, enligt en tolkning, förmågan att skapa.<sup>28</sup> Vad vinner kvinnan i "Avskedet"? Kanske säkerhet för familjen. Men om avskedet inte beror på ett yttre hot, spelar det nog ingen roll vad hon uppnår, handlingen är inte instrumentell utan ideell. Kroppen har fattat ett beslut, den måste gå. Priset är i alla fall hennes identitet, och hon kunde säga som Lots hustru i von Schoultz dikt: "där flappar dina år / dina timmar dina nätter dina kostbara sekunder / vad du trodde var du".<sup>29</sup>

Ett nytt avsked och ett annat slag av återkomst ligger mellan dikterna "Avskedet" och "Lots hustru". *Allt sker nu* inleds med "Huset", där ett omfattande omställningsarbete äger rum:

Här stod huset  
med sina förvirrande verandor  
sina skymnings-salar  
sin djupa sängkammare  
sina fönster öppna ut mot alla korsdrag  
huset som byggt sig så stort  
att det letade efter sig själv  
under vildvins prakt.

Allt bränt.

---

<sup>27</sup> "Lots hustru" i *Nätet* 1956

<sup>28</sup> Se t.ex. Malmberg 2000, s. 14.

<sup>29</sup> von Schoultz 1956, s. 59

Även gaveln mot söder  
som lovade mera,  
lyckobrun.  
Men sedan jag gått så lång väg hem  
nyttar mig varken tårar eller tvekan.

Här  
vill jag bygga mitt hus  
där var stock är mätt efter det jag kan  
varken längre eller tyngre än det jag vet  
ett enkelt hus efter enkla mått:  
en liten stuga av sanning.<sup>30</sup>

Den sista versgruppen ger uttryck för det tidigare nämnda la courska kravet på att ha personlig täckning för orden. Och inte bara för orden utan för den människa man är. Liksom i "Lots hustru" "flammar" här är, minnen och självuppfattning, allt brinner upp, det finns ingen återvändo. Inte till identiska sammanhang. Beskrivningen av huset med "förvirrande verandor" och "skymningsalar" liknar dem som görs tidigare i sviten "Huset vid vattnet". Man kan betrakta dikten som ytterligare en uppgörelse – denna gång mera definitiv – med ett modersarv och en tradition som tagit för stor del av diktjaget i anspråk och som hon måste befria sig från för att finna sin egen identitet. Branden är en symbol för prövandet av vilka värden som är beständiga även i Paulus brev till korinthierna:

Ty en annan grund kan ingen lägga, än den som är lagd, nämligen Jesus Kristus; men om någon bygger på den grunden med guld, silver och dyrbara stenar eller med trä, hö och strå, så skall det en gång visa sig huru det är med vars och ens verk. "Den dagen" skall göra det kunnigt; ty den skall uppenbaras i eld, och hurudant vars och ens verk är, det skall elden pröva.<sup>31</sup>

---

<sup>30</sup> von Schoultz 1952, ss. 5-6

<sup>31</sup> 1 Kor. 3:11-13

Att befrielsen i von Schoultz "Huset" är en samverkan mellan bevarande och förnyelse vittnar platsen om. Markeringen av rumsadverbet 'här' och omnämmandet av den långa vägen hem tydliggör att den nya byggnaden uppförs där det forna huset stått. Härmed bejakas arvets betydelse samtidigt som dess överdrivna inflytande oskadliggörs. Men väsentlig är också avsaknaden av subjekt i satsen: "Allt bränt." Det går inte att redovisa för brandens uppkomst, för vad är ett skeende, vad är en handling?

Att själen är större än det medvetna jaget framkommer i "Vrån" ur *Vattenhjulet*: "I min själ finns en liten slarvig vrå / syns jag inte till så hittas jag därinne".<sup>32</sup> Ett liknande exempel är "Hemkomsten" ur *Samtal med en fjärlil*: "Bli inte förvånad, om du inte bebor dig själv / bli inte förvånad när du kommer tillbaka / om rummet är fullt av objudna gäster / om där tisslas och tasslas / talas med främmande tunga / om ingen känner dig mer / om du inte blir insläppt."<sup>33</sup> Den outtalade förmaningen till duet (som snarast är ett självtilltal) i dikten är att man inte kan ta avsked från sig själv utan att riskera reträtten. Hemlösheten lurar för den som ger upp kontakten med sig själv. Det är viktigt att så att säga se om sitt hus och att jaget är bofast.

Avskedet innebär och återkomsten förutsätter ett avstånd. I dikten "Avstånd" ur *Nätet* indelas de älskade i två grupper: "Det finns bara de som går och de som stannar." Vi "älskar de stannande / för att de älskar / älskar de gående / för att de går / med steg som ständigt ekar i oss / – och vet / att varken hos stannande eller hos gående / är vi."<sup>34</sup> Man kan läsa diktens "vi" som en kvinnlig samfällid utsaga (lik den i till exempel "Kvinnorna") om män som går eller stannar, eller mera allmänt som de älskandes röst om de älskade oavsett kön. Eller kan man förstå uppdelningen ännu mera generell, så att det initiala påståendet att det bara finns "de som går och stannar" inkluderar

---

<sup>32</sup> von Schoultz 1986, s. 16

<sup>33</sup> von Schoultz 1994, s. 17

<sup>34</sup> von Schoultz 1956, s. 32

samtliga i en mängd och att viets negation av de två identiteterna blir en paradox? Å ena sidan framhålls då viets klarhet och visshet, viet som "vet", å andra sidan omöjligheten i denna vetenskap, nämligen att inte tillhöra någondera av de två kategorier som finns. Men eftersom von Schoultz inte brukar ta till halsbrytande paradoxer ter sig en sådan läsning mindre trolig.

Vad dikten utsäger är gåtfullt men titeln ger en fingervisning: till kärlekens väsen och människans natur hör avstånd. När Erik Axel Karlfeldt skriver "Dina ögon äro eldar, och min själ är beck och kåda. / Vänd dig från mig, förr'n jag tändes som en mila / innantill!" ger han uttryck för ambivalensen i kärleksrusets ögonblick, åtrån och självbevarelse-driften som kämpar om herraväldet.<sup>35</sup> I von Schoultz dikt är tonen så sval och reflekterande den kan vara först vid en förallmänligad återblick. Istället för Karlfeldts uppmaning till duet – "Vänd dig till mig, vänd dig från mig!" – om ett både-och, stanna och gå, konstaterar viet om sin egen position och identitet: varken-eller.<sup>36</sup> Mötet mellan älskande utmanar individens grundvalar, föranleder en reaktion gällande identitetens och varats gränser, var är du, var är jag?

Kvinnan i "Avskedet" hör till dem som går. Handlingen är klar men motivet är lika okänt som det är obevekligt – därför kunde man i analogi med resonemanget om avsaknaden av ett subjekt i satsen "Allt bränt" hävda att det också här snarare är fråga om ett skeende, djupt förankrat i det omedvetna och kroppsliga. Det är ett beslut av motsvarande slag som moderskapets befallning i andra dikter av von Schoultz. Kanske försöker hon utverka trygghet för dem hon älskar? Kanske måste hon förhindra en tilltagande stagnation och stumhet som förstenat paret i "Samtal"? Kanske kan hon nå en livsavgörande insikt endast genom att handla konkret?

I en sen intervju publicerad 1997 citerar och kommenterar von Schoultz en dikt ur *Molnskuggan*: " 'Från det jag vet och visste /

---

<sup>35</sup> Karlfeldt 1901, s. 50

<sup>36</sup> Ibid., s. 51

drar jag mig bakåt / från det jag minns / jag söker en plats / där jag ser bättre.' Det är inte fråga om att ta avstånd, utan det är fråga om att se på avstånd, att få den nödvändiga distansen till det man vill säga och ser. Det är knappast möjligt att uttrycka det innan man kan ta några steg – och många steg – bakåt.”<sup>37</sup> Kvinnan i ”Avskedet” eftersträvar avstånd och den första erfarenheten av det får hon vid diktens slut, i sin tillbakablick vid porten. Då upplever hon ännu bara smärta och förlust. Inom sig *tar* hon inte avstånd, kärleken gör hennes beslut nästintill omöjligt (hon går ”som i sömnen”, ”vågade ej se”), hon lämnar kvar omsorgsfullt utvalda gåvor som minnen till var och en. Men hon måste skapa en situation där hon – som i citatet ovan – kan *se på avstånd*.

I *Längs vattenbrynet* skriver von Schoultz: ”Jag har aldrig velat ytterligheter. Både ett ja och ett nej begränsar. Jag har velat ha utsikt åt båda hållen och stannat kvar hos mitten, möjligheternas moder.”<sup>38</sup> Det har inte hindrat henne att i poesin levandegöra andra val med större gap mellan ja och nej, att ta steget fullt ut i en riktning, att pröva var gränserna går. von Schoultz bestämda identifiering av sin position i mitten hänger säkert samman med den oförtröttliga granskning av avstånd, närhet, gränser, utsikt som hon företar i sin diktning. Att stå i centrum är för henne liktydigt med att befinna sig i kärnan, att välja mitten är inget ljust lagom utan en förpliktande utkiksplats.

## Systemskap

Moderskapet som ett tretaligt systemskap är en föreställning och bild som förekommer i flera dikter av von Schoultz. Systemskapet inbegriper både kvinnans egna livsfaser (till exempel i ”Vägens slut”) och olika kvinnogenerationer. Denna släktskap skiljer sig i flera avseenden från det tidigare diskuterade systemskapet i

---

<sup>37</sup> Wik, *Lyrikvännen* 1997:3, ss. 38-39

<sup>38</sup> von Schoultz 1992, s. 128

”Svanhamnen” men det viktigaste är att kvinnornas sammanhållning uppstår ur identiteten som mödrar, inte som väninnor. Det är det moderliga systerskapets tematik som von Schoultz återkommer till och som fördjupas under många år. Denna sida av kvinnogemenskapen och -identifikationen ska analyseras i det följande, med början i ”Tre systrar”. Den lyder så här:

Kvinnan böjde sig och tog upp sitt barn  
och håret föll över hennes ansikte  
och inne i henne böjde sig en liten gumma  
klarögd och torr  
med darrande huvud  
efter sin stickning  
och inne i henne  
böjde sig en flicka efter sin docka  
med ömma händer

tre systrar  
som aldrig skulle se varandra.<sup>39</sup>

Grønstøl analyserar i *Songen og barnet* ovanstående dikt under rubriken ”Symbiosen i moderskapen”. Enligt Grønstøl upplever den nedböjande kvinnan sig vara sin egen mor, och samtidigt sin dotter. Denna dubbla identifikation som sker i moderskapet stämmer enligt hennes mening väl överens med uppfattningen om mor-dotterförhållandet inom psykoanalytisk teori. Hon hänvisar till Nancy Chodorow och sammanfattar:

Dette spesielle og nære identifikasjonsforholdet er utgangspunktet for den tette bindinga mellom mor og dotter. Når moderskapen er *total*, det vil seia når barnet er kvinna si einaste livsoppgåve, vil symbiosen halda fram. Mora vil hindra dottera i individuering og sjølvstende. Jenta får flytande grenser mellom seg sjølv og andre. Moderskapen blir overlevert i ein slutta sirkel: Mor og dotter stadfestar kvarandre i mangelen på individuering, og symbiosen blir

---

<sup>39</sup> von Schoultz 1956, s. 36

ført vidare til neste generasjon. Moderskapen blir *psykologisk lagnad*. Sirkelen kan berre brytast om den totale moderskapen blir oppløyst, meiner Chodorow.<sup>40</sup>

Med stöd i ovanstående framhåller Grønstøl att det inte är det biologiska moderskapet som förhindrar individeringen för kvinnan i von Schoultz dikt, utan det kulturella moderskap som görs till ett livslångt öde, som fyller såväl barn- som ålderdom.<sup>41</sup> Enligt min mening är det vanskligt att i "Tre systrar", betraktad för sig, utläsa någon kritik mot det beroende som råder mellan modern, dottern och gumman, tvärtom präglas dikten av enhet och harmoni. Att moderskapet innehåller element av förtryck låter von Schoultz dock förstå i andra dikter, till exempel i "Äppeldoft" ur *De fyra flöjtspelarna*, som avslutas med en tidsmässig genomskärning som synliggör småflickorna i de gamla mödrarna: "de sa oss aldrig mödrarna / hur långt de låtit sig kuva / vad de gömt / deras ögon var klara som småflickors / som städat sin vrå till natten / och snart skall krypa i säng."<sup>42</sup> Kritiken gäller emellertid inte beroendet mellan olika kvinnogenerationer utan en ofrihet av annat slag, men denna notering av diktens vi innebär samtidigt en försoningsgest. Vi-et får en ny insikt om den äldre generationens mödrar, anar deras hemlighållna svårigheter, upptäcker deras oskuldsfullhet. Även andra senare dikter problematiserar sådant som i "Tre systrar" ännu är självklart. Till dem återkommer jag.

Grønstøl diskuterar Edith Södergrans dikt med samma titel som von Schoultz, i vilken tre olika slag av kärlek gestaltas hos de tre systrarna: "pliktkjærleiken i ekteskapet, den romantiske frie kjærleiken og kjærleiken til Gud." Till skillnad från von Schoultz dikt, vars kvinna "svarer med eit einaste og livslangt og livsoppfyllande alternativ, *barnet*." Grønstøl refererar samtidigt till ett personligt samtal med von Schoultz, där poeten framhåller att likheten mellan henne och Södergran är liten, att dennas

---

<sup>40</sup> Grønstøl 1985, s. 50

<sup>41</sup> Ibid., s. 51

<sup>42</sup> von Schoultz 1975, s. 53

dikter är " 'en jungfrus tankar; jag skriver som en mogen kvinna.'"<sup>43</sup> Tankarna kan också gå till Anton Tjechovs drama *Tre systrar* men något viktigt samband med systrarna i von Schoultz dikt är svårt att se. Väsentligare än enskilda intertexter är begreppet 'tre systrar' som sådant. Det äger ett arketypiskt djup som gjort det till ett betydelseladdat inslag i skönlitteraturen, inte minst i sagor.

Böjandet i "Tre systrar" fungerar som ett ledmotiv och är gemensamt för alla tre kvinnogestalterna. Deras handling och hållning karaktäriseras av det reflexiva verbet "böjde sig", riktningen är neråt, till det som är mindre och i behov av omsorg och skydd – tydligast i kvinnans och flickans fall, där objektet utgörs av barnet respektive dockan. Gummans stickning kan förstås som en motsvarighet till dessa, som en ersättning, förlängning eller ett vidareförande av traditionen att vårda, ta hand om, förse någon med ett värmande plagg. Enligt Grønstøl böjer sig kvinnan för moderskapet och detta är förbundet med såväl lycka som försakelse. Det senare framgår av att håret faller ner och döljer kvinnans ansikte: "Håret, ofte sett som fruktbarhetssymbol, gøymmer andletet og hindrar henne i å sjå og å bli sett. [...] Andletet, den åndelege identiteten, personlegdommen, intellektet og erkjenningssevna, er gøymt".<sup>44</sup> I den gamla gummans klarögdhet och torrhet ser Grønstøl ett synfält, där fruktbarheten inte längre skymmer sikten. Men detta spräcker ändå inte det allomfattande moderskapet: "Ho ser og kjenner saknet utan å kunna bryta sirkelen. Ho er framleis stengd inne i moderskapen. Rørsla er den same, mot barnet – 'stickningen' ".<sup>45</sup> Insikten om det förutbestämda i hennes livsvillkor rymmer en dimension av frihet: genomskådandets och den distansierande medvetenhetens, men sakernas inre ordning förblir vad de är.

Maria Antas skriver i *Barnet i den heliga ordningen* angående tingens betydelse för flickan i *Ansa och samvetet*:

---

<sup>43</sup> Grønstøl 1985, s. 49

<sup>44</sup> Ibid., s. 51

<sup>45</sup> Ibid.



I omvärldens ögon är protagonistens umgänge och tal med tingen en lek och därför bör den stävjas. Den står ju i konflikt med den rationella världen, den är potentiellt en hädelse. Ur hennes perspektiv är emellertid dessa ting och relationer högst verkliga. De är den värld som upphäver den vertikala världsordningen. I den låter hon sig absorberas av att ta hand om alla de slitna ting och kläder som behöver hennes hjälp. Hon lyssnar till dem, hon tröstar dem, ställer allting till rätta. Ur de vuxnas perspektiv är ju dessa ting lika stumma som hon, barnet, är eller borde vara. [...] För protagonisten är det nödvändigt att tala med och hjälpa tingen. De är ju av samma slag som hon själv, lika värnlösa, i ständigt behov av att någon hjälper dem tillrätta. Och det är därför skildringen av relationen mellan protagonisten och tingen får ett utopiskt drag som bild av en livshållning – eller i snävare bemärkelse av ett moderskap – som respekterar den svagare parten.<sup>46</sup>

Detta kastar ljus över dockans betydelse för flickan i "Tre systrar" och "Vägens slut". Moderskapet som utgör den gemensamma ryggraden i systerskapet kännetecknas av omhändertagande och respekt för det skyddslösa. Barnet, stickningen och dockan i "Tre systrar" representerar den inre världsordning som bygger på ömhet och omsorg. Den strängare, hårt fostrande sidan av modersarvet som jaget i flera dikter får göra upp med har inte trängt in i moderskapets kärna. Diktens centripetala och icke-kronologiska komposition (en tripplexponering: i kvinnan finns en gumma, i gumman finns en flicka) garanterar att en hierarkisk, vertikal struktur inte kan upprättas mellan kvinnogestalterna.<sup>47</sup>

---

<sup>46</sup> Antas 2000, s. 66

<sup>47</sup> I *Längs vattenbrynet* tar författaren upp sitt eget förhållande till tingen: "Tingen borde ha tystnat när jag inte längre var barn. Men fortfarande väntar de att jag skall lyssna till klagan och gnäll. Och att jag skall medla i deras inbördes tvister. Tingen är ofta missundsamma [sic] mot varandra och rädda att bli bortglömda. Den gamla kastrullen tål inte att se den nya och måste gömmas på hyllan. Men någon gång kommer ju ändå det slutliga avskedet, och det fordrar ritualer." 1992, s. 137. Liknande formuleringar görs t.ex. i dikten "Tingen" i *Ett sätt att räkna tiden*.

En variation på moderskapstematiken, där det tretaliga 'systerskapet' föreligger mellan skilda generationer, återfinns i dikten "Bersån" i *Vattenhjulet*:

Vi satt i en susande berså utanför tiden  
min mor, mina döttrar och jag  
vi var gamla  
vi bredde ut våra tillsammansår  
och log och grät och kände knappt igen  
oss själva i varandras minnen.  
Vi kunde se oss i varandras början  
där vi så ofta tagit farligt miste  
vi måste veta allt som hade hänt  
sedan vi engång fortsatte varandra,  
vad som var obevekligt och gemensamt  
förutbestämt av mödrar före oss  
och dömt att föras vidare och vad  
som var vi själva, som var bara vi  
liksom de tusen löven omkring oss,  
lov ibland löven, hade egna sus.<sup>48</sup>

Upptakten låter som återgivandet av en dröm. Även om tre generationer kunde rymmas i en delad ålderdom påminner den berättade situationen mer om drömlogik än om ett faktiskt förhållande. Det väsenliga är emellertid att här förs en diskussion kvinnor och generationer emellan om dem själva, om orsak och verkan, eget och påverkan, kärna och pålagringar – och med moderskapet som en given, centrerad referenspunkt. I "Tre systrar" från 1956 äger ingen dialog rum på ett manifest plan. Systrarna är aspekter av samma kvinna och förbundna med olika livsfaser och står inte i aktiv och avsiktlig förbindelse med varandra. Detta är förändrat i "Bersån". Dels har aspekterna lyfts ut från den enskilda individen till olika subjekt fördelade på skilda generationer och samma livsfas. Alla hör så att säga till den stickande gummans kategori. Det är i denna fas som samtal blir

---

<sup>48</sup> von Schoultz 1986, s. 8

av kring vad moderskap och systerskap är, naturligt nog, när alla stadier genomlevts och överblick bakåt är möjlig.<sup>49</sup>

I Pauli Tapani Karjalainens artikel "Geobiografi: plats, liv och berättelse" i *Horisont* ges bland annat von Schoultz dikt "Tillsammans", i *Samtal med en fjäril*, som exempel på hur vårt jag uppstår i "skärningspunkterna – platserna – mellan tid och rum". I dikten skriver von Schoultz: "Hur kan jag säga vad mitt öga såg / och vad jag burit med mig och förvandlat / det som jag minns det minns ju bara jag? / Och det vi minns tillsammans minns vi båda / ensamma. Vi såg aldrig samma plats. / Och bara jag vet vad jag tänker på."<sup>50</sup> Angående livet som berättelse skriver Karjalainen:

Berättelsen – och berättandet – är ett svar på aprioriteterna, avbrotten, fragmenten, på alla ogenomgångna och i minnet ogenomlevda situationer. Berättandet är konfigurering, gestaltning, det är att rita upp livets konturer, att synliggöra det dolda, just nu utifrån denna punkt, i denna belysning, men redan om en stund från en annan punkt. [...] Situationen är trösterik såtillvida, att inte heller det redan levda är fastslaget, utan öppnas till liv som nya bilder och andra ord i nya situationer. Dessa bilder och ord blir aldrig slutgiltigt fullbordade. Slutligen en fråga: vad är geobiografisk sanning? Sist och slutligen ett svar: vårt levande själv kan vi inte känna objektivt.<sup>51</sup>

I "Bersån" ställs liknande frågor och ges liknande svar. Friheten hos diktens kvinnor finns i benämningarna, åter- och omberättandet av det som har varit. Att skillnaderna stundvis är stora nog att göra minnen oigenkännbara, åstadkommer varken missämja eller problem. Det finns utrymme för förhandling och

---

<sup>49</sup> I *Längs vattenbrynet* skriver von Schoultz: "Vid det här laget är jag äldre än Hanna när hon dog, hon kunde vara min yngre syster. Vi kunde sitta och samtala som två jämbördiga personer utan föräldraskapet mellan oss, det var alltid ett hinder. Hannas övertag var outtalat, självfallet och besvärande." 1992, s. 131

<sup>50</sup> von Schoultz 1994, s. 15

<sup>51</sup> Karjalainen, *Horisont* 2003:2, s. 11

rätt till flera versioner. Kvinnorna i bersån förstår traditioners betydelse och mödraskapets ärflygheter, men också vikten att vidhålla och försvara det som inte kan lånas eller läggas till, formas om eller föras vidare utan som hävdar sitt autonoma existensberättigande. Löven fungerar symboliskt som representanter för detta egna, och följaktligen får trädet i sin roll som underförstådd bild samla alla förmödrar.

Tidsuppfattningen hos von Schoultz uppvisar likheter med den som finns i Gösta Ågrens diktning. I Carola Herberts analys av det paradoxala i Ågrens *Jär* innefattar hon också tidstematiken. Hon anknyter till Henri Bergsons syn på tiden som något icke-rumsligt och icke-kvantitativt och medvetandetillstånden som punkter vilka genomtränger varandra som i ett musikstycke. Medvetandet är enligt Bergson inte substans utan sammanhållning och syntes, det förenar det aktuella tillståndet med det förgångna och föregriper sin framtid. Minnet är en berättelse som fortgår och förändras oavbrutet, människan är förtätningen av den historia hon levte.<sup>52</sup> Herberts citerar (med kursiv) och kommenterar Ågrens dikt "Det förgångna":

*Det förgångna står / över livet, en osynlig / berättelse, vars vaka / alltid skyddar vår sömn, en / moder, som öppnar sina / vingar och säger till dig, / den, som hon obarmhärtigt / skapat: Jag har rätt / att förlåta dig. [...] Det förgångna bildar ett underliggande medvetande. I minnet av det förflutna finns allt bevarat, konstant – i nuet däremot ryms bara det som har relevans för oss i ögonblicket, vilket inkluderar minnen som på något sätt aktualiseras av nuet. Det förgångna skildras som en moderlig gestalt: omhändertagande, skyddande, förlåtande. Hon är livets skapare och därmed dess grund och förutsättning.<sup>53</sup>*

I Ågrens dikt dominerar det förflutna över nuet och dess verkan är i goda om än despotiska moderliga händer. Men när von Schoultz mytologiserar och feminiserar tiden blir gestalterna, som

---

<sup>52</sup> Herberts 2001, ss. 52-53

<sup>53</sup> *Ibid.*, s. 58

konstaterats, trumpna gummor snarare än mäktiga och suggestiva gudinnor. De mytiska figurerna är upptagna med sina bestyr och inkräktar inte på någons livsrum i onödan.<sup>54</sup> Under författarskapets gång framstår de alltmer som bilder, vilkas kärna av sanning respekteras utan vidskepelse eller högtidlighet. Att detta även gäller systerskapet ska jag snart visa.

En mera pessimistisk syn på tiden ger Barbro Mörne prov på. Torsten Pettersson citerar i *Gåtans namn* ett stycke ur hennes bok med prosabetraktelser, *Läggspel* (1950), och kommenterar därefter:

I denna passage [...] formuleras den raka motsatsen till R.R Eklunds uppfattning att det framfarna hela tiden lever och andas i nuet: Nuet minns rentav "aldrig" det föregående. Det mest extrema i denna formulering tonas ner längre fram i boken, där det sägs att man kan vara "omedvetet beredd" på en upplevelse därför att den upprättar ett oförutsett samband "mellan nuet och en dag för längesen" [...]. Men den grundläggande tanken kvarstår och också andra konsekvenser av den än den lyckliga friheten i nuet sysselsätter Barbro Mörne. [...] Återigen i kontrast mot R.R Eklund och hans förälskade återupplevelse av barndomen och barnets seende hävdar Barbro Mörne att man inte i en djupare mening kan minnas sin barndom, ty minnet "förändras i ens medvetande och vi erfar inte nu på samma sätt som då" [...]. Detta är en förlust, men den verkligt nedslående konsekvensen av att det nuvarande aldrig minns det föregående kan noteras på det samhälleliga planet [...]. Mänsklighetens föränderlighet blir nämligen "knappast ett framåtskridande", eftersom varje släktled skapar "sin livsbild på nytt utgående från det närvarande – en ny generation tar aldrig lärdom av den föregåendes misstag".<sup>55</sup>

von Schoultz ger också uttryck för bekymmer över mänsklighetens förhållande till sitt förflutna till exempel i den

---

<sup>54</sup> Se t.ex. "Parkgummorna" 1945, "Allhelgonadag" 1952

<sup>55</sup> Pettersson 2001, ss. 232-234

tidigare nämnda dikten "Resa", där konstmuseibesökarna står oförstående framför verk från andra tider. Ingenting av den ansamlade erfarenheten kan bärgas, verktygen saknas, människorna talar bara nuets språk. Men von Schoultz kritik och oro åtföljs ofta av ett befriande löje. I *Ett sätt att räkna tiden* anlägger författaren genomgående ett kollektivt perspektiv på tiden, utforskar individens förhållande till sitt kulturarv och sin historia. I titeldikten besöker turister en kalkstensgrotta som förevisas av en guide, men uppmärksamheten förskjuts till det förment ovidkommande och motbjudande: "Då såg vi medan guiden stod och talte / ett annat folk, det allra äldsta folket. / Det kröp ihop i sina våta mantlar / och krökte sina nackar under taket / där sedan tidens början droppar fallit / och där det vuxit till för varje droppe. / Det var ett tystlåtet och tåligt folk / som mindes mest, som gömde sina minnen / och vände värdigt ryggarna åt oss / inträngingar och flyktiga som nuet."<sup>56</sup> Proportionerna skiftar, människan sätts självvironiskt på plats och en avlägsen släktskap erkänns med insekterna, en som bygger på bandet mellan allt levande som samsas om utrymmet på jorden. Respekten för detta "allra äldsta folket" understryks av det arkaiserade språkbruket och blankversens harmoniska rytm.

Ur en kulturhistorisk synvinkel betraktas även systemotivet i *Ett sätt att räkna tiden*, som återkommer omformat men under en bekant titel, "Tre systrar":

Visste de om varandra  
klippmadonnan i bergen  
hon i sin nerrökta nisch  
med viskningarna kvar i väggen  
och hon, den stela lilla guldfrun  
inlåst i skattkammaren  
med ädelstenarna i knät

---

<sup>56</sup> von Schoultz 1989, ss, 72-73

och hon, i medelhavskapellet  
blomkransad, med rosiga tår  
en afrodite  
nyss stigen ur havet?<sup>57</sup>

Dikten är strukturerad som en fråga och berör samma tema som dikten i *Nätet*, nämligen att känna till andra systrars existens, andra dimensioner av kvinnligheten. Här påstås inte längre något, slås inte fast som ett faktum att systrarna aldrig kommer att se, känna till eller förstå varandra. Istället finns en nyfiken förundran över hur det egentligen förhåller sig. Ytterligare ett steg tas i breddningen av systertematiken i denna dikt, där det inte längre gäller ett systerskap inom den enskilda individen eller mellan släktingar i rakt nedstigande led, utan mellan olika madonnabilder. I *Längs vattenbrynet* beskriver von Schoultz sin mor Hannas tänkta reaktion inför en gudineskulptur:

Att hon är utan huvud är inte så farligt, hon gör sitt, hon sköter livets dubbla fortsättning. [...] Hon [Hanna] skulle kanske ha känt sig mera tveksam inför madonnorna. De kom för nära hennes eget område. Jag tror hon såg dem som överflödiga förmedlare, Hanna var van vid att gå direkt. Hon skulle ha känt misstro åtminstone mot madonnan i kapellet vid Medelhavet, skulle genast sett att det var en senfödd Afrodite, nyss uppstigen ur skummet med rosiga tår och full av hednisk livslust.<sup>58</sup>

Det är samma huvudlösa madonna som återfinns i von Schoultz dikt "Modergudinnan". Moderskapet är det som förenar även de tre systrarna i dikten från 1989 men för mytiska gestalter finns så att säga ett annat sätt att räkna tiden. Olikt de tidigare diskuterade dikterna skiljs systrarna inte åt av livsfaser eller åldrar, utan av sammanhang och personlighet. Madonnan i bergen, skattkammaren och medelhavskapellet förekommer i

---

<sup>57</sup> Ibid., s. 64

<sup>58</sup> von Schoultz 1992, s. 135

miljöer med olika stämningar och traditioner. Guldfruns stelheter hänger samman med hennes inlåsthet i skattkammaren, afroditemadonnans livslust med Medelhavets närhet och omgivande blomkransar. Perspektivet blir ett annat än i "Tre systrar" från 1956. Slutenheten och determinismen har gett vika för en omgestaltning som ger spelrum för variationer, för omgivningens inverkan och individuella möjligheter. Det självskrivna har omprövats och befunnits mindre faktiskt.

Hade von Schoultz i sin bearbetning av motivet satt punkt här, skulle utvecklingen ha tätt sig lineär och följdriktig. Men ytterligare en återkomst till ämnet sker med "Svalka" i *Samtal med en fjäril*:

Testen föll ner, hon stod med lyftade händer  
ordnade tankspritt håret, stal sig en stund  
ur brådskor och sysslor, onåbar  
var en stund hos sig själv  
så stod min mor  
så stod hennes mor före henne  
så har jag vilat själv i ett ögonblicks svalka  
medan små svettiga händer dragit i kjolen.<sup>59</sup>

Här har tiden återinträtt som mänsklig realitet, med brådska och stulna stunder av vederkvickande självförsjunkhet. Modersgestalten framträder i en rad av anaforiska kvinnogenerationer. Håret faller fortfarande ner men dess symboliska innebörd är knappast densamma som förr, att dölja ansiktet, som Grønstøl föreslår. Snarare sammankopplas håret här med rätten till tankspriddhet, en viss slarvighet som kommer av att tankarna tillåts vara på annat håll. I en tidigare dikt, "Barnen" i *Vattenhjulet*, tematiseras den moderliga distractionen ur barnets perspektiv: "Hela tiden var hon förströdd. / Hörde hon ens vad vi sa? / Hela tiden såg hon sig om / något väntade på henne? / sa aldrig sitt namn / kom aldrig närmare / men hon måste vara beredd / inte för oss / fast vi var närmare / de allra

---

<sup>59</sup> von Schoultz 1994, s. 13



närmaste.”<sup>60</sup> För de uppmärksamhetstörstande och behövande barnen ter sig den vuxnas förbiilande egna ögonblick som ett permanent tillstånd av frånvändhet.

I ”Tre systrar” från 1956 är tiden hel och individen i harmoni med den. Där begränsas kvinnogestalternas medvetenhet och perspektiv till det förhandenvarande och även om diktens berättare överblickar helheten, görs ingen ansats till att rubba dess världsordning. I ”Svalka” slås en motsättnings kil mellan moderskap och frihet och denna ärftliga dubbelhet vidkänns. Kvinnan fortfar att bekänna sitt moderskap som något essentiellt, men visar genom sitt stående läge på en självständig hållning. Ståendet tillskrivs inte endast den enskilda modern utan hela raden av föregångare, precis som den böjande posen gäller samtliga gestalter i ”Tre systrar”. Härmed bekräftas också Karjalainens uppfattning om det trösterika i att inte ens det redan levda är fastslaget. Det är möjligt att ta avstamp i traditionen och ändå bevara sin frihet, eftersom människan retroaktivt kan anlägga nya perspektiv, formulera om, räta på ryggen.

---

<sup>60</sup> von Schoultz 1986, s. 9

### 2.3 Det finns ingen vardag

Hittills i framställningen har moderskapet i von Schoultz lyrik behandlats med avseende dels på kroppen det vill säga födande, samvaron mellan mor och nyfödd, dels på relationer med avsked och återkomster samt systerskap som bärande element. Detta avslutande kapitel i ämnet ska beröra en tredje sfär: moderskap som verksamhet i vardagen.

I *Längs vattenbrynet* skriver von Schoultz: "Det har ofta sagts att jag sysslar med vardagliga situationer och kanske tillagts ett: trots det, så. Det behövs inget försvar. Det finns ingen vardag."<sup>1</sup> Det som inte finns är vardagen, det slentrianmässigt upprepade, alldagligheten eller trivialiteten. Och där den meningslösa vardagen likväl förekommer i hennes diktning fungerar den som en problematisering av ett mänskligt tillkortakommande, som en belysning av hur liv kan gå åt. Ett vackert exempel på förmågan att i det till synes lilla och vanliga kunna urskilja det oerhört betydelsefulla är von Schoultz *De sju dagarna* med autentiska anteckningar ur barnfamiljens vardag.<sup>2</sup> Men även i poesin blir vardagen ett tema präglad av förundran, respekt och kritisk granskning. Hur kunde det annars vara i en diktning där barndomsperspektivet på tillvaron bibehålls och tingen fortsätter tala, där växandet är människans normaltillstånd, där den etiska dimensionen utgör en naturlig del av vardandet och intresset för tiden är djupt rotat. Det ligger något uppfordrande i von Schoultz vardag. Den ansamlas och kan överblickas i efterhand, mönstret måste tåla tillbakablickar. Johan Wrede skriver i sitt efterord i *Den heliga oron* bland annat om vardagen i hennes poesi:

Oavsett att hon ofta begagnar ett vardagligt stoff, stänger Solveig von Schoultz aldrig in oss i dess solkighet, i fördomar eller löst grundade normer. Hon uppmanar oss att söka normernas naturliga grund. Därför är hon en värdenas och känslornas förmedlare och begripliggörare. [...] Hon var inte

---

<sup>1</sup> von Schoultz 1992, s. 127

<sup>2</sup> Återkommer till boken senare i detta kapitel.

den som föreskrev för oss hur livet borde levas. Men hon visade oss vad det är att ha respekt för livet.<sup>3</sup>

Det för poeten utmärkande dubbla eller flervinklade seendet anläggs också på vardagen. Rutinen, vanan och den dagliga verksamheten kontrasteras av det flyktiga och unika ögonblicket. Då och då hejdas individen i sina vardagssysslor av ett krävande ögonblick som tvingar till reflektion, ställnings-tagande eller omvärdering. Vardagen är något att uppgå i och fyllas av, stunderna av avbrott ger perspektiv. Mellan kraven att å ena sidan upprätthålla vardagen och å andra sidan kunna stiga ur den mentalt råder en spänning.

En sådan laddning finns bland annat i "Min timme är kort" i debutsamlingen, där moderns upptagenhet med livscykelns bestyr gör att andra ambitioner sätts på undantag. Tiden är för knapp och intressena motstridiga. I "En mor, en kväll" ur *De fyra flöjtspelarna* är tillbakablickens på vardagen skoninglös, ingenting av värde finns att bevara. Ingen synbar konflikt föreligger, blott en generell olust. Mödrarna i de två dikterna tampas båda med sin vardag men deras förståelse av situationen skiljer sig från varandra markant. För kvinnan i dikten från 1940 finns en helig ordning att respektera, för kvinnan i dikten från 1975 kan allting ifrågasättas och sätts också ifråga. Dessa dikter kommer att diskuteras i följande avsnitt som representanter för två olika hållningar till tillvaron.

I en av von Schoultz senaste dikter, "Sistfödd, skiss" ur *Samtal med en fjäril*, är 'timmen' inte kort – tvärtom hänger "en bit evighet" på väggen, som ett manifest över skapandets möjlighet mitt i moderskapets mest symbiotiska och kroppsliga fas. Tack vare denna tavla tillkommen i en svunnen vardag kan ett ögonblick av tidig och formande samvaro mellan mor och dotter återupplevas i efterhand. I det förra kapitlet tangerades motivet dotterns uppgörelse med sin mor. "Sistfödd, skiss" ger anledning att återkomma till frågan på ett mera ingående sätt, med stöd i en

---

<sup>3</sup> Wrede 1997, ss. 299-300

biografisk läsning som dikten själv pekar mot. Dikten tematiserar inte vardag men behandlas i detta sammanhang (i det andra avsnittet) som ett exempel på hur vardagen egentligen inte finns. När vardagen har gjorts transparent blir dess substans desto lättare att iakttä. Det väsentliga framträder: den tillvaratagna stunden, en verksamhet mättad på mening och ett innehåll som sätter spår i framtiden.

Förändringen som ägt rum i förhållandet mellan moderskap, tid och skapande i "Min timme är kort" och "Sistfödd, skiss" är representativ. Enligt Grønstøl föreligger motsättningen mellan moderskap och kreativitet och bejakandet av bägge parallellt i von Schoultz poesi. Det sker inte en utveckling från frågan 'sången eller barnet?' till en tillitsfull attityd, 'sången och barnet' – von Schoultz belyser endast olika sidor av konflikten, men konflikten består.<sup>4</sup> Men med ett större och komplett diktmaterial för handen än vad som fanns vid tiden för Grønstøls analys kan en utvecklingslinje och syntes noteras: skapande kan småningom ske *trots* avsaknad av tid.<sup>5</sup>

I *Längs vattenbrynet* begrundar von Schoultz, från den gläntade dörren till sin sommarskrivbod i Österbotten, det stora spill som sker i naturen: fiskyngel slukas bort, bären mognar i skogen utan att någon plockar dem. Hon fortsätter:

Det är värre hos mänskorna, vad som förblir oplockat hos dem. Slöseriet är störst då en mänska är som rikast. När hon vill dela med sig av vad hon har lagrat, dyrköpt, är hon ur stånd att ge det vidare. Hennes värld är bara hennes egen, det är bara för henne som minnen, tonfall, belysningar har nån betydelse, de kan inte lyftas ut till någon annan. Jag såg engång den överfulla blicken hos en trött gammal människa. Allt det utsagda var där. Men även om hon hade orkat tala hade hon inte kunnat överlämna sitt yttersta jag.<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> Grønstøl 1985, ss. 17-18

<sup>5</sup> Resonemanget kring detta fortsätter i avhandlingens sista del om arbete.

<sup>6</sup> von Schoultz 1992, s. 140

Citatet gäller människans ensamhet och svårighet att till andra förmedla de ovärderliga insikter som livet gett. Men reflektionen över det stora slöseriet utsäger indirekt också något om vardagens väsen: människan kan bli rik av sina dagar, rik på minnen och mening som lagrats inom henne. Den som levt med öppna sinnen och fyllts till brädden är visserligen mer tragisk än den som har samlat väldigt lite ifall tillgångarna inte kan ges vidare. Men den tragiken är att föredra framför den inbesparade förlusten hos den tomma människan med ingenting att förlora.

### Det heliga, det bittra

I mitten på 1970-talet förutsätts också poeter ägna sig åt samhällstillvända och politiska frågor. Med en sådan förväntningshorisont uppger sig recensenten Tom Sandell ha påbörjat läsningen av *De fyra flöjtspelarna*. Han låter sin initiala besvikelse övergå i uppskattning och beskriver hur dikternas avsaknad av utmanande provokation, "larm och skrån ur den urbana djungeln, [...] pockande aktuella problemställningar som kräver att bli accepterade eller förkastade" istället ger plats för annat. von Schoultz spelar "en lyrisk tonart som är på väg att försvinna, överröstad av det så mycket högljuddare kravet på allsköns yttre angegengång [sic] [...]"<sup>7</sup> Utan att i övrigt invända mot Sandells karaktäristik kan man fråga sig huruvida ett indirekt samhällsengagemang ändå finns hos von Schoultz, om det kanhända lyfts upp så högt från de specificerade kontexternas och individuella konkretionernas yta att det inte omedelbart igenkänns som ett sådant? Är det kanske så att hon behandlar aktuella teman men både abstraherar dem till deras elementära existentiella och begreppsliga beståndsdelar och lägger in sin kritik på ett övergripande idémässigt plan? I dikten "En mor, en

---

<sup>7</sup> Sandell, *Hufvudstadsbladet* 16.10 1975

kväll” är det avsaknaden av engagemang som utmärker diktjagets attityd men vad detta betyder lämnas öppet:

Dagen är slut  
ingen skall komma ihåg den  
inte jag heller  
dagen som ett päron  
med början och slut  
med bittra kärnor  
skrovligt skal  
men ätbar  
äten av de mina  
äten och glömd.<sup>8</sup>

Innan dikten diskuteras närmare kan det vara belysande med ytterligare några exemplifierande omdömen av diktsamlingen. B. Eriksson i *Kuriren* anser att *De fyra flöjtspelarna* ”bildar klanger av djup harmoni, med en övervikt av molltonarter” och att det överlag finns ett drag av resignation i samlingen.<sup>9</sup> Gustaf Widén i *Borgåbladet* skriver att stämningen i dikterna emellanåt är pessimistisk, att författaren för fram en dämpad innerlig livssyn ”som ibland längtar till en tid då begreppen var klarare”. Han ser *De fyra flöjtspelarna* som en tidlöst rik bok, där ”ungdom, ålderdom, skapelseglädje och sorgsenhet blandas till en legering som utmärks av ett stort lugn.”<sup>10</sup> Sven Willner kallar i *Västra Nyland* von Schoultz för ”de anonymas diktare”. Han skriver att hennes människor ofta, i dikterna mera än i prosan, ges ”drag av abstrakt allmängiltighet, av att vara tänkta som mer eller mindre tidlösa idealgestalter, arketyfiska”. Som ett exempel nämns dikten ”En mor, en kväll”.<sup>11</sup> Kritikerna söker de rätta orden. Är det fråga om lugn eller resignation? Sorgsenhet eller pessimism? Tidlöshet eller längtan bort från samtiden?

---

<sup>8</sup> von Schoultz 1975, s. 34

<sup>9</sup> Eriksson, *Kuriren* 25.11 1975

<sup>10</sup> Widén, *Borgåbladet* 25.10 1975

<sup>11</sup> Willner, *Västra Nyland* 26.11 1975

I "En mor, en kväll" skalas allt som kan undvaras bort och dikten är anaforiskt uppbyggd på ett sätt som understryker monotoni. Verserna inleds med samma eller liknande ord: dagen (verserna 1 och 4), med – men (5, 6, 8), ingen – inte (2, 3), äten (9, 10). Metriskt har dikten en cirkelkomposition, där den första och sista versen har identiska versfötter: en daktyl efterföljd av en katalex. Framhållandet av de tidsmässiga motpolerna dagen – kvällen, början – slut talar samma upprepningens språk och manar fram en upplevelse av repetition. Situationen är en annan i "Min timme är kort" trettiofem år tidigare. Temat tid och moderskap är gemensamt men till innebörd och stämning är dikten väsensskild:

Den heliga oron slog på min port.

Jag har inte tid, jag bakar mitt bröd,  
degen jäser, ugnen är röd.  
Vänta, såsom du väntade förr.

Den heliga oron gick från min dörr.

Den heliga oron tog i mitt lås.

Träd mig ej nära, ett barn är fött,  
det suger mitt blod, min mærg, mitt kött.  
Lämna mig ensam med min son.

Den heliga oron gick därifrån.

Den heliga oron stod i mitt hus.

Såg du ej skorstenens bråda rök?  
Jag sopar min sjuka grannes kök.  
Barnen gråter. Men tack att du kom.

Den heliga oron vände om.

Den heliga oron satt vid min säng.

O, är det du? Nu är jag trött.  
Jag skulle älskat dig ung eller dött.  
Ville du något? Min timme är kort.

Den heliga oron gick gråtande bort.<sup>12</sup>

I denna dikt fungerar konflikten mellan vardagen och den heliga oron som diktens kompositoriska stomme. Dikten är fylld av sjudande aktivitet, en pockande och påminnande oro om det andra som också borde hinnas med men som inte uppfattas som nödvändigt och därför offras. Här gestaltas en ymnig tillvaro med fler satsningar och drömmar än vad kvinnan mäktar med. Det ryms inte mer innanför väggarna och modern måste slå dövörat till för den heliga orons envetna och accelererande närmanden från knackning på porten, ristande i låset, inträde i huset, sittande vid sängen. När kvällen (synekdochiskt använd) kommer, hänvisar kvinnan till sin trötthet och till att det är för sent för ett absolut och idealistiskt val.<sup>13</sup> Här varierar von Schoultz livscykelmotivet med bestämda faser och innehåll: kvinnan bakar, ammar, sopar, vilar.

Grønstøl ser i den heliga orons knackning på dörren en anspelning på Johannes uppenbarelse: "Se, jag står för dörren och klappar; om någon lyssnar till min röst och upplåter dörren, så skall jag gå in till honom och hålla måltid med honom, och han med mig."<sup>14</sup> Den heliga oron ges enligt Grønstøl absolut

---

<sup>12</sup> von Schoultz 1940, ss. 5-7

<sup>13</sup> von Schoultz kommenterar "Min timme är kort" så här i en intervju: "Livet är så fruktansvärt fullt av olika krav, att de alldagliga kraven är så viktiga och ligger så nära en, att man har svårt att få tid och krafter för det som man också vill göra, som är ett slags kall eller för att uttrycka sig högtidligt ett verk man ska utföra, någonting som man borde följa men inte kan, och livet räcker inte ens till." Wik, *Hufvudstadsbladet* 5.8.1997

<sup>14</sup> Upp. 3:20, Grønstøl 1985, s. 30



auktoritet genom bibelallusionen, det är fråga om liv eller död, frälsning eller förtappelse. Samtidigt pekar den, som Grønstøl menar, ironiska användningen av intertexten på något annat än frälsning i religiös bemärkelse. Hon noterar att i dialogen mellan kvinnan och den heliga oron talar den förra i trygg övertygelse om att hon gör det hon bör, medan den senare är tyst, ställer ett stumt krav. Oron är den andliga impulsen i kvinnans fysiska vardagsliv och dess förhållande till tiden avviker från moderns:

At det åndelege livet har ein annan tidskarakter enn det materielle, kan lesast ut av verbalbruken i diktet. Kvinna si verbaltid er iterativ *presens*, ho "bakar", "ammar", "sopar". Kvardagsoppgåvene varer ved, dei gjentar seg, gong på gong, blir ikkje avslutta, dei fyller livet. Duet, "den heliga oron" derimot handlar i *preteritum*. Noko er endeleg kvar gong den heilage uroa er avvist og går bort. Nett den stunda er tapt for alltid.<sup>15</sup>

Lösningen på diktens existentiella problem vore att ta emot den heliga oron "og skapa, gi den åndelege impulsen plass och ord." Men dikten har ingen lösning utan slutar i en upplevelse av resignation i mötet med döden: "Det positive og udiskutabelt nødvendige livet i omsorg for dagleg brød, barn og medmenneske var eit svik og kunne like gjerne vore ulevd. Men sjølv om diktareget i siste strofe ser dette, seier diktet som heilskap noko anna."<sup>16</sup> Grønstøls tolkning av moderns ånger i slutet av dikten, kvinnans summering av sitt liv som gagnlöst, kan jag inte riktigt omfatta (och inte heller att anspelningen på Johannes uppenbarelse vore ironisk, även om den heliga orons knackning säkert syftar på annat än religiös frälsning). Utsagan "Jag skulle älskat dig ung eller dött" är mångtydig men läst i sitt sammanhang vore en ångerfull och uppgiven avslutning överraskande. Var skulle en vändning hos modern från

---

<sup>15</sup> Grønstøl 1985, s. 30

<sup>16</sup> Ibid., s. 31

upplevelsen av självklar meningsfullhet i vardagsbestyren till diskreditering av livsgärningen ske?

Det ligger närmare till hands att knyta an till den av Grønstøl nämnda absoluta auktoriteten hos den heliga oron. Kvinnan inser att denna egenskap hos oron utesluter annat och att den enda möjligheten för henne att välja så att säga den andliga vägen istället för den materiella hade varit att göra valet mycket tidigt i livet. Så tidigt att kärleken till mannen inte hade hunnit före och driften att förverkliga ett typiskt kvinnoliv med barn, hem och omvårdnad inte slagit rot. Döden hade dock varit en alternativ utväg. Inför dess ankomst – i ett tidigt skede, inte efter en fullbordad livsgärning – skulle kvinnan ha kunnat överlåta sig åt det andliga. Dikten konkretiserar ett klassiskt problem, motsättningen mellan materiellt och metafysiskt liv. I Lukasevangeliet skröder Jesus inte orden när han vill framhålla kallelens allvar: "Om någon kommer till mig, och han därvid ej hatar sin fader och sin moder, och sin hustru och sina barn, och sina bröder och systrar, därtill ock sitt eget liv, så kan han icke vara min lärjunge."<sup>17</sup> Valet av det andliga förutsätter en förnekelse av allt som hotar komma före. Det käraste utgör det största hotet, det binder upp människan mest.

Grønstøl jämför von Schoultz dikt med det som brukar anses vara typiskt för lyriken, nämligen att den talande och det talade sammanfaller, att tiden är presens (dikten sker här och nu), att dialog saknas lika väl som en berättare som styr handlingen utifrån. "Min timme är kort" avviker från dessa konventioner i flera avseenden:

Dialogforma i dette diktet, preteritumsdominansen, ei omfattande og kronologisk tidfølge og bruken av ironi, tilseier at me har å gjera med eit utprega episk dikt. Dette hindrar identifikasjon med det eksplisitt uttalte. Diktaren har her distansert seg frå diktet og sett i scene ein dramatisk dialog

---

<sup>17</sup> Luk. 14:26

mellom to utspaltningar av eget, eit eg og eit du. Diktet er såleis *begge* røystene.<sup>18</sup>

Även om min läsning av dialogens innehåll avviker från Grønstøls är karaktäristiken av kompositionen i von Schoultz dikt träffande, och inte bara i denna dikt. Det episka draget är påfallande i hennes poesi och den välavvägda användningen av perspektiv medger ofta ett dubbelt eller på annat vis komplext seende, vilket författaren från första början vinnlägger sig om.

Det finns motsvarigheter till personifikationen "den heliga oron" i von Schoultz reflektioner i *Längs vattenbrynet*. Det är inte enbart de talande tingen eller närvaron hos 'den värderande instansen', den 'ordlösa vertikala förbindelsen' som upprätthåller en inre dialog hos författaren utan också det som hon kallar 'en hemlig person':

Den hemliga personen där inne som avgör lust och olust, som gillar och ogillar talar ofta till mig i tydliga ord och jag invänder: Tulipanaros, gör det själv! Den hemliga personen kanske mildrar tonen men den låter sig inte mutas. Plötsligt kan den komma med en så oväntad synpunkt att jag blir stående stilla och lyssnar. Nyss när jag tog ner en tallrik från hyllan sa den: Varför tror du att du i dag tre gånger, i din bok, i tidningen, i TV-rutan stött på frågan om att förlåta, förlåtas? Visste du vad du sökte?<sup>19</sup>

I "En mor, en kväll" är det tomhet och negativism som präglar moderns syn på dagen. Det är fråga om en avsaknad av det andliga istället för en konflikt mellan materiellt och andligt. Det som återstår är värdetomhet. Här finns ingen levande förbindelse med någon etisk instans inom kvinnan, ingen hemlig person, ingen helig oro. Det ordas inte om någon konflikt, inte om något som modern hellre hade gjort, som hon dyrt försakat i sin prioritering av modersrollen. Det finns endast en allmän

---

<sup>18</sup> Grønstøl 1985, s. 31

<sup>19</sup> von Schoultz 1992, ss. 132-133

besvikelse och bitterhet över att dagen gått till ända utan att lämna spår efter sig. Om myckenheten är ett problem för kvinnan i "Min timme är kort", smärtan över att inte kunna få allt, att vara tvungen att välja ett och försaka ett annat, så är det bristen som utgör svårigheten i "En mor, en kväll", frustrationen över att inte åstadkomma något av bestående värde, att offra sig för ingenting.

Moderns tro på nödvändigheten och det goda i sina uppoffringar i "Min timme..." är behäftad med en självklarhet. Bakandet, vården av den nyfödde sonen, handräckningen till den sjuka grannen är meningsfulla handlingar och frågan behöver inte ens ställas: måste detta göras, är detta gott och rätt, ska jag välja något annat, hur är det egentligen...? Det är nog att ingå i livscykeln och hålla den i rörelse med kvinnlig fruktbarhet och vårdande verksamhet. Livet som sådant är mening nog, och moderns uppgift är att ombesörja dess kontinuitet. Därför kunde man säga att denna ordning är lika helig som den fridsstörande oron – de ingår i samma värld som varandras förutsättningar. Den obrutna fyrtaktiga rytmen håller ihop dialogen i dikten och ger ett intryck av formmässig enhet trots den semantiska konflikten. Rimmen som binder samman kvinnans avskedsreplikor med den heliga orons sortier ("förr – "dörr", "son – "därifrån", "kom" – "om", "kort" – bort") gör att såväl ursäakterna som avskedena ter sig ofrånkomliga.

Andan liknar den som råder i Pär Lagerkvists dikt om en mor i *Genius* (1937) och vars början och slut lyder: "En mor som hämtar in om kväll / från mörknad gård kring huset / ett bortglömt ting, från isig håll. / Tyst tar det in i ljuset. / [...] Att jordelivet som en lycka känna, / det kvalda sinnet ej av ångest bränna. / I hjärtats salar frid som gräns ej vet / och blickens djup uppfyllt av salighet. // Att leva i en annan tid än denna."<sup>20</sup> Modern i von Schoultz dikt från 1975 lever i en annan tid än den bakande och bestyrande från 1940. Även om modern också här ställer upp för sina närmaste, är ifrågasättandet och kritiken av den egna verksamheten utan

---

<sup>20</sup> Lagerkvist 1962, ss. 236-237

pardon. Det räcker inte att upprätthålla (var)dagen, som är skrämmande renons på allt minnesvärt.

Kvinnan i "En mor, en kväll" liknar dagen vid ett pären "med början och slut". Början och slut är punkterna mellan vilka något borde ske, det substantiella ta plats. Frukten står i det allmänna språkbruket för det som åstadkoms genom arbete och ansträngning, det är resultatet, lönen för mödan. I dikten blir ingenting kvar, frukten äts upp och mellan start- och slutpunkten finns inget utom "bittra kärnor" och "skrovligt skal" – både det inre och yttre är förfelat. Motivet varieras i "Grannar" i samma samling:

Halva livet  
mer än halva livet  
tills han tvingades inse

sedan erkänna  
sedan uthärda  
att grannens äpplen var större än hans  
friskare och utan mask

och inte bara uthärda:  
han måste glädjas över äpplen större än hans  
utan att förbanna sitt eget träd

halva livet  
nästan hela livet  
medan unnanudet grävde i honom som en mask  
och han skrumpnade  
ett skal.<sup>21</sup>

Mannen i dikten präglas av sin fastlåsthet i det småskurna och i den grämelseanfrätta medvetenheten om all tid som gått till spillo. Livets egen rörelse har fastnat i ett ältande av det förgångna. Att "halva livet" gått åt uppfattar mannen som "nästan hela livet" och avsäger sig i bitterhet även sin framtid.

---

<sup>21</sup> von Schoultz 1975, s. 30

Medvetandet för mannen i "Grannar" har smalnat av till en singulär fixering och monomanisk repetivitet. Det finns ett avstånd mellan honom och hans livsgärning som gör att jämförelsen kommer in, det famösa grannperspektivet, avundens arketyppiska vinkel. Det paradoxala är att fjärmningen mellan odlaren och hans träd på sikt åstadkommer det motsatta, att man och frukt sammanfaller, men på ett förvanskat sätt. Mannen förtingligas, blir åtkomlig och urgröpbar för masken, förvandlas till ett skrumpnande skal. Diktens slutomdöme är en indirekt utsaga om att det viktigaste fattas, kärnan.

Att kärnan måste värnas om, att den utgör det mänskliga växandets centrum framkommer tydligt i "Kärnan" ur *Vattenhjulet*. I dikten ställs det goda och onda mot varandra: "Det finns ögonblick när det är möjligt / att välja mellan gud och djävuln". Den sistnämnda "isar kärnan" medan gud "smälter ner mig / han vill att jag ska rinna ut / kring dem som gör mig ont / det vill jag inte / det vill jag inte".<sup>22</sup> Djävulen innebär något avstannat och fastfruset medan gud betyder rörelse och upplösta gränser. Vid vissa tillfällen, som här, är det särskilt gynnsamt att fatta beslut, då kan individens liv ta en avgörande vändning. I andra dikter framställs livet som en ihållande vardagsverksamhet, till exempel i "Grannar" och "En mor, en kväll". I "Min timme är kort" sammanförs bägge aspekterna i en kollision, livscykeln (med det materiella ansvaret och aktiviteterna) å ena sidan och den heliga reflektionens och valmöjlighetens korta stund å andra sidan. Att dessa aspekter är beroende av varandra blir klart i den tidigare diskuterade "Samtal", där valmöjligheten (att ge uttryck åt en själsrörelse) småningom upphört till följd av parets förstenande livsstil. Ögonblicken med katten och solnedgången går förlorade eftersom beredskapen för de särskilda tillfällen då förändring kan ske måste skapas under långvarig tid. Detta har paret i dikten försummat. I "Min timme är kort" är kvinnan in i det sista öppen för den heliga orons besök, även om avvisandet upprepas, denna

---

<sup>22</sup> von Schoultz 1986, s. 13

sista gång för att tiden är på upphällningen. Men det gör en stor skillnad att kvinnan trots förnekandet av oron levtt på ett sådant sätt att förbindelsen med den inre instansen bevarats.

Att en konflikt i någon mån råder mellan jaget och den hemliga eller heliga personen är oundvikligt: instansens uppgift är ju att hela tiden vara steget före, att förstärka den etiska dimensionen det vill säga möjligheten att växa, bli den man kunde och borde vara. Den heliga oron/gud/instansen överblickar mera än jaget och måste ibland utmana dess motspjärnande vilja, såsom i "Kärnan", där jaget värjer sig för den smärtsamma eftergiften att "rinna ut / kring dem som gör mig ont". Per definition måste det finnas ett glapp mellan det realiserade jaget och potentialen, idealet. Hur komplicerat det är att förena det andliga ögonblicket med den jordfasta livscykeln anas i den tidigare citerade dikten "Måsen" ur *Nätet*. Men samtidigt andas dikten frid och optimism i jagets bön att ett ögonblick få "vila i det som är".

Kortdikten "Pelikanen" ur *Sänk ditt ljus* visar den svåra sidan av moderskapet, uppoffringens pris, men på ett annat sätt än i "En mor, en kväll": "Bortvänd, på boets kant, / ordnar hon glesa dun. / Vad kommer det ungarna vid / att bröstet / bär blodiga strimmor."<sup>23</sup> Smärtan hos fågelhonan äger kanske samma naturnödvändighet som ungarnas likgiltighet eller bortseende från den. De behöver uppoffringen för att klara sig, växa upp och i sin tur föra släktet vidare. I von Schoultz pelikan finns något aktningstvärt och gripande. Detta saknas i "En mor,...", som är skriven i en vardagligare och kyligare stil utan anspråk på att få moderns obefintliga behållning av dagen att framstå som vare sig riktig eller sympatisk. Hennes problem ter sig både futillare och mer alarmerande än pelikanhonans. Pelikanen bär sitt lidande, försöker ordna dunen, täcka in sitt sår men är ändå intakt i sin identitet olik modern i den senare dikten. Fågeln har åtminstone lidandet, värdigheten – och den sanktion som myten ger. En underförstådd pelikansymbolik ser Ebba Witt-Brattström i Moa

---

<sup>23</sup> von Schoultz 1963, s. 40

Martinsons kvinnogestalter. I sin doktorsavhandling *Moa Martinson* (1988) skriver hon:

Moa Martinson karaktäriserade hennes [Sofis i *Kvinnor och äppelträd*] sentida systrar elva år tidigare i sin första publicerade artikel. Det var de "trädslitna" arbetarhustrurna som "likt fågelhonan" plockade dunet av sina bröst för att "skylta ungarna". Till den allmänna kulturhistoriska och mytiska kontexten kring mor Sofi kan vi foga in en kristen symbol: mor Sofi är också *pelikanen*, en kvinnlig kristusgestalt. August Strindbergs drama med samma namn (1907) behandlar en ondskefull moder som vingklipper sina barn. Mor Sofi är en "god" moder, men som "fantom" för sin dottersondotter Sally kommer hon att anta lika dödsbesvärjande proportioner som någonsin modern i Pelikanen.<sup>24</sup>

von Schoultz sätt att bruka pelikansymbolen knyter nära an till traditionens kristusgestalt. Man kan inte se spår av någon strindbergsk invertering av densamma, där det goda misstänkliggörs. I von Schoultz "Pelikanen" rimmar framställningen av moderskapet illa med en senare tids synsätt, enligt vilket föräldraskap är frivilligt och primärt någonting känslomässigt belönande. Nej, i dikten gäller andra regler: man gör vad man bör, otack är världens lön, naturlagarna kan inte ta hänsyn till individen. Men pelikanhonan är i gott sällskap, i det högsta tänkbara, hennes gärning har gudomlig dignitet, i självuppoffringen finns en värdig förebild som helgar kallet.

Vid dagens slut i "En mor, ..." uttalas en dubbel förnekelse: "ingen skall komma ihåg den / inte jag heller". 'Ingen' kan tänkas syfta såväl på "de mina" i nästsista versen som på alla dem utanför den närmaste kretsen, för vilka moderns dag passerat obemärkt. Hur avskalad von Schoultz dikt än är, hänger den mellanmännsliga dimensionen med. När modern i dikten reflekterar över dagens innehållsliga saldo, gör hon en

---

<sup>24</sup> Witt-Brattström 1988, ss. 132-133



bedömning även av andras uppfattning. Betoningen av de andra både inlednings- och avslutningsvis framhäver deras stora betydelse för moderns självvärdering. Å ena sidan kan detta ses som ett uttryck för den inter-subjektiva värld som alla människor påverkas av och påverkar i och som i moderskapet får en särskild påtaglighet genom sin definitionsmässigt relationella karaktär. Å andra sidan kan man se en parallell till det bittra grannperspektivet i "Grannar", där den egna livsverksamhetens meningsfullhet saknar djupare fäste hos individen själv och därför måste bestämmas utifrån.

Föreställningen att det finns en bestämmelse och helig ordning, som präglar von Schoultz tidiga diktning (till exempel i "Min timme är kort"), ersätts av en mer sekulariserad världsbild i dikter som "Grannar", "En mor, ..." Härmed inte sagt att von Schoultz själv skulle ha tänkt om. Dikterna i den sistnämnda kategorin problematiserar snarast den vilshenhet och det oförstånd som utmärker människors sätt att leva. Tomheten hos diktgestalterna blottar vad som inte längre räknas med, vilka begrepp som blivit okända: helig oro, livskall, sann identitet. Författarens vilja att betrakta människor, bli förtrogen med deras belägenhet och livsöde märks inte minst i hennes intresse för portättdikten, som uppstår tidigt och tilltar i den senare produktionen. Både "En mor, ..." och "Pelikanen" är enligt von Schoultz sådana livsbilder.<sup>25</sup> Förståelsen innebär inte nödvändigtvis ett samtycke eller en empatisering med den avporträtterade – ibland avslöjar porträttet ett mänskligt misslyckande, en fundamental felgestaltning hos den iakttagna som gör hennes eller hans livsprojekt skevt. Kritiken är lika orubblig som självvransakande. En "von oben"-attityd är helt främmande för författaren; hur krävande och oavslutbart människoblivandet är intygar hon själv vid hög ålder.

Den relativt sena dikten "Kärnan" kan ses som ett prov på att den inre, etiska eller andliga kampen fortsätter hos författaren oavsett tidsströmningar och yttre inaktualiseringar. Om "En mor,

---

<sup>25</sup> von Schoultz 1999a, s. 116.

..." innehåller en kritik, så riktar den sig inte i första hand mot de bakomliggande samhällseliga orättvisor som kringskär kvinnans liv och ålägger henne att som mor upprätthålla vardagen. Kritiken drabbar snarast de idéer i kulturen som tömmer verksamheter och roller på mening, som kasserar sammanhang och tillhörighet och gör människan sämre rustad att förstå sig själv och helheten.

## En bit evighet

I "Sistfödd, skiss" utgör vardagen den underförstådda situation i vilken något bestående blir till. Vad är det som gör att vardagen, ögonblicket och evigheten kan förenas i denna dikt? Dikten lyder så här:

Inramad på väggen en bit evighet  
aning av en kudde  
hjässans lena svarta dun  
allt mycket lätt och nära  
munnens båge  
spretande sömnig hand  
tre veckor står det på skissen.

Modern har suttit vid sängen  
pennan har iakttagit  
letat linjerna hos  
den hon så länge burit  
pennan har frågat vem.  
Vidöppna ögon  
outgrundliga  
möter moderns.

Utlämnat är barnet.<sup>26</sup>

---

<sup>26</sup> von Schoultz 1994, s. 12

Moderskap och skapande sammansmälter på ett naturligt sätt för den tecknande kvinnan medan det problematiska gäller barnet, som är prisgivet åt hennes tolkande blick. Modern i dikten använder barnet som objekt för det konstnärliga arbetet, porträttet, och barnet fungerar som hennes inspirationskälla. Kompositoriskt utgör första versgruppen en beskrivning av tavlan, andra versgruppen tillkomstsituationen och den åtskilda sista versen ett värdeomdöme, en slutsats eller den egentliga innebörden, sedd ur barnets perspektiv. Det är inte fråga om det faktiska barnets synvinkel, som med sina tre veckor saknar beredskap att uppfatta diktens formulerade hot inför den makt som ligger i moderns betraktande återgivning. Det är diktröstens identifikatoriska eller empatiserande hållning till barnets position som ges uttryck. Det finns en spänning mellan inledningens och avslutningens "Inramad" respektive "Utlämnat", båda dessutom med versaler. Ska de förstås synonymt och additivt det vill säga så att de utsäger samma sak och förstärker varandras verkan? Är tavlan ett evigt vittnesbörd om barnets utsatthet? Versaler används också i "Modern" och "Vidöppna", vilka sammantagna med de ovan nämnda orden antyder var diktens tyngdpunkter finns. De vidöppna ögonen saknar medel att värja sig för moderns forskande blick, men de har samtidigt den unika och komplexa individens inbyggda skydd: de är 'outgrundliga', omöjliga att bestämma.

Man kan fråga sig vem i dikten som konstaterar barnets utsatthet i den konkluderande sista versen. Diktröstens inkännande och lyhörda beskrivning av skissen och tecknandet vittnar om förståelse för moderns undran och skapandebehov. Men betoningen av den nyföddas maktlöshet tyder på att den starkaste identifikationen sker i förhållande till barnet. En trolig läsning är att det fullvuxna före detta barnet betraktar sitt porträtt på väggen, och konfronterad och upprörd över det som tavlan ådagalägger, definierar hon i efterhand sin egen spädbarnsposition med begrepp som maktlöshet eller utlämning. Betraktandet av tavlan blir en akt av upprättelse och justerad maktbalans, där det skyddslösa objektet övertar subjektets roll

och i sin tur betraktar modern i en återblickande, hypotetisk skapandesituation.

En sådan läsning får understöd i en biografisk contextualisering. I "Sistfödd, skiss" är allusionerna till författarens dokumenterade liv påtagliga. Redan diktens titel kan ses som en biografisk självpositionering. von Schoultz var den sistfödda i en barnaskara på åtta och dotter till konstnärinnan Hanna Frosterus-Segerstråle. Dan Sundell presenterar målarinnan i en recension av hennes retrospektiva utställning i Tavastehus konstmuseum 2002 som hörande till "den breda, unga och begåvade konstnärsgeneration som så småningom framträdde hos oss i slutet av 1800-talet." Han säger vidare:

Hon var jämngammal med Gallén, Järnefelt och Schjerbeck och hon var över huvud taget typisk för sin generation eftersom hon ända sen unga år visade tecken på ovanliga artistiska anlag. Men hon var avvikande från alla andra i det att hon parade den här begåvningen med en varmt kristen tro, som kom att bli bestående för hela livet och som satte sin prägel på hennes konstnärliga produktion.<sup>27</sup>

Modern var till följd av sin återhållsamhet med utställningar och offentlig synlighet – vilket åter berodde på hennes engagemang i hem och familj – inte så känd för sin konst som hon kunde ha varit. I boken om sin mor, *Porträtt av Hanna* (1978), beskriver von Schoultz de uppskattande reaktionerna i samband med den första separatutställningen 1922 och en senare 1930. I all synnerhet lyfts Frosterus-Segerstråles skicklighet att gestalta barn fram av konstkritikerna Ludvig Wennerström, Sigrid Schauman och Signe Tandefelt.<sup>28</sup> Enligt von Schoultz delades dukar och skissblad som hittats i Hannas ateljé efter hennes bortgång mellan de åtta barnen: "Hanna hade inte lämnat ett enda av sina barn utan uppmärksamhet, på deras väggar hängde både små ömtåliga teckningar och endel större studier, barnkammarscener, hennes

---

<sup>27</sup> Sundell, *Hufvudstadsbladet* 1.6 2002

<sup>28</sup> von Schoultz 1978, ss. 152, 182, 186

tvillingar, alla hennes blåögda och mörkögda, mest mörkögda fortsättningar.”<sup>29</sup> Att tavlan i ”Sistfödd, skiss” föreställer författaren som spädbarn ter sig naturligt mot denna bakgrund.

Hur kan man förstå barnets utsatthet? I sina noveller om Ansa kallar von Schoultz modern för ”Övermakten”. Antas beskriver i sin efterskrift till nyutgåvan av *Ansa och samvetet* (1998) mordotterkonstellationen i makftermer. Å ena sidan är det en ”nådens och jublets kristendom” som kommer flickgestalten till del via modern men å andra sidan:

utmålas Ansa som ett offer. Hon befinner sig lägst nere i en hierarkisk modell, där modern [...] har nästan lika mycket makt som Gud. Modern ser, hon rannsakar, hon tvingar fram bekännelser och utdelar den plågsamt förvärvade förlåtelsen. Det är ett slags religiöst övergrepp mot ett barn som von Schoultz här, och ännu mer explicit i *Där står du*, skildrar.<sup>30</sup>

I von Schoultz egen uppväxt medförde platsen i syskonskaran en mångfaldig underordning. Hon beskriver själv sin situation så här: ”Jag var den yngsta av åtta barn, så egentligen hade jag nie föräldrar, en väldig övermakt. Alla var större och visste allting bättre än jag. Det gällde att klara sig och på något sätt undandra sig alltför mycket uppmärksamhet, också i fråga om högsta instansen, osynlig men ständigt närvarande.”<sup>31</sup> Det var inte enbart den yngsta som fick erfara maktlösheten inför moderns auktoritet och det intrikata mellanmänniska samspelet, det gällde alla syskonen:

Det hade inte varit så farligt om det hade funnits klara och stränga yttre förbud att pröva armstyrkan på, murar att slå mot. Men förbuden injicerades, och det med kärlek, förvandlades till den inre ogillande rösten: gör du nu rätt? [...] för hennes barn

---

<sup>29</sup> Ibid., ss. 150-151

<sup>30</sup> Novellsamlingens titel *Där står du* är skriven med fetstil i den citerade originaltexten. Antas 1998, s. 221

<sup>31</sup> von Schoultz 1999a, s. 130

kunde det bli ett tungt och onödigt borrhåande inåt då krafterna hade behövts till annat.<sup>32</sup>

Det aktivt formande moderskapet kan i någon mån stävjas eller bearbetas via egen kreativitet: "Den som hade utlopp i målning eller diktning eller musik kom lättare undan. Men hur skulle Hanna ha förstått [...] att materialet i föräldrars händer kan vara så ömtåligt att tumavtrycken blir sittande kvar när man knådar och formar. Det är inte svårt att trycka ner ett barns förtroende till sig själv."<sup>33</sup>

Man kan i det utlämnade barnet i "Sistfödd, skiss" se en parallell till titelpersonen i dikten "Den nyfödda", som skriker "förrätt åt livet". Bägge dikterna ger uttryck åt de obevekliga existentiella livsvillkor som drabbar barnet; 'den nyfödda' konfronteras med avskildhetens, intets och kaosets ångest, den 'sistfödda' med den andras genomträngande blick. Andra människors potentiella påverkan kommer alltid att vara en realitet för barnet och senare för den vuxna, men aldrig är inflytandet mäktigare än moderns här i individens begynnelse. von Schoultz karaktärisering av sin egen mor visar att det 'knådande' greppet också långt framöver under uppväxten är stadigt och målmedvetet. Hon överväger till och med att skriva en ny bok om Hanna i slutskedet av sitt liv. Det är ett ämne hon aldrig blir riktigt klar med.<sup>34</sup>

Den lindring och frihet som von Schoultz menar att kreativiteten innebär, kan dikten "Sistfödd, skiss" ses som en exemplifiering av, liksom författarskapet överlag. Enligt von Schoultz var det i hennes barndomshem självklart att uttrycka sig på något sätt: modern målade, fadern spelade fiol, nästan alla syskonen spelade, ritade eller sjöng. Men platsen som författare var fortfarande ledig.<sup>35</sup> Den sista i syskonskaran väljer sin bestämmelse tidigt. Enligt Wik deklarerar von Schoultz vid åtta

---

<sup>32</sup> von Schoultz 1978, s. 178

<sup>33</sup> Ibid.

<sup>34</sup> Wik, *Hufvudstadsbladet* 5.8.1997

<sup>35</sup> von Schoultz 1992, s. 13

års ålder för sina systrar att hon ska bli författarinna.<sup>36</sup> I "Sistfödd, skiss" blir författandets funktion som frihets- och återupprättelseakt särskilt tydlig, om än indirekt. Genom skrivandet ger författaren sig själv möjlighet att stiga in i bilden igen, många decennier senare efter moderns död, för att göra sin egen tolkning av tavlan och innesluta den tidiga relationen i diktens form. Man kan hävda att rollerna för mor-barn i "Sistfödd, skiss" är ombytta: genom sin död blir modern oundvikligen objektet som inte längre kan försvara sig med sin tolkning, sin penna, sina ord eller skäl, i analogi med spädbarnet som inte ännu kan göra det.

Ett annat slag av ombytta roller finns i författarens erfarenhet att skriva *De sju dagarna*, där hon själv är modern som så att säga lämnar ut sina barn. von Schoultz diskuterar i en artikel hur hennes intresse för barn och deras uppriktiga sätt att leva har varit starkt från första början. I läraryrket har hon kunnat bibehålla kontakten med denna oförställda hållning till livet men allra mest har det egna moderskapet betytt:

Jag hade gjort anteckningar om mina två flickor alltsen de föddes, det var ofta tungt och tröttsamt när man hade haft fullt yrkesjobb hela dagen. Men jag var väldigt glad att de anteckningarna fanns. Under olika rubriker sammanförde jag sedan barnens utvecklingsskeden, deras företag, deras funderingar kring tillvaron och deras inbördes relationer som inte alls var problemfria. Genom att boken är autentisk, och genom att alla repliker är äkta, har den kunnat användas också i barnpsykologiskt syfte. Jag har fått kontakt med många föräldrar genom *De sju dagarna*, och av alla mina böcker är det den som jag är mest fäst vid, för att vi liksom var tre som skrev den och för att den delen av mitt liv finns i behåll. Flickorna var ju i tonåren inte vidare glada över att folk läste om dem, och jag lovade att jag aldrig mera skulle skriva om mina egna barn. Och det löftet har jag hållit.<sup>37</sup>

---

<sup>36</sup> Wik 1999b, s. 20

<sup>37</sup> von Schoultz 1999a, s. 124

Den särställning som von Schoultz i efterhand ger *De sju dagarna* i sitt författarskap visar att företaget för henne själv inte kan ha framstått som ett moderligt övertramp eller ett betänkligt utlämnande av döttrarna. Visserligen avger, och håller, författaren ett löfte till dem att inte göra om det, men allvaret minskas något av att protesterna från barnen hänförs till tonåren det vill säga en livsfas då känsloreaktionerna i allmänhet är starkare och bedömningarna mer kritiska än senare. Enligt Inga-Britt Wik besparar von Schoultz inte heller sig själv i beskrivningen av döttrarnas växande och kriser – hon vågar också ta upp egna indoktrinerings.<sup>38</sup> Är det fråga om ett utlämnande, så finns åtminstone något slag av symmetri. *De sju dagarna* ger en bakgrund till "Sistfödd, skiss", verket visar att den analyserande moderspositionen, det psykologiska intresset för barnets utveckling och den kreativa förmågan är något som författaren delar med sin mor och för vidare i sitt eget liv. Kritiken mot barnets utsatthet i dikten kan förmodas inkludera denna moderserfarenhet, antingen som en självkritik eller som en förståelse för moderns avsikt – eller både och.

Modern i "Sistfödd, skiss" söker uppriktigt svar på vem den nyfödda är, denna främmande varelse som levt inuti hennes kropp, för nära för att vara inom räckhåll och synfält. Det finns inget skäl att misstro moderns/konstnärens avsikt att avporträttera barnet som det är, att komma underfund med dess karaktäristiska väsen. von Schoultz berömmar själv moderns skarpsynthet ifråga om småbarns unicitet och menar att hon tecknade nyfödda "ibland med så noggrant iakttagna särdrag att man kan känna igen dem hos vuxna."<sup>39</sup> I sin anmälan i *Hufvudstadsbladet* av Frosterus-Segerstråles utställning 1930 diskuterar Signe Tandefelt frågor kring porträttering och noterar en mer generell strävan än porträttlighet hos konstnärinnan, nämligen att finna en livssyn i modellens drag. Tandefelt för ett resonemang om konstnärens nödvändiga subjektivitet och

---

<sup>38</sup> Wik 1999b, s. 107

<sup>39</sup> von Schoultz 1978, ss. 138-139



tolkningen som sker redan i hur modellen uppfattas.<sup>40</sup> Trots att modern i "Sistfödd, skiss" är lyhörd och känslig i sitt utforskande av den nyfödda, blir hennes bild (oavsett eventuell porträttlighet) ändå hennes bild. Den förhandlingsbarhet och relativitet som skissen i von Schoultz dikt aktualiserar, har en motivisk motsvarighet i dikten "Utställning" i *Vattenhjulet*:

Vi såg utställningen tillsammans.  
Jag beskrev den med små  
    ostronbleka bokstäver  
för att den såg så ut  
dina bokstäver var jättehöga  
    med gredelina toppar  
för att den såg ut så.<sup>41</sup>

Det som sker i utställningslokalen och i "Sistfödd, skiss" är på väsentliga punkter samma sak. Utställningsbesökarna och modern/konstnären ser objekten utgående från sin förförståelse, från sin bakgrund, personlighet och erfarenhet. De olika uppfattningarna befinner sig lika nära varandra: "den såg så ut". Mer komplicerad blir subjektiviteten när det som ska uttolkas är en människa. Frågor kring ansvar, respekt och gränser följer oundvikligen med. I dikten "Bersån" uppstår inga konflikter kring de tre kvinnornas olika minnesbilder, men de befinner sig allesammans i slutskedet av livet, så rotade och trygga i sin identitet att relativiteten inte kan hota dem.<sup>42</sup> I "Sistfödd, skiss" är konstellationen en annan och den enas människoblivande är knappt påbörjat.

Tandefelts observation av Frosterus-Segerstråles intresse för livssynen hos sina modeller ger också en möjlighet att hos modern i dikten ana en sådan medvetenhet. Naturligtvis inte en medvetenhet om barnets livssyn utan om dess avsaknad av en sådan tillsvidare. von Schoultz blev enligt egen utsago förbluffad

---

<sup>40</sup> Ibid., s. 186

<sup>41</sup> von Schoultz 1986, s. 11

<sup>42</sup> Se kap.2.2.

när hon "kom ut i världen och märkte att folk nöjde sig med att vara som de var." Själv kom hon "från ett klimat med ostillade krav."<sup>43</sup> De stränga etiska fordringarna hängde samman med den religiösa övertygelsen i barndomshemmet:

Det finns väl knappast några som är mer utsatta för skarpa ögon som de kristna, och med all rätt, eftersom de menar att de vet hur en mänska ska leva. Ändå är det obarmhärtigt att mest se skillnaden mellan lära och liv, vem är lika hjälplöst utsatt, med krav som ingen dödlig kan leva upp till. Det är lätt att rycka på axlarna. Men det kan man inte när man på nära håll sett hur det fungerar och vad det kan betyda för en mänska.<sup>44</sup>

Man kan i uppväxtmiljöns högt ställda krav ana ekot av Jesu uppmaning i bergspredikan: "Varen alltså I fullkomliga, såsom eder himmelske Fader är fullkomlig."<sup>45</sup> Eftersom den kristna livssynen hos Frosterus-Segerstråle var av mycket befast och engagerat slag, är det möjligt att modern i dikten (såvida man ser henne som en poetisk kalkering av denna icke-fiktiva person) tänker på sitt eget ansvar att ge övertygelsen vidare – och ett leverne som tål rannsakande blickar, andras och Guds. Pennstrecken må söka det lilla livets särtecken, men därtill ska småningom de mer övergripande aspekterna komma, ett modersarv av idéer, trosföreställningar och livshållning.

Tavlan är en skiss, det vill säga ett utkast, något som inte är helt genomarbetat eller färdigt. Ändå är den i sin inramning på väggen "en bit evighet", fixerad. I *Dagens Nyheter* recenserar Anders Cullhed *Samtal med en fjäril* och karakteriserar von Schoultz dikter i liknande ordalag: "Fullbordans tid infaller aldrig. Den hägrar av och till som en frestande hypotes genom von Schoultz författarskap – men avvisas i regel med varlig hand.

---

<sup>43</sup> von Schoultz 1992, s. 133

<sup>44</sup> von Schoultz 1978, s. 179

<sup>45</sup> Matt. 5:48

Att leva är det ofullbordades konst".<sup>46</sup> *Kolteckning, ofullbordad* har von Schoultz betecknande nog kallat en av sina novellsamlingar. Här kunde man också göra en parallell till en verklig situation ur författarens barndom. Enligt von Schoultz har moderns sätt att arbeta haft stor betydelse för henne och en särskild situation har stannat kvar i hennes minne:

Jag minns att hon den gången gjorde studier av en fot och att hela skissbladet var fullt av fötter, aderton fötter som jag tyckte var alldeles likadana. Men mamma, minns jag att jag sa, hur ids du hålla på så där säj! Och då sa hon helt lugnt: Vad gör det bara det blir bra! – Jag har många gånger tänkt att det var det bästa arv hon kunde ge mig.<sup>47</sup>

Förmågan att urskilja nyanserna och fånga den distinkta skillnaden i det som kan tyckas vara ett och detsamma ingår i modersarvet. Att skissa fram arton versioner av fötter eller teckna de utmärkande dragen hos det åttonde nyfödda barnet är för modern/konstnären inga upprepningar. Utifrån sett kan verksamheten te sig monoton och ansträngningen till synes vara koncentrerad på petitesseer, men hos modern/konstnären väcker motiven ur den närmaste kretsen fortsättningsvis förundran. I spänningsfältet mellan funna linjer och en undflyende outgrundlighet uppstår skissen, ett brottstycke ur en pågående arbets- och tolkningsprocess.

I "Sistfödd, skiss" är det tack vare den tecknade tavlan som kunnat bevaras över tid exakt sådan den gjorts, som dess betraktare har möjlighet att utföra en omgestaltning av situationens innebörd. Utan detta konkreta barndomsfragment hade situationen varit oåtkomlig för det vuxna barnet. Genom tavlan synliggörs moderns påverkan och inflytandet kan bli föremål för omprövning tydligare än om det enda som fanns kvar var egna dunkla minnesbilder, som ändå skulle härstamma från en långt senare tid än skissens. Det är också tack vare tavlan som

---

<sup>46</sup> Cullhed, *Dagens Nyheter* 12.4 1994

<sup>47</sup> von Schoultz 1999a, s. 126

modern inte står helt försvarslös ens efter sin död. Även om hon inte kan gå i svaromål, kvarstår hennes teckning med samma penndrag som hon en gång skisserat fram. Skissen fungerar med andra ord som en bild både för det rambelagda, evigt bevarade och det oavslutade, fortfarande spörjande.

För von Schoultz finns det, som konstaterats, alltid "ett både-och, alltid mer än en synpunkt".<sup>48</sup> I "Sistfödd, skiss" framkommer denna ovilja eller omöjlighet att låsa sig vid en tolkning eller ett perspektiv. Blicken är dubbel i sin alternering mellan modern och barnet, mellan tidens då och nu. Vardagen är en osynlig fond mot vilken verksamhetens resultat och livets stora frågor framträder: vem är du? Vem är jag? Vad är vi för varandra? Dikten visar också på den intrikata balansgång mellan ingivelse och målmedvetna ansträngningar, mellan känslig varseblivning och aktivt formande som är gemensamt för både moderskap och konstnärskap.

---

<sup>48</sup> Ibid., s. 121

## SAMMANFATTNING

Moderskapet konstituerar i hög grad kvinnan i von Schoultz poesi. I avhandlingens andra del har detta ämne granskats närmare, med början i kvinnokroppens erfarenheter av barns-börd. Kroppen är framför allt insiktsfull och pålitlig. Där det medvetna jaget hos kvinnan tvekar, förtvivlar eller sviker vet kroppen råd. Dess uppgifter i samband med förlossning, amning och spädbarnsvård utför den målmedvetet och förbehållslöst. Jaget kommer i kontakt med oanade sidor hos sig själv och får erfara hur närbesläktade det fysiska och metafysiska är.

I "Madonna" ur *Den bortvända glädjen* (1943) är den nyss förlösta kvinnan innesluten i kroppens förunderliga processer. Hon absorberas av skeendena och den röst som talar ur dikten är en ställföreträdande tolks, en vägledares stämma formulerad både inifrån madonnan själv och från en yttre position. Dikten präglas tematiskt och formmässigt av harmoni och en anda av helighet. En annan dynamik och ett häftigare tempo finns i dikten "Flygfärd" ur *Nätet* (1956). De kroppsliga upplevelserna av regelbundet återkommande värkar och tilltagande smärta övergår i en andlig genomlysthet, en ordlös insikt om ett transcendent sammanhang av upplösta motsättningar. Förlossningen förlöser kvinnan momentant från tillvarons normala begränsingar, den blir en både fruktad och euforisk färd in i det främmande och gudomliga. Stämningen i dessa dikter är som ofta i von Schoultz 1940- och 1950-tals poesi högstämnd och hängiven.

Det gäller också dikten "Den nyfödda" ur *Min timme* (1940) men där dominerar ångestfullheten inför det värnlösa barnets behov och moderns upplevelse av vanmakt. Under sömnlösa nattimmor skär spädbarnets skrik genom moderns kropp, hennes medkänsla med barnets nöd i en okänd värld är stor. Det är inte enbart relationen mellan mor och barn som behandlas utan de existentiella frågorna kring liv och död, tröst och hot, enhet och avskildhet som samvaron föranleder. "Främling" ur samma diktsamling har en mera episk struktur och flera verklighetsnära

element. En nyförlöst mor kommer hem från sjukhuset till sin ensamma okomfortabla bostad. Barnet upplevs som en främling och inkräktare med krav som modern inte kan tyda. Moderskroppen känns främmande och dess funktioner oklara. I slutet sker dock ett försiktigt närmande till barnet samtidigt som det yttre iakttagande perspektivet skiftar till ett inre: modern framträder som ett jag och tar första steget mot ett bejakande av en ny roll och identitet.

I det andra kapitlet har moderskapet diskuterats som en tradition att förvalta, ett innehåll att bära med sig. Kvinnan måste ta ställning till moderskapets åliggande och arv, pröva vad det betyder för henne som individ, finna sin egen kärna genom avsked och återkomst. Det är viktigt för diktjaget i *Eko av ett rop* (1945) att utgående från en dotterposition ta avsked från det modershus som blivit henne för kvävande och stort. När avståndet vuxit tillräckligt är ett återvändande och en försoning möjlig. I dikten "Avskedet" ur samma samling är konstellationen en annan. Modern lämnar sin man och sina barn av ett inre tvång. Dikten förklarar inte motivet till avskedet eller målet med det, men kvinnans kärlek till de närmaste, hennes kvalfulla farväl samt den kroppsliga förankringen av beslutet visar både på ambivalensen och nödvändigheten i handlingen.

Moderskap är ett systerskap inom kvinnan själv såsom i dikten "Tre systrar" ur *Nätet* (1956), där olika faser i kvinnolivet sammanbinds av moderskapet som kärna. Det kan också vara ett systerskap mellan generationer. von Schoultz återkommer i senare dikter till motivet med mödrar som systrar, till exempel i dikten med samma namn "Tre systrar" i *Ett sätt att räkna tiden* (1989). I denna senare version har systerskapet getts ett kulturellt sammanhang, där madonnornas skilda väsen överensstämmer med deras olika omgivningar. Moderskapet fortsätter i alla fall vara ett givet fundament. I dikten "Svalka" ur *Samtal med en fjäril* (1994) utför tre kvinnogenerationer samma gest inom samma individ på motsvarande sätt som i den tidigare varianten av "Tre systrar". Cirkeln sluts, men ringarna omkring den har blivit vidare och ett visst mått av frihet har trängt fram.

I det tredje och sista kapitlet har vardagen diskuterats utgående från von Schoultz devis att ingen vardag egentligen finns. I "Min timme är kort" ur debutsamlingen är kvinnan mitt uppe i vardagsbestyren och avvisar gång på gång den uppsökande 'heliga oron': hon har inte tid. Men trots att denna personifikation av andliga strävanden försummas, präglas den värld kvinnan lever i av vördnad, sammanhållning och självklarhet. Kvinnan har goda skäl för sin upptagenhet och hon ser ingen anledning till tvivel eller grämlse över sitt offer. I "En mor, en kväll" ur *De fyra flöjtspelarna* (1975) känner sig diktjaget däremot vid dagens slut otillfredsställd, utnyttjad och tom. Allt ifrågasätts och allt förlorar i värde. Utan att explicit ta ställning lyckas von Schoultz genom sina gestaltningar av olika personer och livsöden visa på människans tillkortakommanden, den etiska förkrympning hon kan råka in i, de skeva attityder som kan få fotfäste. Individens värderingar uppstår i samspel med världen omkring och de problem som kvinnan i dikten från 1940 har ser därför annorlunda ut än dem kvinnan i dikten från 1975 ställs inför.

I "Sistfödd, skiss" ur *Samtal med en fjäril* (1994) fås ett ögonblick ur vardagen på papper genom moderns pennteckning av sitt nyfödda barn. Dikten har en biografisk bakgrund i en verklig skiss av von Schoultz som barn utförd av modern, konstnärinnan Hanna Frosterus-Segerstråle. Här lyckas kvinnan förena moderskap och skapande i sin vardag och överskrida stundens förgänglighet genom det tidlösa konstverket. Likväl är situationen som skildras i dikten ingalunda oproblematiske: än en gång återkommer von Schoultz till den mäktiga moderns inflytande på det utlämnade barnet. Tack vare den bevarade skissen underlättas bearbetningen av styrkeförhållandet mellan mor och dotter. Den konstnärsblick som en gång granskat barnet blir själv föremål för rannsakan i poetens dikt. Balansen kan återställas.

## Del 3 Arbete

### *”Helt och hållet gärning”*

---

#### **3.1 Alla år nerböjt sysselsatt**

[...V]ar och en som hör dessa mina ord och gör efter dem, han må liknas vid en förständig man som byggde sitt hus på hälleberget. Och slagregn föll, och vattenströmmarna kommo, och vindarna blåste och kastade sig mot det huset; och likväl föll det icke omkull, eftersom det var grundat på hälleberget. Men var och en som hör dessa mina ord och icke gör efter dem, han må liknas vid en oförständig man som byggde sitt hus på sanden. Och slagregn föll, och vattenströmmarna kommo, och vindarna blåste och slogo mot det huset; och det föll omkull, och dess fall var stort.<sup>1</sup>

För von Schoultz måste Jesu liknelse med husgrunden ha varit mer än bekant, den ingick i den allmänna kristna fostran som skola och kyrka försåg barnen i hennes generation med, därtill hörde bibelläsning till familjetraditionerna. Även om von Schoultz i sin poesi på intet sätt är dogmatisk fångar ovan citerade liknelse något väsentligt i hennes syn på arbetets innersta betydelse: att arbeta är underställt den etiska uppgiften att bli människa. Arbetet i hennes dikter är som sådant konkret, rumsligt förankrat och ofta förknippat med rutinuppgifter. Sysslorna ska skötas men individen bör inte förlora sig i dem, glömma det bakomliggande syftet, livets eget och ständiga

---

<sup>1</sup> Matt. 7: 24-27



imperativ: väx. Att växa betyder att få ett vidare perspektiv, att kunna uppfatta det allmänna i det enskilda och ana underliggande samband. I *Längs vattenbrynet* skriver författaren:

Om man kunde veta mera om tillvarons dolda sammanhang, det väldiga och hemlighetsfulla som mänskorna under årtusenden forskat i så skulle man kanske se att motsägelserna var skenbara, att alltsammans rymms med, att förbindelserna bara inte var blottlagda, att de öar man kartlagt varit topparna på kontinenter som långsamt stiger upp. Helheten är okänd. Också religionerna har gjort inbrytningar men stött på en dimension som de inte är skapta att fatta, därav alla missförstånd och förmänskligheten. Men jag skulle inte vilja vara utan tanken på en instans som har intresse av att vi växer till och som kanske ger oss möjligheter att fortsätta.<sup>2</sup>

För von Schoultz är det konkreta arbetet mera än en illustration av en andlig idé om mognad. Det är en realitet som individen lever i med sin kropp, identitet och tid som insats, det är den verksamhet som är inget mindre än livet självt. Att skriva på maskin så som kvinnan i "Minns fröken Johansson" ur *Min timme* eller att tvätta fönster likt grannkvinnan i "Vårtvätt" ur *Nattlig äng* är inga ställföreträdande aktiviteter som allegoriskt åskådliggör det egentliga abstrakta projektet. Maskinskrivning och fönstertvättning är lika egentligt som någonting annat. Det viktiga är att människan under det hon, mer eller mindre mekaniskt, arbetar också utvecklas i sitt inre. Är detta möjligt?

De nämnda dikterna tillsammans med "Symaskinen" ur *Nattlig äng*, "Mattvävt" ur *Nätet* och "Sisyfos" ur *Klippbok* (som alla behandlas i detta kapitel) ger inget lugnande besked. De begränsningar som hänger samman med ett icke-skapande arbete är svåra att bemästra. Det går inte att bara göra en dygd av nödvändigheten, en sådan undfallenhet avvisar författaren med emfas i *Längs vattenbrynet*: "Att vilja det som sker. Hur har jag inte gjort uppror mot en sådan eländig pragmatism! Det är som

---

<sup>2</sup> von Schoultz 1992, s. 129

de kristnas Icke min vilja utan din. Tacket på förhand för vad man inte får.”<sup>3</sup> Å andra sidan är det långt ifrån klart vad i dikterna som är orsak och verkan, hur det yttre och inre samverkar, vad som undandrar sig individens kontroll och vad som låter sig styras. Det tar tid för författaren att bena ut frågorna. Att tankar och idéer hos den arbetande hur som helst har betydelse visar hon.

En av de idéer som motiverar kvinnorna i von Schoultz dikter är bevarandets princip, att till varje pris rädda kläder och lakan till ett nytt varv i kretsloppet, vare sig det gäller att få dem omsydda eller klippta till trasor för vävning. Hur svårt författaren själv haft att skiljas från förbrukade ting på grund av sin starka inlevelseförmåga i deras väsen, även som vuxen, kan ge en tilläggsaspekt på sparmotivet i dikterna:

Så var det också med de gamla kläderna som skulle brännas; här på stranden är ingen annan förgängelse möjlig. Hela dagen ligger paketet och väntar, jag klappar det då och då i förbifarten för att ge mod. Men vi vet ju, båda. Så kommer då middagsbrasan och jag röker fisken i den öppna ugnen. Där är ännu glöd, jag lägger paketet med kläderna på glöden. Sakta äter sig elden in genom papperet, in i den gamla rödrutiga klänningen som jag upplevt så mycket med, så många sommars blåbärsplockanden och tassanden på stranden. Själv sitter jag och äter min middagsfisk medan min vän och kamrat rasar ihop och förintas. Ingen annan vet vad som händer och skall inte heller veta, det angår bara oss två; av mig fordras min närvaro när jag överger. När jag lite senare försiktigt rör om i ugnen med brandstaken är det svart och ödsligt därinne, ett förebrående tomrum.<sup>4</sup>

Det som en gång kommit in i kvinnornas liv bland annat i ”Symaskinen” och ”Mattväft” kan inte avpollteras, men bevarandet blir en belastning för dem. Den kärleksfulla relation som uppstått mellan författaren och hennes sommarklänning

---

<sup>3</sup> Ibid., s. 132

<sup>4</sup> Ibid., s. 138

befriar henne inte från det nödvändiga och ritualiserade avskedet. Det är denna konst som dikternas kvinnor inte behärskar, de förmår inte överge det som tjänat ut sin tid, de vill inte veta av förgängligheten.

Det gemensamma för dikterna i detta kapitel är det snäva rörelseutrymme och den obefintliga utsikt som individerna har. I ett metaperspektiv verkar de samfällt ropa på en utgång, på fönster, dörrar, öppningar utåt, på förbindelser med världen. När von Schoultz i *Molnskuggan* förlägger diktjaget inuti ett ägg sluts cirkeln med instängdhetens motiv, det återförs till livets ursprung:

Innesluten i ett luftigt ägg  
världen syns otydligt genom skalet  
medtagande endast det nödvändigaste  
tålmod tillhandahålls av ägget.  
Här skall jag sitta i en mjölkfärgad tystnad  
tills jag förstår vad skalet betyder:  
att mitt dyrbara lilla lugn bevaras  
just så länge skalet skymmer sikten.<sup>5</sup>

Författaren kommenterar "Ägget" i en intervju med Inga-Britt Wik så här: "Det är om det lilla livet och det större livet. Om man lyckas sitta inne i sitt ägg utan att det går hål på skalet, så lever man sitt lilla liv helt isolerad från den övriga världen. Men så fort det går hål på skalet så är du med i allt som händer och känner av allt som pinas omkring dig."<sup>6</sup> Att "sitta i en mjölkfärgad tystnad" är endast den ofullgångnas kortvariga privilegium. Så snart individen är färdigt utvecklad börjar skalet krackelera och den oöverblickbara världen framträda. En återgång är omöjlig. Människan som behärskar det symboliska kan visserligen återupprätta ett liknande urtillstånd men detta blir ohjälpligen en regression. På von Schoultz typiska vis är kritiken både mild och bestämd och tonen lätt ironisk. Vid närmare 90-års ålder är

---

<sup>5</sup> von Schoultz 1996, s. 14

<sup>6</sup> Wik, *Lyrikovännen* 1997:3, s. 40

författaren alltför bekant med de utmaningar som finns utanför skalet för att inte förstå behovet av ett skyddande hölje. Individens mognad får ta tid, men kravet på att ta sig ur skalet kvarstår. Långt tidigare identifierade hon kvinnans benägenhet att stanna kvar i sitt alltför lilla liv och vilka problem uteslutandet av världen kunde leda till. Dessa svårigheter utgör ämnet i de följande två avsnitten.

## I samhällets tjänst

I von Schoultz lyrik hör inte förvärvsarbete till de viktiga motiven. I själva verket är det endast "Minns fröken Johansson" och "Tidningsgumma" ur debutsamlingen som behandlar en yrkesarbetande kvinnas arbetsvardag. Namnet och tematiken i den förra för tankarna till Anna Bondestams roman *Fröken Elna Johansson* (1939), i vilken den kvinnliga kontoristens professionella tristess, låga avlöning och utsiktslösa framtid under mellankrigstidens och depressionens år i Finland tas upp till behandling. I "Minns fröken Johansson" igenkänns samma problematik men framställningen är skämtsam:

Glöm inte, Gud, när det blir fröken Johanssons tur,  
Du vet, hon som knacker på maskin hos A.B. Fröjd sen tretti år,  
glöm inte, när Du skriver ut hennes tillgodohavande,  
att varken änglar eller harpor kan ge henne ersättning  
för tretti hungriga år och en smal jungfrubädd.  
Glöm inte, Gud, om Du har för avsikt att göra henne lycklig,  
att hennes himmel är utan psalm och jaspisportar,  
Du ser den på nästa film eller i Levande Livet.  
Hon väntar ännu på vad Du är skyldig henne:  
semesterresa till violblå hav och dans ombord,  
några dyra skönhetsbehandlingar,  
en sidennattrock och en älskare,  
några gåtfulla kvällar i månsken,  
ukulelegråt  
och en hud som en ung flickas.

Från nio till sex på A.B. Fröjds kontor,  
billiga silkesstrumpor  
och chefen som knappt har lagt märke till henne på tretti år –  
ack, har Du himlar för bestulna kvinnor,  
minns fröken Johansson hos A.B. Fröjd.<sup>7</sup>

Enligt Envall i *Modernitetens ansikten* kunde " 'fröken Johansson' på kontoret [...] betraktas som en kliché, och hela dikten avfärdas som ett obetydligt skämt" men hon anser att den "ändå avslöjar viktiga element i det religiösa universum författarskapet rör sig i."<sup>8</sup> Envall noterar att dikten olik "Tidningsgumma" inte medtagits i något urval.<sup>9</sup> Ställningstagandet för individens rätt att uppgå i sina små bestyr och bekymmer, trots medvetenheten om deras obetydlighet i ett vidare gudomligt och globalt perspektiv verkar både roande och övertygande i "Tidningsgumma": "Ja vet ju Gud / att du har mycky ti göra i London / me å gräva bombrum å spika för fönstrena / å att Du har brått me å gömma undan judarna / å att du behövs i Frankrike /.../ men ja frågar nu i alla fall: / sku Du int kunn titta på min kärra / medan ja går in ti Elanto / å får mig en tår kaffe? / Ja e en gammal mänska Gud / å fryser så om täna."<sup>10</sup> Envall kommenterar dikten så här:

Den ömsint humoristiska bilden av tidningsgumman och hennes bön låter författaren och läsaren le i samförstånd åt komiken samtidigt som man är medveten om den mörka bakgrund som krigets vedervärdigheter innebär. 'Jaget' uppgår helt i rollpersonen, och i skydd av tidningsgummans förklädnad (som också är en språklig förklädnad i form av

---

<sup>7</sup> von Schoultz 1940, ss. 43-44. I diktsamlingen består "Minns fröken Johansson" av 27 rader fördelade i två stycken. Enligt Carola Envall verkar de långa raderna godtyckligt avklippta för att passa in på baksidan och i avskriften i sin analys har hon valt att låta raderna vara hela. Envall 2001, s. 144. Jag följer här samma praxis.

<sup>8</sup> Envall 2001, s. 145

<sup>9</sup> Ibid., s. 144

<sup>10</sup> von Schoultz 1940, s. 46

dialekt) kan författaren och läsaren anta diktens inbjudan att instämma i hennes uttalade 'jag' och be till hennes Gud.<sup>11</sup>

I "Minns fröken Johansson" talar diktens anonyma språkrör i den kontorsanställdas sak. Till synes tar dikten upp ett samhälleligt förtryck men det raljerande, anekdotiska tonfallet förmildrar kritiken mot systemet och kravet på upprättelse för förlorat kvinnoliv. Den löjeväckande beskrivningen av kvinnans madame bovaryska drömvärld skapar ett avstånd mellan diktrösten och objektet som hon/han menar sig försvara. Envall formulerar det väl:

Humorn skapar distans på flera plan: till tragiken i botten av det livsöde som "fröken Johansson" delar med andra "bestulna kvinnor", mellan det talande subjektet och den otillräckliga gudomen, mellan författaren, dikten och läsaren, mellan dikten som konstform och dikten som bön. Bakom skämtet kan både författaren och läsaren pröva olika hållningar inför den gudomliga instansen utan att tvingas avslöja sig eller binda sig.<sup>12</sup>

När von Schoultz senare återkommer till liknande frågeställningar gällande monotont och meningslöst arbete, bortkastad (arbets)tid, ofrihet under givna villkor sker det på ett mera centrallyriskt sätt och med det allvar inför stora frågor som kommit att bli hennes kännetecken. Visserligen bibehåller humorn som introduceras genast från debuten bland annat i "Minns fröken Johansson" sin plats i von Schoultz fortsatta diktararskap, men på ett annorlunda sätt. I denna tidiga dikt leder humorn bort från den brännande existentiella frågan medan ironin i senare dikter huvudsakligen åsyftar motsatsen. Annat som von Schoultz skrivit visar att hon räknar med individen mera än med samhället, att hon tror på en inre frihet och ett ansvar att tänka själv även då människan till det yttre är bunden.

---

<sup>11</sup> Envall 2001, s. 149

<sup>12</sup> Ibid., s. 146

Författaren säger i slutet av 1970-talet apropå förhållandet mellan individ och samhälle:

Jag minns en kongress när en kollega slog näven i bordet och krävde engagemang på fläcken. Den näven har knutits många gånger sedan dess. Och under en följd av år räknades ingenting annat i en bok än vad som kunde ge näring åt den socialpolitiska debatten. [...] För min del tycker jag att varje upplysning om mänskliga förhållanden är ett bidrag till kännedomen om samhället. Är det inte ett socialt arbete också om man försöker ta reda på vad som händer i dess allra minsta cell, den enskilda mänskan, och i förhållandet mellan henne och hennes närmaste? Är inte samhället uppbyggt av sina minsta celler? Och hur skall ett sjukt samhälle kunna bli friskare om inte början sker inne i kärnan? Jag hör inte till dem som tror att en människa helt och hållet formas av de yttre förhållandena kring henne.<sup>13</sup>

Den specifika samhällskontexten försvinner efter de första samlingarna från von Schoultz lyrik och när hon i sina många portättdikter under 1980- och 1990-talen låter den konkreta världen med sin detaljrikedom åter strömma in är det betecknande nog främst den kreativa gärningen och dess avtryck hon undersöker. Med tiden blir von Schoultz allt klarare över sina utgångspunkter. "Minns fröken Johansson" är av intresse som ett förstadium till fortsatta tematiseringar av sambandet mellan kvinnan, tiden och arbetet. Med denna utgångspunkt ska jag gå närmare in på dikten.

Fröken Johansson är uppbunden i två avseenden, hon sitter fast i två system: ett yttre och ett inre, det otacksamma arbetslivets och de kompensatoriska drömmarnas. Sekreterartjänsten fjättrar henne vid en mekanisk och monoton verksamhet, hon "knackar på maskin" inom en stämpelkortsaktig och rutinbestämd tidsram "Från nio till sex". Arbetet i sig är meningslöst, hon är bara en kugge i ett större maskineri. Hennes

---

<sup>13</sup> von Schoultz 1999a, ss. 121-122

inflytande och möjligheter till avancemang är obefintliga. Det är ett arbete avsett för fröknar det vill säga en tillfällig syssla som ger en liten extra hacka tills den unga kvinnan gifter sig, bildar familj och blir försörjd av sin make. Fröken Johanssons liv har dock inte artat sig enligt det tänkta mönstret. Hon får försöka finna sig till rätta i aktiebolaget i brist på bättre alternativ, hon måste förtjäna sitt uppehälle. På diktens manifesta plan är dessa yttre omständigheter problemets kärna. Det som kunde innebära en motkraft, en sfär av självständighet och frihet, nämligen kvinnans tankeliv, underlyder ett lika kollektivt definierat system av idéer. Populärkulturens och reklamdiskursens bilder och värderingar fyller fröken Johanssons föreställningsvärld och styr hennes uppfattning om vad som fattas henne, vad som vore eftertraktansvärt. Idealen är materiella och kommersiella.

Både fröken Johanssons kontorsliv och drömmar präglas av ett yttre perspektiv, en stark medvetenhet om hur hon ter sig, vilken hennes ställning i sammanhanget är. Hennes kvinnoidentitet byggs upp utifrån och borde upprätthållas med hjälp av produkter utom hennes räckhåll: "dyra skönhetsbehandlingar", "en sidennattrock". Kärleken kopplas också samman med dessa varor, älskaren ingår närmast i rekvisitan. Åldern betraktas likaså utifrån och befins fel, huden skulle helst vara "som en ung flickas". Skillnaden är stor om man jämför med kärnans och rötternas betydelse för kvinnoidentiteten i andra dikter av von Schoultz och den självkänsla som är behäftad med kvinnlighetens inre förankring. En hög ålder är i hennes poesi ofta en tillgång och inre befrielse. Populärkulturens klichéer med "semesterresa till violblå hav och dans ombord", "gåtfulla kvällar i månsken", "ukulelegråt" bär inte långt som ett traditionens arv att stöda sitt människoblivande på. Elementen i fröken Johanssons drömmar för tankarna till de Beauvoirs tämligen samtida beskrivning av de typiska tröstemedel som tillgrips av den i patriarkala system instängda kvinnan. Hon skriver i *Det andra könet*:



Många av de brister kvinnor anklagas för: medelmåttighet, småskurenhet, blyghet, inskränkthet, lättja, lättsinne eller inställsamhet, är helt enkelt uttryck för att horisonten är stängd för dem. [...] Den slavinna som är fånge i ett harem utvecklar ingen sjuklig lidelse för rosenmarmelad eller parfymerade bad, hon måste bara slå ihjäl tiden. När kvinnan kvävs i dystra kvinnorum – bordeller eller borgerliga hem – kommer hon också att ta sin tillflykt till komfort och välbefinnande. [...] Sexuellt otillfredställd [...] tröstar hon sig med krämiga såser, berusande viner, sammetsstyger, hon låter sig smekas av vattnet, solen, en väninna eller en ung älskare.<sup>14</sup>

Fröken Johansson har visserligen undgått bordell, borgarhem och harem men lika fullt delar hon det instängda kvinnohusets tycken, svagheter, värderingar och kompensationer. Det okritiskt övertagna tankegodset som härrör främst ur reklam- och underhållningsvärlden är desto mer bestickande med tanke på hur viktig traditionen är för kvinnoidentiteten i von Schoultz poesi. Också ett betydligt mera sållat och gott arv måste individen bearbeta och pröva hårt för att integrera inom sig på ett riktigt sätt, till exempel i "Sistfödd, skiss". Hur fel blir då inte ett i grunden tvivelaktigt massproducerat arv som individen tillägnar sig utan reflektion.

Fröken Johanssons tillvaro präglas av ett konstant ekonomiskt trångmål: "tretti hungriga år" har lönearbetet gett henne. Ytterst fyller arbetet ett primitivt behov, det gäller att överleva. I detta avseende är individen ofrånkomligen beroende av samhället och måste underordna sig dess regler. Man kunde här jämföra med dikten "Prästänkan" i *Ett sätt att räkna tiden*, där karga livsvillkor och okänsliga system bestämmer de intimaste angelägenheter:

---

<sup>14</sup> de Beauvoir 2002, ss. 703-705

Sent i nådåret tog hon emot honom  
omgiven av tunna barn  
de som ännu var i livet  
urgröpt av förlossningar  
såg hon med kall blick  
alltför ung  
rödblommig och svett  
var denna församlingens gåva  
hon måste stå ut med fortsättningen  
och vad såg han?  
nedslitna trösklar  
fattiga år  
saltströmming  
inte ens en ung kropp  
han måste stå ut med fortsättningen.<sup>15</sup>

Här bildar livsomständigheterna i det närmaste en fälla, där ambitionerna för den mänskliga existensen inte sträcker sig högre än till ett uthärdande av fakta (fattigdomen, slitenheten, den ensidiga kosten, ålderskillnaden). Nådåret är en form av pensionering, en social institution enligt vilken änkan och barnen till den bortgångna prästen har rätt att uppbära inkomsterna av den avlidnes befattning mot att vikarie avlönas.<sup>16</sup> Samhällsstrukturer griper in i det privata på ett ofrånkomligt sätt och "församlingens gåva" är en räddning som kvinnan mottar med högst klivna känslor. Den exakta upprepningen av kravet att "stå ut med fortsättningen" i "Prästänkan", där den enda variationen består i det utbytta könet, naglar fast hållningen i uppgivenhet och undfallenhet. I dikten "Käthe Kollwitz" är livsomständigheterna inte mycket bättre, men där kan situationen överskridas tack vare möjligheten att ge verkligheten ett konstnärligt uttryck.<sup>17</sup>

I "Minns fröken Johansson" föreligger ingen avgörande skillnad mellan den religiösa och den samhälleliga makten,

---

<sup>15</sup> von Schoultz 1989, s. 15

<sup>16</sup> Östergren 1981, s. 2401

<sup>17</sup> Mera om denna dikt i kap. 3.2.

mellan den Gud som tilltalas och den chef som förestår A.B. Fröjd. Detta har noterats av Envall, som i sin analys av dikten påpekar Guds likhet med en kontorstjänsteman, "skrivande ut hennes tillgodohavande", eller med en kamrer i samma behov av att påminnas om fröken Johanssons rättigheter som chefen.<sup>18</sup> Diktens språkrör hyser inget större förtroende för Guds eller chefens minne, för deras rättskänsla eller medvetenhet om sin timida undersåte. Det är mer en advokat än en förebedjare som framträder i dikten, tonen är tillrättavisande och myndig. Sammantaget visar dikten på löjligheten i den tankekonstruktion som försöker utlova himmelsk ersättning för förfelade kvinnoliv. Dikten går till doms över de institutioner, innefattande det religiösa och sekulära, där manliga gudar styr och ställer med oinskränkt makt. Det är befogat att fröken Johanssons rättskänsla är kränkt, men hennes passiva väntan på kompensation står henne dyrt.

Att passivitet, väntan och underkastelse är utmärkande drag hos kvinnan i von Schoultz diktning har framkommit i tidigare analyser, men då har det gällt uppgifter i livscykeln, att tjäna naturen, kroppen och en högre andlig eller mytisk ordning. I ett sådant sammanhang har kvinnans förhållningssätt varit konstruktivt och inneslutit ett stort livsmod. Samma strategi överförd till ett konkret samhällssystem förlorar sin kraft och sin sanna innebörd. Samhället kan inte tjänas på ett liknande förbehållslöst sätt. I "Minns fröken Johansson" förläggs huvudansvaret för kvinnans väntan på den högsta instansen, Gud. I senare dikter som till exempel "Prästänkan" är de otillfredsställande samhälleliga lösningarna och de betungande livsomständigheterna endast ett konstaterbart faktum: livet är hårt, kvinnor, män och barn får lida. Ingen överordnad auktoritet adresseras, ingen skyldig utpekas. Människans tröstlösa belägenhet och eget ansvar behandlar von Schoultz också i en klassisk mytologisk tappning i sin dikt "Sisyfos" ur *Klippbok*:

---

<sup>18</sup> Envall 2001, ss. 144-145

Så tillvida bevisades honom barmhärtighet  
eller tvärtom:  
i det ögonblick han vältrat stenen  
lyfte honom en lättnad  
rätade hans rygg  
en glömska fyllde hans huvud  
med tunn sval blåst  
och just så länge varade detta ögonblick  
att han trodde på nytt och böjde sig ner  
mot stenen.<sup>19</sup>

Albert Camus skriver i sin essä *Myten om Sisyfos* (*Le mythe de Sisyphe* 1942) att det intressanta i Sisyfosmyten är pausen i mödan, den medvetandets stund som det korta avbrottet medan stenen rullar ner igen erbjuder. Enligt Camus är medvetenheten det som gör myten tragisk och han frågar retoriskt vari lidandet skulle bestå, om hoppet att lyckas vidmakthölls under vandringen nerför berget – samtidigt innebär Sisyfos klarsynthet en bekräftelse på hans seger. Mödan tar aldrig slut, men det finns inget öde som föraktet inte kunde rå på.<sup>20</sup> Det som kunde benämnas förakt eller ironisk distans i von Schoultz gestaltning av myten kommer in i de två första raderna, där diktrösten framhäver oklarheten beträffande det näderika eller grymma i Sisyfos ständigt förnyade tro. Men Sisyfos själv har inte samma analyserande grepp i sitt arbete. För honom är den begränsade synvinkeln, glömskan och den ur kroppen framstigna tron nog. Så snart arbetets fysiska vedermöda lättat återställs för ett ögonblick ett välbehagligt kroppsligt tillstånd ("lyfte honom en lättnad / rätade hans rygg") i harmoni med omvärlden ("en tunn sval blåst"). Det är inte som i Camus existencialistiska tolkning av sisyfosmyten fråga om att övervinna situationen genom att avslöja dess absurda meningslöshet. I von Schoultz dikt genomskådar diktrösten visserligen människans existentiella belägenhet men denna medvetenhet fungerar inte som ett

---

<sup>19</sup> von Schoultz 1968, s. 71

<sup>20</sup> Camus 2001, ss. 98-99

incitament för Sisyfos att fortsätta arbeta (eller i utvidgad bemärkelse, att leva). Den förnyade tron som uppstår i stunden av vila har ingenting med medvetandets seger över kroppen eller över givna villkor att göra, utan med mosatsen: förmågan att glömma, uppgå i stunden, följa sin kropp. Diktens uppdelning mellan röst/iakttagare och aktör är viktig.

Man kunde säga att processen att vara verksam i von Schoultz poesi idealt sett konstitueras av en icke-reflekterande hängivelse och att detta är den ena sidan av människans verklighet. För att kunna arbeta fullödigt måste individen gå in i det konkreta och unika, övertygas om sina sysslors meningsfullhet. Ett kallsinnigare betraktande och analyserande av situationen måste däremot ske på avstånd, i en position utanför den omedelbara livsverksamheten. I denna distanserade och från handlingar åtskilda granskning kan självbedrägeri, orättvisa samhällsstrukturer eller ogynnsamma levnadsvillkor genomskådas (eller en gåtfull och god ordning framstiga, som i "Madonna"). Det konstnärliga arbetet avviker dock från denna beskrivning – skapandet tycks kunna förena analys, hantverk och kroppslig hängivelse. Jag återkommer till detta i ett senare kapitel.

I "Minns fröken Johansson" fungerar ingendera momenten tillfredsställande. På verkställandets plan, i den faktiska arbetsverksamheten (hängivelsens nivå) upplever kvinnan enbart tristess. Till det övergripande planet (reflektionens nivå) förhåller hon sig undvikande och flyr hellre in i dagdrömmar. Lika lite som Sisyfos kan fröken Johansson anlägga en värderande blick på sig själv. En distanserad och självreflekterande hållning låter sig inte lätt förenas med det oavbrutet pågående livet, och dikten om Sisyfos visar att en ökad medvetenhet inte heller är det som håller stenen i rullning. Viktigare är hängivelsen – och den uppstår till synes oförtjänt. Det är en form av "barmhärtighet" att Sisyfos kan göra rätt, det vill säga pånytt och pånytt fyllas av tro och ge sig hän. Om det finns en ambivalens i skildringen av fröken Johanssons livsöde beror det kanske på att von Schoultz formgivning av materialet ännu saknar hennes karaktäristiska grepp: att endast gå till rätta med det djupt förstådda, att

formulera all kritik inifrån och därmed göra vidräkningen vägande och allmänmänsklig. Men ambivalensen kommer kanhända lika mycket av von Schoultz ovilja att förenkla de oerhört komplexa frågorna kring hur människan bör leva sitt liv. Det finns ett 'bör' hos författaren, men den tolkning hon gör av Sisyfosmyten antyder också hur mycket som sker av nödvändighet och nåd.

## Under kupan

I von Schoultz diktning är arbete en livsverksamhet, det är människans naturliga sätt att vara. Arbete är en oupplöslig del av människolivet redan till följd av den tid som går åt till sysslor av olika slag. Om "Minns fröken Johansson" tar upp kvinnans begränsade plats och perspektiv i en professionell, samhällelig kontext, så behandlas en mera renodlad existentiell trånghet i dikterna "Symaskinen", "Vårtvätt" och "Mattvävt". Det arbete som utförs sker i hemmiljö och vare sig det gäller syende, fönstertvättning eller nystande av trasor blir verksamheten samtidigt en avgörande livsfråga. Det är svårt att bestämma huruvida man ska betrakta arbetet som en bild av människoblivandet eller människoblivandet som ett arbete. Det kan vara belysande att helt kort återknyta till Hans Ruins *Poesiens mystik*, där han efter ett resonemang om förhållandet mellan idé och metafor konkluderar:

Men gränsen mellan idé och metafor står inte alltid att upprätthålla. [...] Om något kan benämnas poesiens eviga förnygringskälla, så är det den djupt i människan inneboende egenheten att i allt hennes kroppsliga öga möter se uttryck för liv och väsen. Men ur den källan stiger ej allenast nya och friska metaforer jämt i dagen. Ur den pånyttfödes åter och åter den idévärld, som vi här redan i några enskilda punkter snuddat

vid. Metaforerna och poesiens egnaste tankar är som syskon, de förra blott med konkretare, livsvarmare drag.<sup>21</sup>

I von Schoultz lyrik sammanfaller idén och metaforen i hög grad, vilket kan föranleda någon att såsom Michel Ekman i *Finlands svenska litteraturhistoria* mena att hon "använder sina motiv för att utvinna allegoriska och didaktiska poänger".<sup>22</sup> En välvilligare läsning kunde man finna stöd för med hänvisning till Ruins beskrivning av poesins katharsiska funktion:

[H]är löser sig en motsägelse, som på sätt och vis ligger i att vi i den estetiska upplevelsen på en gång skall glömma och finna oss själva. Vi glömmet det jag, som begär och åtrår, som strider och fäktar, som tar och ger sår; under konstens intryck går självskhetens välde för ett ögonblick omstyr. Men på samma gång vinner vi oss tillbaka i sublimare resning, tålmodigare, klarögdare och kanske med en större hjärtats andel i främmande öden.<sup>23</sup>

Ruins syn kan te sig anakronistisk men har i sin anknytning till en aristotelisk estetik sin klassiska giltighet. Viktigare i detta sammanhang är dock att Ruin är kongenial med von Schoultz, i all synnerhet så som hon skrev under 1940- och 1950-talen. Hennes diktning är till sitt väsen inte självutgjutande (att den kan bygga på egna erfarenheter är en annan sak) utan relationell, den riktar sig till den andra som bereds möjlighet att ta del av de insikter som de gestaltade människoödena erbjuder. Rabbe Enckell skriver i sin recension av *Nattlig äng*:

---

<sup>21</sup> Ruin 1960, ss. 108-109

<sup>22</sup> Ekman 2000, s. 281. Johan Wrede ser i samma egenskap en styrka: "Solveig von Schoultz första yrke var lärarens. Och inte minst som diktare blev hon en oförläpelig lärare. För många av oss har hennes verk erbjudit en hamn av objektiviserad livserfarenhet. I hennes verk har vi funnit vårt hopp om individens rätt till sitt liv och den personliga integritetens okränkbarhet bekräftade. I hennes diktning, som är både subjektiv och allmängiltig, kommer hennes livsförståelse oss ständigt till mötes." Wrede 1997, s. 300

<sup>23</sup> Ruin 1960, s. 358

Solveig von Schoultz har en utpräglad förmåga att gestalta sina emotioner objektivt, på avstånd. Hennes bilder är realistiska och är vanligen hämtade från den dagliga, trånga erfarenhetsvärlden. Men hon gestaltar dem på ett nytt sätt, psykologiskt inträngande och friskt, rakt igenom vaneseendets skymmande dimmor. I den tredje avdelningens psykologiska blixtporträtt har hon konstnärligt nått högst.<sup>24</sup>

Både "Symaskinen" och "Vårtvätt" ingår i nämnda avdelning. Dessa dikter inklusive "Mattväft" visar på problem som finns i kvinnornas närsynta hållning till sitt arbete. I "Vårtvätt" och "Mattväft" gestaltas tillkortakommandet likt ett sakligt konstaterande om hur det kan gå i ett människoliv, medan "Symaskinens" öppna slut medger en hoppfullare utgång. I "Symaskinen" sker det som inte blir av i "Minns fröken Johansson", nämligen att tvivlet hinner upp den rutinemässigt arbetande kvinnan och hejdar hennes verksamhet:

Här, i en mörklagd vrå mellan mangelkorgen och köket  
trängdes hennes eget under en brun kupa:  
den vassa trogna saxen som skar ihjäl drömmar,  
spolarnas oändliga tålmod  
och de oräkneliga bekymrens små brokhuade nålar.  
Här rann hennes år långs framväxande sömmar  
glättade under en plikttrogen fingerborg.  
Vad som höll dem samman var detta: lappade lakan,  
att det nötta kan stadvändas, att ett hopplöst kan räddas.  
Men långsamt blev det svårare och meningslöst att rädda,  
hjulets molande som varit där hela tiden  
pressade sig upp genom detta: det skall så vara,  
och mörknade och blev till misstrogen förvirring  
och hon upphörde att trampa och såg att hon var ensam.<sup>25</sup>

---

<sup>24</sup> Enckell, *Hufvudstadsbladet* 10.11.1949

<sup>25</sup> von Schoultz 1949, ss. 62-63 Dikten är uppdelad på två sidor med avbrott mellan verserna sju och åtta. I urvalssamlingen *Den heliga oron* återges dikten utan mellanrad. Samma redigeringsprincip följs här.



Världen begränsas i "Symaskinen" till en interiör bestående av en "vrå mellan mangelkorgen och köket", där både substantivet 'vrå' och prepositionen 'mellan' skapar ett intryck av inklämdhet. Den framhävda lokaliseringen – 'här' inledningsvis och upprepat i sjätte versen – naglar fast kvinnan i miljön av instängdhet och trånghet, och den avskärmande bruna kupan gör bilden än mer klaustrofobisk. Kupan bestämmer hennes mentala utsikt, ritar horisontlinjen och himlavalvet i hennes värld. Hur viktig platsen är för kvinnans uppfattning om sig själv och sina uppgifter framkommer bland annat i "Huset" i *Allt sker nu*, där 'här' betonas på motsvarande sätt.<sup>26</sup>

Thomas Warburton gör i *Åttio år finlandssvensk litteratur* följande karaktärisering av von Schoultz tre första diktsamlingar: "Det är en mjuk idévärld som under fyrtio år snarare har ökat än minskat i aktualitet och angelägenhet. Hon känner med det trångvuxna, och hon andas med det befriade och befriande i naturen och i mänskligt psyke – två områden som i hennes medvetande står i ständig rapport med varandra."<sup>27</sup> Motivet med trångväxtheten får redan i den följande samlingen *Nattlig äng* en annorlunda behandling. Den förmåga att gestalta känslor på avstånd som Enckell nämner i sin recension noteras även av Bertel Kihlman i *Nya Argus*. Han observerar "en allmän strävan mot objektivitet och allmängiltighet, en önskan att se jaget i ett avståndsperspektiv".<sup>28</sup> Den av Warburton framhållna friheten i naturen stängs ute i den trånghetens problematik som kännetecknar kvinnan i "Symaskinen". Arbetet förbinds inte med naturen eller de urmoderliga resurser som skulle finnas till förfogande i dessa domäner (som till exempel i "Vision" i samma samling). Arbetet präglas av sin domesticerade omgivning och det maskinella inslaget blir, precis som i "Minns fröken Johansson", något förkonstlat och fientligt.

---

<sup>26</sup> Se kap. 2.2.

<sup>27</sup> Warburton 1984, s. 319

<sup>28</sup> Kihlman, *Nya Argus* 1949:20, s. 291

Titeln "Symaskinen" syftar i en dubbelexponerad bild både på maskinen och sömmerskan. "[H]julets molande" kan likaså avse såväl symmaskinens rörelse som kvinnans medvetande och upplevelse av monotoni. Hennes "eget" består av tillbehör och redskap: sax, spolar, nålar, vilka uppvisar egenskaper som traditionellt utgjort kvinnliga dygder. Men dessa, trohet, tålmod och plikt-känsla, vänds till något självdestruktivt. Rimmets som sammanbinder "drömmar" och "sömmar" understryker motsägelsen och fiendskapen dem emellan: drömmarna skärs "ihjäl" och de slutande sömmarna tar form istället. Det föreligger ett missförhållande mellan tiden som kan räknas i år och de egenskaper som kännetecknar kvinnan via syföremålen (oändligt tålmod, oräkneliga bekymmer). Kvinnan kan inte separeras från sin verksamhet, hon är det hon gör. Mekaniskt, automatiserat, i ett tillstånd av sövande rutin framlever hon sina dagar. Associationer till ett sovande medvetande erbjuder också den enda kategori av textilier som särskilt omnämns, lakanen. Det som utgör motorn i hennes omsyende av gamla tyger är den motsägelsefulla föreställningen att "ett hopplöst kan räddas".

Frågan om att rädda eller förkasta, bevara eller låta gå är besläktad med något som diskuterades tidigare: hur bära sitt innehåll med sig? Det som kvinnan i "Symaskinen" ägnar sig åt är ett bevarande som ytterst kan återföras på en moderlig omsorg om livets fortbestånd, men egentligen behövdes någonting annat. Att bevarandet är ett kvinnoarv kommer fram i den tidigare nämnda "Äppeldoft" ur *De fyra flöjtspelarna*, där von Schoultz skriver: "vi de sista såg de gamla mödrarna / slitna som sina lakan / nåla lapp vid lapp / allting togs tillvara / lakan och människor / intet förfors".<sup>29</sup> Ett kvinnoarv är sysymboliken också i en allmän litteraturhistorisk tradition som innefattar allt från en väntande och vävande Penelope till mäktiga fornnordiska nornor spinnande människors ödestrådar och folksagans Törnrosa med sländan. Det som i "Symaskinen" fortfarande är en högst aktuell fråga för den enskilda kvinnan att ta ställning till förbinds två-tre

---

<sup>29</sup> von Schoultz 1975, s. 53

årtionden senare i "Äppeldoft" med en förgången generation, troligen med krigstidens nödår i färskt minne. Misstanken att det finns något betänkligt i bevarandet som ett allmänt ideal kryper obevekligen närmare för kvinnan i "Symaskinen".

Den syende kvinnans värld presenteras inledningsvis som "mörklagd" och mörknar efterhand "till misstrogen förvirring". Detta mörker är inte positivt i samma omedelbara identitetsbejakande bemärkelse som hos kvinnoträdet i "Vision". Men den tilltagande bristen på ljus föder dock i förlängningen fram en insikt hos kvinnan om att allt inte står rätt till. Hon förlorar tron på arbetets meningsfullhet, på sina egna bevekelsegrunder. Fokus byts från det som är för händer, verksamheten i sig till det som finns omkring. När kvinnan ser upp från sitt arbete och betraktar det i förhållande till rummet/världen märker hon sin isolering. Är just ensamheten ett symptom på hur fel hennes välmenande bestyrksamhet lett henne? Eller är det ett faktum gällande människans yttersta belägenhet som nu blottas för henne? Det finns en likhet mellan denna situation och den hänsynslösa klarsyn som kvinnan erfar vid sitt uppbrott från familjen i "Avskedet". Också hon blir skrämmande varse sin ensamhet, inte bara som ett tillstånd där nära människorelationer fattas utan även där mycket av den hon själv varit har offrats. Jag tror "Symaskinen" innefattar båda dessa aspekter; ensamheten som symptom och sanning.

I dikten "Vårtvätt" utförs likaså hemarbete av en kvinna. Där finns en annorlunda strävan än hos den syende kvinnan, nämligen att visa upp, vända sig utåt, få sitt eget bekräftat av världen. Också detta blir en begränsning:

Så tvättade grannkvinnan sitt fönster  
att den stora blommiga jorden måtte se in,  
klängd till himlastegen  
putsade hon gnolande var vrå  
att farande syrenmoln  
genom det vattenklaras oskuld  
måtte älska hennes blanka porslin.

Men ett ensamt fönster ruvar  
rännilar av hat och gråt.  
Se det förflutnas flugsmuts.  
Förgäves räcker molnet sin kind.  
På inre sidan klibbar bjonk  
hjärtats ovilliga mulnad.

Fönstret som ingen tvättar.<sup>30</sup>

Fönstret är en symbol för gränslinjen mellan det inre och yttre. Om sikten förhindras helt av kupan samtidigt som det växande mörkret innebär en potentiell öppning i "Symaskinen", är situationen i "Vårtvätt" istället kluven. Kontakten med yttervärlden sker via en nitiskt kontrollerad kanal. Detta ena fönster har kvinnan tillägnat sig, hon tvättar "sitt" fönster, det överensstämmer med hennes positiva självbild. Det försummade dolda fönstret förnekas, det är bara "ett" fönster, ingens, de onda känslorna är oförenliga med kvinnans ideal. Det förflutna är liktydigt med "flugsmuts", något kategoriskt negativt. Här ger von Schoultz ytterligare en bild av individens förhållande till sitt förflutna, det blir en fråga om rent och orent, en uteslutande moralisk angelägenhet och nyanseringsmöjligheterna upphör därmed. Det som har varit måste döljas.

Att von Schoultz har valt "grannkvinnan", en typ som definitionsmässigt finns på ett visst avstånd, som exponent för bristande självinsikt och ytlighet har sin förklaring. I själva begreppet granne finns med nödvändighet en speglingsaspekt – den som är ens granne är man själv granne till. En kritik av grannen får därför logiskt sett en bumerangeffekt, en 'hut går hem'-verkan.<sup>31</sup> Förutom denna inbyggda logik finns kompositoriska element i dikten som understöder den dubbelriktade kritiken. Dikten avslutas med ett konstaterande gällande det negligerade fönstret: "ingen" tvättar det. Författaren

---

<sup>30</sup> von Schoultz 1949, ss. 54-55

<sup>31</sup> Jfr det bibliska uttrycket att se grandet i broderns öga men missa bjälken i sitt eget. Matt 7:3, Luk. 6:41

skriver inte att *grannkvinnan* uraktlåter att putsa det. Det allmänna "ingen" skapar osäkerhet beträffande vem fönstret i andra versgruppen tillhör och på vems ansvar rengörandet är. De olika tempusformerna (i första versgruppen perfekt, i andra presens) förstärker skillnaden mellan fönstren, vilket kan ses som ett uttryck för hur sinnrikt och effektivt det medvetna och omedvetna kan skiljas åt hos en människa – men också för att det otvättade fönstret (i presens) är ett allmänmänskligt fenomen, alltid aktuellt.

Enligt Rabbe Enckell offrar von Schoultz som lyriker "det melodiska för det djärvt karakteriserande. Detta drag ger hennes lyrik en strävhet lik trasmattans med fast och slitstark väv. Det finns hos henne någonting av Minna Canthskt åttiotal, trofasthet och opposition i förening – detta sagt utan kritik och blott som en karakteristik av det starkt miljö- och traditionsbundna draget i hennes temperament."<sup>32</sup> Att trasmattan förekommer i dikterna "Sydvästklippan" och "Mattväft" från 1952 respektive 1956 är kanske inte helt oberonde av Enckells liknelse från 1949. Även hans iakttagelse av trofastheten och oppositionen i förening bekräftas i dessa dikter, dock mera trofasthet i den tidigare dikten och opposition i den senare.<sup>33</sup> I "Mattväft" drivs kvinnan av samma tillvaratagandets idé som den syende i "Symaskinen", men här urartar verksamheten i tvångsmässig ihärdighet:

Alla sina år var hon nerböjt sysselsatt:  
klippte klippte  
vad som hopade sig i farstun  
nystade nystade  
eget och andras:  
glödande trasor  
tålmodss blekta plagg  
hårt sammandunkade trådar  
av kärlek och misstro  
mörknade fällor

---

<sup>32</sup> Enckell, *Hufvudstadsbladet* 10.11.1949

<sup>33</sup> "Sydvästklippan" analyseras i kap. 3.3.

med fränsida av häftig färg  
– klippte klippte  
med saxen som trodde den visste  
– nystade nystade  
nystan av varför och hur  
– staplade staplade  
källarn full med nystan.

Och medan hon klippte  
girigt hukad  
möglade nystanen i källarn.<sup>34</sup>

Att själva materialet förfars undgår kvinnan eller så uppenbarar möglet inte företagets fåfänglighet för henne. I vilket fall som helst fortsätter hon sin verksamhet obekymrad om att nystandet blivit ett självändamål och att hon fastnat i en fas av ofullgångenhet. Det egentliga resultatet, vävda mattor, åstadkommer hon aldrig. Där den gnolande grannkvinnan tanklöst putsar sitt fönster och tränger bort obekväma och mera komplicerade sanningar försöker kvinnan i "Mattväft" i alla fall gå till grunden med sina reflektioner. Hon vill loda djupt, vilket redan nystanens förvaringsplats antyder; källaren är en symbol för de djupare själsskikten. Men hennes ambition att se sammanhang och mönster ("nystan av varför och hur") leder bara till ett annat slag av självbedrägeri. Till följd av övermodet ("saxen som trodde den visste"), självupptagenheten och samlarexcessen ("girigt hukad") blir hennes förståelse instängd och livsfrånvänd. Trots att kvinnan ger prov både på en analytisk föresats och hängivelse i själva verksamheten blir oförmågan att hålla dessa isär och alternera mellan dem ett problem. Livet måste levas, inte analyseras medan det pågår. Nystanen möglar därför att förbindelsen mellan det yttre och inre försummas, luften tillåts inte cirkulera, bygget är för tätt. Samlandet och lagrandet antar monomaniska proportioner utan att huvudsyftet som allting fokuseras kring, att bevara, uppnås. Nystanen bildar

---

<sup>34</sup> von Schoultz 1956, s. 40

inga övergripande linjer, de är endast ett råmaterial. Mattvävning hade förutsatt att kvinnan själv skapat något nytt av det tillbudsstämmande materialet. Ett riktigt bevarande är inte ett urskillningslöst magasinerande utan ett aktivt omformande, en förening av det som obeställt 'hoppar sig i farstun' och den egna visionen av och ansvaret för väven.<sup>35</sup>

I ett förtroligt och smått raljerande brev till den nya väninnan Helen af Enehjelm 1943 bjuder von Schoultz på en självkaraktäristik av intresse i detta sammanhang:

Det är just det som gör att jag så hastigt kommer att slitas ut: att under det som kallas arbete, allt det som händer och tankar rutinmässigt gör, går ett oavbrutet tungt arbete på att finna mig själv, finna klara, rediga linjer. Och medan massorna vältrar opp och ner i mig är jag hjälplöst i deras våld [...]. Det var nu en liten interiör. Det finns tre, fyra olyckliga komplex som är mycket förgrenade, och utsätts den yttersta kvisten för en stöt, darrar hela trädet, mycket länge. Främst: denna djupt rotade egocentricitet (konstruktionsfel) som jag brukar be Gud reda opp nån gång, hur och varför i mitt liv, och sen ta bort, så jag slipper ur mig själv ut till andra. Sen: en starkt utvecklad mindrevärdeskänsla, särskilt i mitt förhållande mänska – mänska, och den kommer mycket grubbel, också ensamhet åstad. Jag har aldrig nånsin varit säker på mig, alltid van att anpassa mig, tro att andra har rätt, (men envis innerst.) Sen några andra komplexklumpar, men de för alltför långt, ehuru centrala.<sup>36</sup>

Citatet visar vilka frågor von Schoultz för egen del kämpar med och att dessa återkommer i hennes poesi. Nystanen av "varför och hur" känns igen, liksom behovet att förstå och sedan förkasta, ensamheten, längtan ut till andra. Författarens bekända benägenhet att anpassa sig ligger måhända som en faktor bakom

---

<sup>35</sup> I *Längs vattenbrynet* skriver författaren: "Det är märkligt när man kommer till en sån period i sitt liv att det blir viktigare att betrakta än att samla och ha. Också människor." 1992, s. 139

<sup>36</sup> von Schoultz 1999b, s. 110

kvinnornas vilja i dikterna att värna om slitna plagg och textilier, återanvända och respektfullt förvalta det som tillhört andra. Det på tomgång snurrande arbete som försiggår i instängdhetens olika interiörer i "Symaskinen", "Vårtvätt" och "Mattväft" åskådliggör samtliga komplikationerna kring ovan nämnda arbete att finna de egna linjerna, och framför allt vägarna ut. Kontakten utåt försummas i alla tre dikterna på något sätt. Detta hänger samman med det kvinnliga livsbevarandets problematik, med oförmågan att ge förlorat, lämna och rata för att vinna den öppenhet mot världen och andra som behövs för att inte stagnera.



### 3.2 Omklängd men fri

”Allt medan världen vidgas för oss krymper tiden”, skriver Barbro Mörne afororistiskt i *Läggspelet*.<sup>1</sup> Orden kunde också användas för att beskriva kvinnans utveckling i den poesi som är von Schoultz läggspelet.

I författarens porträttdikter om skapande kvinnor framträder inte den konstnärliga verksamheten som någonting separat, den försiggår inte i avskilda ateljéer eller slutna kammare. Skapandet ingår i ett livssammanhang i rörelse och är sammanvävt med omgivningen, andra människor, vardagsplikter och privata angelägenheter. Det som skiljer de skapande från de icke-skapande i von Schoultz poesi är egentligen ingenting särskilt, åtminstone vad omständigheterna och livssituationen beträffar. Vid en jämförelse med personerna i ”Minns fröken Johansson”, ”Symaskinen”, ”Vårtvätt” och ”Mattvätt” verkar de kreativa kvinnorna vara mera och inte mindre upptagna. De har ansvar för andra, sköter praktiska sysslor och är ansatta av lidande, sjukdom, svartsjuka. I ”Käthe Kollwitz” ur *Vattenhjulet*, ”Avlägset kloster” ur *Ett sätt att räkna tiden* samt ”Fredrika” ur *Samtal med en fjärril* låter författaren världen komma in med konkreta detaljer och biografiskt-historiskt material, men de tematiska frågorna undersöks fortsättningsvis målmedvetet. Kvinnorna fångas i flykten i en representativ situation, i färd med att leva och skapa. Att hålla liv och gärning isär vore för dem konstlat. Drivkraften och meningen i det konstnärliga kommer av viljan att bli människa och den naturliga platsen för denna verksamhet är bland andra människor. Det som utmärker de skapande kvinnorna är deras förmåga att trots tidsbrist och motgångar hålla igång, utan skyggglappar låta sig oroas av omvärlden och därur finna smärftullt viktiga incitament till konstverk och litteratur. Friheten ligger i beredskapen att genomfaras av människolivets skiftande innehåll, den blir paradoxalt en inre kategori som knappast något yttre hinder kan rå på.

---

<sup>1</sup> Mörne 1950, s. 66

Merete Mazzarella diskuterar i *Från Fredrika Runeberg till Märta Tikkanen* bland annat huruvida det finns en specifikt kvinnlig skrivartidition. Hon hänvisar till Virginia Woolf som menade att "[k]vinnor skriver genom sina mödrar" och senare kvinnolitteraturforskare som Elaine Showalter och Ellen Moers. Det finns enligt Mazzarella åtskilligt som tyder på att också nordiska kvinnliga författare har haft ett särskilt intresse för sina kvinnliga föregångares verk. Hennes genomgång av ett flertal finlandssvenska författarskap uppvisar också förekomsten av förbindelseänkar till en litterär kvinnotradition: "Helena Westermarck har utan tvivel tagit intryck av Victoria Benedictsson, Sigrid Backman och Mirjam Tuominen har båda i essäer vittnat om vad Cora Sandels Alberteböcker betytt för dem. Och ännu viktigare: inom själva den finlandssvenska kvinnolitteraturen finns en tydlig kontinuitet i det att författarna upprepar och varierar samma motiv."<sup>2</sup> På frågan som ställts till von Schoultz gällande inflytelser från andra författarskap svarar hon själv:

Det är inte mycket jag känns vid, mest har jag bara tagit nävar direkt ur verkighetens mull. Visserligen hör jag till den generation som kom strax efter våra modernisters genombrott, men sedan dess har mycket vatten flutit. Jag kan inte säga att jag har skrivit i deras spår, men jag levde inne i den atmosfären och till mina närmaste vänner hörde Gunnar Björling, Rabbe Enckell och Eva Wichman. Och det har nog varit av mycket stor betydelse. Kanske inte direkt i fråga om sättet att skriva, men i fråga om själva klimatet. De här lyrikerna kompromissade inte, de visste själva att de skrev för en mycket liten publik men för dem var det äkta uttrycket för upplevelsen viktigast. Det var hos dem jag såg vad ett konstnärligt samvete vill säga.<sup>3</sup>

Möjligen är von Schoultz avvärjande gest gentemot den litterära traditionen som inspirationskälla något som de facto ingår i en kvinnlig skrivartidition: det väsentliga är nävarna "direkt ur

---

<sup>2</sup> Mazzarella 1985, ss. 25-26

<sup>3</sup> von Schoultz 1999a, s. 118

verklighetens mull"? Detta jordnära grepp om skrivandet hänger för von Schoultz del samman med det konstnärliga samvetet – de ovan nämnda förebilderna har valt andra vägar för samma mål. Häri liknar de avportätterade Käthe Kollwitz, Fredrika Runeberg och George Sand sin författare: de räds inte smuts under naglarna i sina utgrävningar av verkligheten.

## Ute i världen

I *Vattenhjulet* vänds von Schoultz intresse märkbart mot kulturhistoriska ämnen. Hon skriver dikter som "Käthe Kollwitz", "Fru Bach" och "Isenheimssviten". Mera frekvent än någonsin tidigare eller senare är detta inslag i hennes följande samling *Ett sätt att räkna tiden* (bibliska motiv intresserar dock von Schoultz under hela hennes författarskap). Där rör sig författaren i en mångskiftande omgivning av konst och konstnärer från olika tider. Ämnen som passerar revy är Josef, Maria och Jesus på flykt undan Herodes, 1100–1200-talets Franciskus av Assisi, 1600-talspoeten Lars Wivallius, Ludwig van Beethoven, George Sands och Frédéric Chopins resa till Mallorca, Igor Strawinsky och hans fru. Därtill finns dikter inspirerade av besök på muséer, i grottor med gamla målningar, i den övergivna konungastaden Anuradhapura i ruiner men med bevarad Buddhastaty, i kapell med mera. Den skapande människan och de avtryck som hon har lämnat går som en röd tråd genom samlingen.

I en recension av samlingsvolymen *En enda minut* urskiljer Sven Willner en likhet mellan von Schoultz lyriska porträttering av kuvade kvinnor och Käthe Kollwitz bildkonst:

Utan att någonsin ha varit en uttalad feminist har Solveig von Schoultz i sin diktning till övervägande del rört sig i en kvinnovärld, solidariskt, inkännande, medlevande och poetiskt expressivt, och det utan att egentligen öppet ta avstånd från den gamla kvinnorollen. Men i hennes många porträttdikter, ofta föreställande gamla kvinnor, finns också någonting annat, en obeslöjad klarsyn, en sorts ställföreträdande bikt, och det är

nästan så man tycker sig se motsvarigheter i ord till Käthe Kollwitz' porträtt av underkuvade kvinnor (och män). I varje fall när man läser en dikt som *Gammal kvinna i Nätet* (1956) ter sig associationen till Kollwitz naturlig och självfallen.<sup>4</sup>

Det är skäl att notera att von Schoultz dikt "Käthe Kollwitz" utkommit efter Willners iakttagelse. Samma gäller Grønstøls år 1985 publicerade *Songen og barnet*, vars omslag utgörs av ett självporträtt signerat Kollwitz 1890. "Käthe Kollwitz" är en porträttdikt som placerar konstnären i den oroliga världen:

Kort innan hon blev entartet  
sökte kritikern henne  
det var svårt nog att ta sig fram  
i de hungriga berlinkvarteren  
till hennes man, fattigdoktorn  
men värst i trappan  
hostande hasande gubbar  
och han närapå slogs omkull  
av den gamla kvinnan med kryckan.  
Han kom aldrig åt att fråga  
var hennes träsnitt fått sin ton  
sin tunga lidelses linje  
han såg henne överst på trappan  
omklängd av magra barn  
med ögon som hål i hårda skallar  
(de skulle sedan få miljoner syskon)  
han kände igen dem från hennes blad  
kände igen henne själv  
bred och vredgad, svettig över pannan  
klädd i sin ömhet och en gammal kjol  
helt och hållet gärning  
men när hade hon då tid att –  
han hörde henne ropa där uppe:  
Gehen Sie weg! Ich habe nie Zeit!<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> Willner, *Västra Nyland* 29.5.1981

<sup>5</sup> von Schoultz 1986, s. 47

Genom diktens tvärsnitt ur Kollwitz liv, en kort scen där kritiker och konstnär konfronteras, ges en inblick i ett personöde och konstnärskap. Att dikten delvis fungerar som en ekfras, framkommer bland annat av att kritikern igenkänner motiv och personer ur Kollwitz verk. Käthe Kollwitz (1867–1945) är känd som en representant för tysk expressionism och social protest. Hon var verksam som grafiker, skulptör och tecknare. I sina arbeten behandlar hon sociala motiv, människor som blivit offer för samhälleliga orättvisor, krig, förtryck och fattigdom. Hon studerade i Berlin och München på 1880-talet. Hon gifte sig med läkaren Karl Kollwitz som öppnade en klinik i arbetarkvarteren i Berlin, vilket gav henne insyn i nöden hos de urbana fattiga. Förlusten av den yngsta sonen i striden under första världskriget påverkade henne på ett fundamentalt sätt och gav återverkningar i hennes konst, i bland annat pietámotiv. Kollwitz var hoppfull beträffande den ryska revolutionen 1917 men blev småningom besviken på den sovjetiska kommunismen. Under Weimarrepubliken invaldes hon som första kvinna i Preussischen Akademie der Künste, och erhöll professorstitel 1919. Åren 1928–1933 fungerade hon som ledare för Meisterateliers für Grafik vid läroanstalten. När nazisterna tog makten 1933 ålades hon utställningsförbud. Till hennes kändaste arbeten hör bland annat *Ein Weberaufstand* (1894–98), *Bauernkrieg* (1902–08), *Tod* (1934–35) och *Turm der Mütter* (1937).<sup>6</sup>

I von Schoultz dikt är Kollwitz "omklängd av magra barn / med ögon som hål i hårda skallar / (de skulle sedan få miljoner syskon)". Parentesen vidgar den enskilda situationen till ett större historiskt skeende, med en syftning på Förintelsens kommande offer. Att kritikerbesöket äger rum "Kort innan hon blev entartet" visar på oberäkneligheten i etablissemangets och myndigheternas sanktion och Kollwitz egen orubblighet ifråga om estetisk och etisk trohet. Tom Fecht redogör i den inledande konstnärspresentationen i *Käthe Kollwitz* (1988) för hennes förhållande till nazismen:

---

<sup>6</sup> Bell (ed.) 1971, s. 940, Stadler (Hg.) 1989, ss. 59-60.

I Dokumentcentrum i Berlin ligger Gestapos akt, från den politiska avdelningen av partidistriktets personalbyrå, över Käthe Kollwitz med en bedömning från 14 september 1935 till rikskanslern för de bildande konsterna i Berlin som idag kan läsas som ett hedersomnämmande: "Efter maktövertagandet har medborgarinnan K. på inget vis försökt att utåt göra rättvisa åt de nationalsocialistiska intressena. Hon förefaller att vara under så starkt inflytande av de kommunistiska idéerna att en äkta omställning är omöjlig. Medborgarinnan K. garanterar mig inte att vid varje tidpunkt oförbehållsamt kämpa för den nationalsocialistiska staten. Heil Hitler!"<sup>7</sup>

Den specifika situationen med upptornade politiska hotbilder och blottlagd misär bland arbetare och patienter i 1930-talets Berlin som von Schoultz målar upp med stiliserad konkretion, återspeglar en generell problematik. I världen kan man bli erkänd eller avvissad, vara ett eftertraktat intervjuobjekt den ena dagen och motarbetad i sin yrkesutövning den andra. Att Kollwitz förhåller sig med skepsis eller förakt till den godtyckliga uppbyggnaden, vittnar hennes föga uppskattande mottagande av kritikern om. Hon förstår att världen är en plats där ideologier används som maktmedel av de styrande för att påverka tänkesätt och skapande hos dess medborgare. I världen finns sjukdomar och nöd: hållögda barn, hostande gubbar och haltande gummor. Konstnären står bokstavligen inuti omkländigheten, mitt bland människor som angår henne och som med sitt lidande påminner om döden.

Frågan om estetik, som kritikern aldrig kommer åt att ställa i denna verklighetsträngsel – "var hennes träsnitt fått sin ton / sin tunga lidelses linje" – ges inte heller något svar. Annat än det som ligger exponerat för kritikern att förstå, om han vill. Den objektiva sidan av livsbetingelserna och Kollwitz konst är synlig för kritikern, men konstnärens subjektiva sida, hennes upplevelse av dem, verkar han missa. Han kommer från en annan miljö, har svårt att ta sig fram i de eländiga kvarteren och den ännu värre

---

<sup>7</sup> Fecht (red.) 1988, s. 8

hustrappan. Han 'slås närpå omkull' och hans frågor motas undan av den verklighet som ligger i vägen, som stör kommunikationen och hindrar hans framkomst. Men Kollwitz placerar samma verklighet i förgrunden, förvandlar den till motiv, toner och linjer, integrerar allt i sin arbetsprocess.

Den sociala nöden är ett motiv som förekommer även i andra dikter av von Schoultz. De självupplevda krigen i de tre första 1940-tals diktsamlingarna ger flera prov på detta.<sup>8</sup> Senare i diktarskapet tematiseras den globala nöd som flödar in som information via massmedier. Till exempel i dikten "Sommarorrön" i *Bortom träden hörs havet* ställs en (finländsk eller motsvarande) sommarstugeidyll i samvetsplågånde kontrast till svälten och döden, våldet och överbefolkningen i världen, som tränger in genom radion och medvetandet – samtidigt som rätten till glädje och lycka försvaras.<sup>9</sup> Men särskilt "Prästänkan" representerar en liknande social realism som i von Schoultz tre år tidigare publicerade dikt "Käthe Kollwitz". Precis som Kollwitz framställs änkan i en moderpose "omgiven av tunna barn", men hennes möjligheter att finna styrka i moderspositionen, att genom sin attityd eller verksamhet överskrida situationen är betydligt mer begränsade. Där saknas skapandets utblick.

Beskrivningen av Kollwitz som vredgad och öm, med svettig panna och gammal kjol i en hård värld bland de svaga och skyddslösa, har fått kritiker att associera till von Schoultz urmodergestalt. Enligt Merete Mazzarella, i en recension av *Vattenhjulet* i *Nya Argus*, är det i dikten "Käthe Kollwitz": "(som så ofta i von Schoultz' produktion genom decennierna) [...] kvinnan som med seg kraft upprätthåller livet i dess vardagliga, mänskliga aspekt i kamp mot yttre svårigheter och förtryck".<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> T.ex. i *Min timme*: "30. XI 1939", "Flyktningståg", "Där borta". I *Den bortvända glädjen*: "De dagarna", "Hård vår", "Bön", "Det sista". I *Eko av ett rop*: "Avsked i krig".

<sup>9</sup> Författaren återkommer till motivet med nöden via massmedier i sina två sista diktsamlingar i dikterna "Efter radionyheter" 1994 och "Aktuellt, middag" 1996.

<sup>10</sup> Mazzarella, *Nya Argus* 1986:9, s. 171

Bror Rönnholm nämner i sin recension i *Åbo Underrättelser* diktens "anknytning till mödratematiken".<sup>11</sup> Mary-Ann Bäcksbacka åter framhäver i *Västra Nyland* att "[d]ikten om Kollwitz [...] handlar mera om konstens betydelse i en svår tid än om något specifikt kvinnligt eller kvinnliga erfarenheter".<sup>12</sup> I jämförelse med "Prästänkan" är det i alla fall en särskild pondus, urmoderlig eller inte, som ligger bakom Kollwitz utropade befallning, och som får sista ordet i dikten: "Gehen Sie weg! Ich habe nie Zeit!" I gränsdragningen som konstnären gör gentemot den besökande kritikern ingår en implicit prioritering av någonting annat, ett aktivt val och ställningstagande ifråga om tidsanvändning, berömmelse och arbete. Prästänkan räknar inte med annat än sina faktiska hårda villkor, men Kollwitz erkänner den frihet som trots allt finns. Hon överskrider egna gränser utan att lämna sin plats i "de hungriga berlinkvarteren", hon transponerar livsvillkoren till lidelsefulla linjer i sina träsnitt.

Uttrycket "helt och hållet gärning" har ett intertextuellt band till dikten "Vision", där den ensamma kvinnan vid stranden av ett träsk är "helt och hållet mörk / helt och hållet träd". Tyngdpunkten för det absoluta har i "Käthe Kollwitz" förflyttats till görande från att tidigare i "Vision" ha gällt varande. Kollwitz behöver inte fundera över sin identitet – den kommer till uttryck i hennes verksamhet, i hennes avbildningar av den verklighet som omger henne. Kritikern söker konstnären och subjektet bakom verken men missar att de viktiga svaren finns i det gjorda, i skulpturerna, litografierna och träsnitten. "Vem som målat är intet, vad som är målat / signerar sig själv med hemliga tecken" skriver von Schoultz i Isenheimssvitens dikt "Mäster Mathis".<sup>13</sup> Mazzarella lyfter i den tidigare nämnda recensionen fram tidens och identitetens problematik bland annat i dikten om Grünewald: "Genom att avstå från att framhäva sig själv lyckas han också upphäva tiden, gestalta det mytiska."<sup>14</sup>

---

<sup>11</sup> Rönnholm, *Åbo Underrättelser* 3.4.1986

<sup>12</sup> Bäcksbacka, *Västra Nyland* 8.4.1986

<sup>13</sup> von Schoultz 1986, s. 52

<sup>14</sup> Mazzarella, *Nya Argus* 1986:9, s. 172



I "Käthe Kollwitz" upphävs tiden inte, annat än som en bristvara intill obefintlighet: "Ich habe nie Zeit!" Påståendet är både ett svar på kritikerns avbrutna fråga – "men när hade hon då tid att" – och ett avböjande av vidare frågor och en regelrätt intervju. Hon svarar med andra ord att hon varken har tid generellt eller i den specifika stunden med honom. Nej, dikten erbjuder ingen tröst om mytisk tid, som i dikten om Grünewald. Verkligheten uppreser sitt oresonerliga faktum av utmätt tid och den subjektiva upplevelsen präglas av otillräcklighet. Men Kollwitz i von Schoultz dikt försöker inte undkomma världen eller dem som hon delar den med, inte heller blir tidsbristen ett hinder för arbete. Det finns ingen tid – hon arbetar ändå i vad man kunde kalla den absoluta gärningens paradox.

Förmågan att vara kreativ mitt under livets övriga åtaganden utmärker även von Schoultz porträttering av George Sand. I dikten "Avlägset kloster" är det Sands och Chopins resa till Mallorca 1838 som utgör den biografiska förlagan:

Gubben kom muttrande med mera ljus  
dörren slog häftigt i, stormen tog till  
och fartyget på väg ifrån Marseille!  
Och med klaveret! Ett sånt galet påhitt.  
Här ville ingen tjäna, fukten dröp  
från väggen, mannen hostade i sängen  
och kvinnan satt om nätterna och skrev  
nåt ogudaktigt, om hon nu var kvinna  
eller nåt annat, rökte ju cigarrer  
så svarta som det långa svarta håret  
och hennes skugga växte över sängen  
där mannen låg och hostade, vem vet  
vad ont som gömde sig i Valdemosa.  
Gubben med ljuset korsade sig hemligt.<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> von Schoultz 1989, s. 13

Sand har beskrivit upplevelserna från sin kanske mest kända resa i den självbiografiska boken *En vinter på Mallorca (Un hiver à Majorque 1842)*, vars inledande motto är: "Man reser i den bemärkelsen att man reser bort. Vem av oss har inte en sorg att skingra eller ett beymmer att skaka av sig?" I hennes vision av Mallorca (som vid den tiden var en helt okänd plats för resenärer) ingick en tillvaro befriad från normala förpliktelser:

Anledningen till att jag reste bort var att jag just då kände att jag måste få vila. Tiden räcker aldrig till för allt vi måste göra i den tillvaro vi har skapat åt oss, och jag inbillade mig ännu en gång att jag skulle lyckas finna ett lugnt avskilt ställe där jag inte skulle ha några brev att skriva, inga tidningar att försöka hinna ögna igenom eller visiter att ta emot. Dagen skulle ha tolv timmar och dem skulle jag tillbringa klädd i min morgonrock. Jag skulle glömma allt vad etikett heter, komma ifrån den politiska oro som alla vi fransmän känner av och ägna ett eller två år åt att studera en smula historia och förkovra mig i mitt modersmål, företrädesvis tillsammans med mina barn.<sup>16</sup>

Till resans bakgrund hör också att hennes sons hälsotillstånd och hennes egen reumatism, som omöjliggjort skrivande den föregående vintern, krävde ett varmt klimat.<sup>17</sup> Sands älskare sedan ett halvt år tillbaka, Chopin, följde med liksom hennes två barn. Chopin ville ha ett piano forslat över för att kunna arbeta på de 24 preludier som han kontrakterats för. Han var sjuk under deras 14 veckor långa vistelse på Mallorca, hostade blod men komponerade beställningsverken och mer därtill.<sup>18</sup> De hade svårt att hitta komfortabelt logi, eftersom Chopins hosta skapade rädsla för smitta bland värdfolk.<sup>19</sup> De hade också otur med vädret; det regnade nästan oavbrutet, rummen de bodde i var

---

<sup>16</sup> Sand 1976, s. 31

<sup>17</sup> Dickenson 1989, s. 105

<sup>18</sup> Levi 1992, ss. 572-573

<sup>19</sup> Först tre månader före Chopins död 1849 diagnosticerades hans sjukdom som tuberkulos. Dickenson 1989, ss. 104, 117.

dåligt isolerade med fukten krypande längs väggarna. I Valldemosa kloster,<sup>20</sup> övergivet av dominikanermunkarna sedan ett par decennier, fann Sand småningom en tillflykt för dem. Det blev inte mycket tid över för hennes författarskap efter att dagliga bestyr som uppköp, matlagning i ytterst primitiva förhållanden och omvårdnad av den sjuke ombesörjts.<sup>21</sup> Men hon hade för vana under nästan hela sitt liv att skriva om nätterna och sova från gryning till middagstid, och lyckades även under de mest ogynnsamma omständigheter med konststycket att vara extremt produktiv. Vid tiden för återresan från Mallorca var Chopin så illa därän, att sällskapet fick stanna tio veckor i Marseille för att den sjuke skulle kunna återhämta sig för den resterande hemfärden.<sup>22</sup>

På liknande sätt som i "Käthe Kollwitz" närmar sig von Schoultz i "Avlägset kloster" sin huvudgestalt Sand och dennas följeslagare via en utomstående. Medan Kollwitz presenteras genom en konstkunnig och teoretiskt intresserad kritiker är det en buttert tjänande gubbe som får axla rollen som uttolkare av Sand och Chopin. Gubben inramar dikten genom att första och sista versen inleds med honom som aktör. Största delen av dikten, åtminstone från vers fyra till och med tretton, fungerar som ett erlebte Rede det vill säga hela det parti där Sand och Chopin figurerar. Dessa omnämns inte med sina namn utan endast anonymt och avpersonaliserande som "kvinnan" och "mannen", vilket markerar hans upplevelse av avstånd. Också mellan kritikern och konstnären i "Käthe Kollwitz" föreligger ett avstånd, men det är av ett annat slag. Han uppsöker henne aktivt, av vetgirighet och beundran, konsten är en angelägenhet som de delar men har olika synsätt på. I vilken utsträckning gubben är okunnig om Sands och Chopins identiteter och offentliga framgångar eller om han endast är föga imponerad framgår

---

<sup>20</sup> Solveig von Schoultz stavar Valldemosa med ett l men det allmännare skrivsättet i den sekundärlitteratur som används i min avhandling är Valldemosa. Jag följer detta mer vedertagna bruk.

<sup>21</sup> Reimers 1990, ss. 167-168

<sup>22</sup> Levi 1992, ss. 576, 573

inte.<sup>23</sup> Hans bedömning att Sand skriver "nåt ogudaktigt" kan vara en slutsats som han kommer till utgående från parets apparition och icke-äktenskapliga förhållande eller för att rykten om det kända paret, deras livsstil och Sands konventionsbrytande romaner nått honom. För gubben är nattskrivandet, klaverfraktandet och det okvinnliga rökandet inget annat än underliga idéer och excentriskt beteende som den franska adeln kan kosta på sig. Sands vana att använda manskläder eller hennes manliga pseudonym nämns inte i dikten, men kan anas som ytterligare en underliggande orsak till gubbens misstänksamhet.<sup>24</sup>

Gubben upplever inte endast ett främlingskap för kvinnan och mannen som han motvilligt hjälper utan också ett diffust men kollektivt berättigat hot: "Här ville ingen tjäna". Den normala könsordningen har rubbats, vilket får honom att protestfullt tänka: "om hon nu var kvinna".<sup>25</sup> Svartheten i cigarrerna jämförs med "det långa svarta håret" och svärtan förs vidare i hennes växande skugga "över sängen / där mannen låg och hostade". Det är kombinationen av manligt (cigarrer) och kvinnligt (det

---

<sup>23</sup> Vid tiden för Mallorcaresan var Sand redan etablerad och framgångsrik som författare. Hon blev omedelbart känd för den självbiografiska romanen *Indiana* skriven 1832 (den första under pseudonymen George Sand). Den är en passionerad protest mot den sociala konvention som binder en hustru till hennes man mot hennes vilja och ett försvar för hjältinnan som överger sitt olyckliga äktenskap och finner kärlek. I romanerna *Valentine* (1832) och *Lélia* (1833) utsträcks frihetsidealet till en vidare sfär av social- och klassrelationer. Norton & Esposito (ed.) 1994, s. 406, Levi 1992, s. 570 Chopin hade hållit sin första och kritikerrosade konsert 1832 och två väl mottagna konserter tillsammans med Franz Liszt året därpå, men hade därefter haft en del bakslag. Dickenson 1989, s. 103

<sup>24</sup> På Mallorca väckte sällskapet kritik genom sin uraktlåtenhet att gå i kyrkan och för att både Sand och hennes dotter klädde sig i långbyxor. Reimers 1990, s. 168 George Sands dopnamn var Amadine Aurore Lucile Dupin, senare gift Dudevant. Norton & Esposito (ed.) 1994, s. 405

<sup>25</sup> I konstellationen stark, i vissa avseenden manlig kvinna och svag, ömkansvärd man ser gubben kanske också en omkastning av gängse könsroller. Dickenson skriver: "One might think that Chopin had simply swapped gender roles with Sand, slipping easily into the 'female' role – stereotypically fussy about appearance, passive, helpless and indolent. Indeed, the composer has been called a feminine archangel." Men hon menar att mycket tyder på att Chopin var den dominerande i förhållandet. 1989, s. 105

långa håret) som känns farlig, liksom hennes oberördhet av stormen och hennes intellektuella verksamhetslust och -förmåga, i kontrast till den sängliggande mannen med lömsk hosta. Kanske är det hjärtlösheten i denna beskäftiga självständighet som inger honom onda aningar: "vem vet / vad ont som gömde sig i Valdemosa. / Gubben med ljuset korsade sig hemligt." Ljuset följer med gubben i diktens början och slut. Hans muttrande entré tyder på att han hämtat "mera ljus" på begäran av den skrivande kvinnan, för hennes stearinförbrukande 'ogudaktiga' aktivitet. Men i diktens avslutande vers låter "Gubben med ljuset" nästan som ett epitet, som om han identifierade sig med ljuset som motvikt till det svarta och mörka han varseblivit hos kvinnan.

von Schoultz konstaterar i en artikel att man inte ska vänta sig att andra betraktar ens arbete som arbete och berättar om hur hon hyrde en fiskestuga för att ostört kunna slutföra ett bokprojekt. Efteråt fick hon höra värdinnans åsikt om sina förehavanden: "hon var så lat, så hon gjorde ingenting, hon tvättade inte ens mattorna."<sup>26</sup> Omvärldens, eller närmare bestämt den icke-skapandes, oförmåga att förstå värdet i ett abstrakt och till synes resultatlöst arbete, får den kreativa finna sig i. Behovet att dra sig tillbaka från de aldrig sinande vardagliga göromålen för att uteslutande koncentrera sig på intellektuell eller andlig verksamhet kan väcka missunnsamhet och kritik. I "Avlägset kloster" låter sig Sand inte bekommas av gubbens fördomar. Men hans begränsning framställs inte utan en viss humor eller sympati; från hans synvinkel måste situationen te sig obegriplig. Att det mellan diktens konstnärspår råder ett samförstånd om skapandets plats i tillvaron går honom förbi. Knappast är det betydelselöst för diktens tillkomst att von Schoultz själv i sitt andra äktenskap med Erik Bergman delade ett skapande liv. Om deras gemensamma arbetsstunder har hon skrivit:

---

<sup>26</sup> von Schoultz 1999a, s. 110

Sådana här dagar när vi sitter vid notpapper och skrivmaskin, på var sitt håll, är det bästa vi har. Det är inte utan vidare givet, tvärtom, det kan bli tvärstopp och tystnad, långa perioder med uppladdningar men vi vet hur det är och har tålamod med varandra och oss själva. Till all lycka arbetar vi inte på samma område, ingendera kan i detalj lägga sig in i vad den andra håller på med. Ändå finns en uppfattning av helheten och av atmosfären, alla konstarter kommer ur samma rot. Mänskor som möts ganska sent i tillvaron har redan varit med om mycket och nött bort sina värsta kantigheter. De vet av erfarenhet vad ömtålighet vill säga, de är mera beredda att förstå varandras särart och att klara också kriser tillsammans. De vet vad de har och de vill inte förlora.<sup>27</sup>

I "Avlägset kloster" kan man föreställa sig att Sands förmåga att arbeta trots Chopins sjukdom underlättas av den syn på skapandets nödvändighet och resans syfte som de två delar. I korsdraget mellan andra människors förståelse och oförståelse måste skapande i vart fall ske, bland oliktankare, orosstiftare, själsfränder och myllret av mänsklig mångfald. Det är därför gubben är viktig i dikten om Sand och Chopin, det är därför som platsen, det avlägsna klostret, samlar ihop diktens tematik i sin titel. Sand sammanfattar sin dyrköpta lärdom av resan till Mallorca så här:

Min berättelses sensmoral kan låta barnslig men är uppriktigt menad. Jag tror inte att människan skapades för att leva ensam bland träd, stenar, blommor och berg med ett blått hav omkring sig och en klar himmel ovanför sig utan för att leva med andra människor. I ungdomens stormiga dagar inbillar man sig att man kan fly till ensamheten, när man känner sig illa behandlad, och att ensamhet läker de sår som man ådrog sig i striden, men det är ett stort misstag. Erfarenheten lär oss att om vi inte kan leva i fred med våra likar, kommer aldrig vare sig romantisk hänförelse eller konstupplevelser att kunna fylla tomrummet i hjärtats djup. Jag har ofta drömt om att få leva i ödemarken, och varje uppriktig människa kommer säkert att erkänna att hon

---

<sup>27</sup> von Schoultz 1992, ss. 140-141

också har gjort det. Men tro mig, kära medmänniskor, vi har alltför mycket kärlek i våra hjärtan för att kunna leva ensamma, och det bästa vi kan göra är att stödja varandra, ty vi är som barn ur samma sköte som kanske kivas och till och med slåss men ändå inte vill lämna varandra.<sup>28</sup>

Sand i von Schoultz dikt skapar (i likhet med Kollwitz) mitt i livet och verkligheten, avbruten av barn och älskare, bekymmer och vardagsbestyr, stormar och omvärldens kritik. Detsamma gör i någon mån Beethoven i "Ögonblicket" ur *Ett sätt att räkna tiden*, upptagen med att komponera sin nionde symfoni (färdigställd 1824). Han erfar visserligen pojkens antåg mitt i den kreativa konceptionen och symfonins kulmen som ett klart störningsmoment, men även han kapitulerar:

Just i det ögonblick han trummade på rutan  
tankspritt, i två fjärdedels takt  
väntande på väldigheten som låg på lur  
såg han pojken därnere på gatan  
i sprättiga byxor, i silkig hatt  
köpt för onkels pengar  
såg sitt kött och blod  
redan närmare dörren  
det började blixtra nere vid horisonten  
mullra av pukor  
i hans ögonblick  
som äntligt steg, wenn Menschen werden Brüder  
kom detta bittra kött och blod  
och krävde skuggan av hans väldighet  
en mygga i en storm  
och dock hans kött och blod  
han öppnade dörren.<sup>29</sup>

Liv går före arbete, blodets röst är starkast. Beethoven och Sand må längta efter en ideal fristad av ro och tid men får finna sig i att

---

<sup>28</sup> Sand 1976, s. 153

<sup>29</sup> von Schoultz 1989, s. 17

upprepade gånger bli återförda till verkligheten. Eftervärldens bedömning av Sands produktion har varit hård.<sup>30</sup> Kanske hennes frenetiska författande, utan omskrivningar och tillbakablickar, har tvingats fram av bristen på ett idealtillstånd, ett avlägset kloster med vila, naturskönhet, hälsa, ensamhet och furstligt med timmar? Bättre då att ständigt gå framåt, vara produktiv och ha nya projekt för ögonen än att haka upp sig och försöka bli kvitt alla ofullkomligheter. Till skillnad från Kollwitz brukar Sand inte verklighetens nöd som ohöjlt och skakande motiv i sin konst, hon flyr den hellre, eller snarare överskrider den genom fantasins kraft, omskapar och estetiserar. Som författare beskrivs hon i *The New Encyclopædia Britannica* (1994) som idealist: "in her memoirs she shut her eyes to the unpleasant aspects of reality while in her novels she created characters of unbelievable innocence and charm."<sup>31</sup> Hagar Olsson lyfter i sin essäsamling *Möte med kära gestalter* (1963) fram en annan sida av hennes idealism, den sociala. Som en hängiven lärjunge till Rousseau engagerade Sand sig i socialistiska idéer, blev februarirevolutionens politiska musa, tog ställning i tidskrifter och böcker, deltog aktivt i det politiska arbetet – tills det bittra uppvaknandet kom och förhoppningarna grusades.<sup>32</sup>

En aspekt på titeln "Avlägset kloster" erbjuder också Olssons karaktärisering av Sands skrivande och jämförelsen med Kafka:

Att tala om George Sand som den flitiga arbetskan som för var dag "avverkar" sitt bestämda pensum – det är det stående uttrycket hos [biografen André] Maurois – är att slå an en falsk ton. Visst var hon flitig, den rika slottsfrun, och visst kunde hon som en följd av en rent otrolig frikostighet vid tillfälle vara pressad av penningbehov. Men inte är det den hedervärda småborgerliga fliten man får i tankarna inför George Sands skrivande, snarare då något som Kafka antytt i orden: "Schreiben als Form des Gebetes".<sup>33</sup>

---

<sup>30</sup> Levi 1992, ss. 576-578

<sup>31</sup> Norton & Esposito (ed.) 1994, s. 406

<sup>32</sup> Olsson 1963, ss. 75-76

<sup>33</sup> Ibid., s. 84



Enligt Olsson är skrivandet för Sand ett passionerat behov, en dyrkan av fantasins och drömmens gud som hon hängett sig åt ända sedan barndomen.<sup>34</sup> Att klostret i Valldemosa blev den slutliga bostaden för Sand och Chopin på Mallorca var ett resultat av tillfälligheter,<sup>35</sup> men att von Schoultz betonar platsen i sin dikt har sina poetiska och tematiska skäl. Om man ser Sands skrivande som en form av bön och besvärjelse av verklighetens vedermödor erbjuder klostret den rätta omgivningen för verksamheten. Men klostret i von Schoultz dikt liknar mera det verkliga kloster som Sand bebodde än den drömda viloplats som hägrade vid resans början. Det är också närmare den eftersinnande insikt om vikten av öppenhet mot världen och medmänniskorna som Sand formulerade i slutorden i *En vinter på Mallorca*. Sands oförtrutna arbete i "Avlägset kloster" präglas av samma anda som diktjagets envisa livsmod i von Schoultz dikt "Nödvändighetens näve": "du tror du kuvar mig liv?"<sup>36</sup> Klostret är inget isolerat fort som håller stormar, gubbar, sjukdomar eller andra orosmoln borta, allt som hör livet till – inte minst konsten – finns inom dessa genomsläppliga väggar.

### **En stor mans hustru**

Solveig von Schoultz höll ett föredrag om Fredrika Runeberg vid Runebergsällskapets i Åbo årshögtid den 5 februari 1984. Samma år publicerades hennes bidrag under titeln "Arvet efter Fredrika" i *Finsk Tidskrift*. I artikeln ställer hon Fredrika Runeberg i centrum för debatt och diskussion om kvinnofrågan:

Fredrikas öde har väckt protester, medkänsla och framför allt diskussion inom kvinnovärlden där det får återklang av liknande öden genom tiderna och där särskilt många konstnärshustrur kan känna igen sig. Hur kunde Fredrika finna

---

<sup>34</sup> Ibid.

<sup>35</sup> Se Sand 1976, s. 45

<sup>36</sup> von Schoultz 1945, ss. 69-70

sig i att vara så undanskymd? Och var det rätt att hon fann sig?  
Och *fann* hon sig faktiskt i sin roll som en stor mans hustru?  
Hon lät sig förtryckas, varför? Och var hon verkligen den  
förtryckta? Fredrika har blivit ett slags kvinnofrågas  
brännpunkt.<sup>37</sup>

Av frågorna i citatet framgår oviljan hos von Schoultz att förenkla  
den problematik som Fredrikas livsöde och skrifter ådagalägger.  
Hon är ute efter att förstå på ett djupare plan, inifrån sett: "Det  
verkar alltför enkelt att låta sig irriteras av det som är så  
uppenbart, av diskrepansen mellan överdriven anspråkslöshet  
och självskrivna härskarlater. Det är kanske bättre att försöka  
begripa."<sup>38</sup> Föredraget kan ses som en prosaförlaga till den tio år  
senare publicerade dikten "Fredrika":

I  
Ännu ett rådslag med Mari i köket  
golven blanka också palmen putsad  
toddybrickan i herrummet  
rosorna  
på stora kaffeduken tårtorna  
den grå sidenklänningen knappt tid  
för spegeln, kanske bättre låta bli  
bättre för hjärtat  
redan steg  
kjolar lyfts i trappan frackar snuddar  
sjalar lättas över bara axlar  
vad örat inte hör kan ögat fånga  
där rodnar redan flickan medan gropen  
djupnar i kinden  
vad säger denna farligt snabba glimt  
hans modersmål som unga flickor fattar  
genast på tröskeln  
om man kunde förstå  
(till änkeprostinnan: förlåt söta du  
vad sa du om rosorna?)

---

<sup>37</sup> von Schoultz 1984, s. 91

<sup>38</sup> Ibid., s. 105

om man kunde höra lösenorden  
nagla dem  
vid papperen i skrivbordslådan  
bruka dem  
vore det bättre för hjärtat  
(javisst, rosorna har jag drivit upp själv).

## II

När jag säger att korpen är vit  
ska du säga som jag: den är vit.

Ja, kära, korpen är vit.

Om jag tycker att korpen är vit  
ska du tycka som jag: den är vit.

Ja, kära, korpen är vit.

Men korpen är jag och svart.<sup>39</sup>

Den fest som strax ska börja i "det gula huset på åbacken" i Borgå (som von Schoultz beskriver det i sitt föredrag) och som Runebergs flyttat till 1852, måste historiskt sett äga rum någongång mellan åren 1854 och 1863.<sup>40</sup> "Mari" som Fredrika rådslår med i köket är trotjänarinnan Maria Charlotta Degerth som anställdes 1854.<sup>41</sup> En senare tidpunkt än 1863 kan festen inte syfta på, eftersom Runeberg då drabbades av det slaganfall som skulle göra honom mer eller mindre sängliggande och förlamad de återstående fjorton åren av hans liv.<sup>42</sup> I dikten är allting iordningsställt och förberett för gästernas ankomst, det är knappt om tid men golven är blanka, palmen putsad, tododybrickan för herrarna framställd, tårtorna väntar. Den detaljrika beskrivningen

---

<sup>39</sup> von Schoultz 1994, ss. 53-54

<sup>40</sup> von Schoultz 1984, s. 97

<sup>41</sup> Stenwall 1979, s. 183, von Schoultz 1984, s. 99

<sup>42</sup> Stenwall 1979, ss. 181, 199

fångar tids- och ståndstypiska bestyr inför en finare bjudning, men utgör också en representativ bild ur Fredrikas liv (jag följer samma namnbruk som i dikten). Runebergs hem var alltid välbesökt, med många och plötsligt uppdykande gäster som skulle förplägas. Att som värdinna förestå nationalskaldens gästfria men långt ifrån välbärgade hushåll, sköta om alla barnen (hon födde sju söner), sy och lappa kläder och så vidare tog nästan all hennes tid i anspråk.<sup>43</sup> Den i dikten nämnda palmen förekom även i verkligheten och Fredrikas ovanligt stora kunskaper i blomsterodling och trädgårdsarbete är omvittnade.<sup>44</sup>

von Schoultz understryker i *Finlandssvenska kvinnor skriver* (1985) att få ting angått henne så mycket som "kvinnornas yttre och inre frigörelse."<sup>45</sup> Begreppsparet var högst aktuellt på Fredrikas tid. Till exempel i en recension av Zacharias Topelius 1848 prisas debutanten Vendelas "inre" emancipation i kontrast till den "missförstådda" yttre: "Hvad är det för rättigheter att blifva student, embetsman, soldat, att svära, slåss och röka cigarr, att politisera, hålla föreläsningar – och författa?" Kvinnans verkliga emancipation innebar att skolas för den naturbestämda uppgiften att bli maka och mor.<sup>46</sup> Att von Schoultz i "Fredrika" ger sig i kast med dessa begrepp kan utläsas redan av diktens form, som är uppdelad i dubbla skikt, i det yttre och det inre.

Den första delen har en narrativ karaktär och fungerar som en exposition, där Fredrikas yttre miljö och livsbetingelser introduceras. Den andra mera lyriska delen förhåller sig inte kronologiskt till den förra utan existerar parallellt med den, som dess abstraherade, komprimerade underskikt. På denna nivå är allt överflödigt och tingligt bortskrapat och kärnan det enda kvarlämnade. Och vad finns i denna kärna? Jo, relationen mellan jaget och duet (kvinnan och mannen, Fredrika och Runeberg), dialogen, logiken, lydnaden, lojaliteten och den inre friheten – trots allt. Men också på andra punkter i dikten, i den första delen,

---

<sup>43</sup> Ibid., ss. 39-41

<sup>44</sup> Allardt Ekelund 1942, ss. 239 ff

<sup>45</sup> von Schoultz 1985 s. 149

<sup>46</sup> Stenwall 1979, ss. 91-92

röjs motsvarande skiktning av verkligheten i ett yttre och inre, ett synligt och dolt. Den sociala förpliktelsen, konversationen med änkeprostinnan, sätts konsekvent inom parentes, vilket antyder dess sekundära roll i förhållande till annat som upptar Fredrikas sinne. Den tilltagande dövheten slår också en kil mellan den varseblivna världen och de egna tankarnas sällskap, Fredrika talade om sin "underliga tysta värld".<sup>47</sup>

Dikten uttrycker en motsättning mellan hur Fredrika ter sig i sin värdinneroll och hur det egentligen står till mellan henne och maken. I "Arvet efter Fredrika" skriver von Schoultz:

Det är lätt att förbise Fredrika. Alldeles särskilt för kvinnorna, de yngre och vackrare. Men Fredrika vet hur Runeberg flammar upp i kvinno­sällskap och hon har ju själv varit utsatt för hans oemotståndliga karisma, kanske hon förstår dem. Hon har sett hur hans utstrålning verkar på både män och kvinnor, och på olika plan. Själv är hon omtyckt och respekterad av dem som känner henne, men det är en helt annan sak. Vad hennes självkänsla som kvinna har fått utstå ger hon bara knappa antydningar om. Och troligen förstår Runeberg aldrig hur långt han frestar på hennes lojalitet.<sup>48</sup>

Verklighetens triangelsituationer kunde transformeras till litterära motiv och bearbetas via denna objektivisering.<sup>49</sup> Karin

---

<sup>47</sup> von Schoultz 1984, s. 94

<sup>48</sup> Ibid., s. 98

<sup>49</sup> Åsa Stenwall ger exempel ur Fredrikas produktion, där de tematiserade svårigheterna vittnar om hennes personliga drabbningar med dem: "De äktenskapliga triangelrelationer som beskrivs i berättelser som 'Kamtsschadalens hustru', 'Salik Sardar Khans Maka', 'Indianens qvinna', 'Aminas dröm' och 'Hildred' är inte skrivna för intet. De bottnar i Fredrikas egna smärtsamma erfarenheter. Att leva med Runeberg var att leva i triangelrelation livet igenom. Om den tredje så var Fredrika Juvelius, Maria Nygrén, Maria Prytz, Emilie Björkstén eller någon annan... Det var att lida, slitats sönder inuti, tiga, fördraga – och söka förstå. Och att intala sig att det var en naturnödvändighet när man är gift med ett rymligt 'artistihjerter[...]'. Stenwall ser ett mönster i Fredrikas texter som tematiserar uppror: de är ett "samlat uttryck för att kvinnan nödvändigtvis måste undertrycka sina aggressiva och sexuella drifter i det allmännas intresse." 1979, ss. 138, 155

Allardt Ekelund skriver i sin avhandling *Fredrika Runeberg* (1942): "Det som dock härvid gav henne den tysta kraften att utan åthävor bära det, som gavs henne att bära, var medvetandet att hon, medan man tränges om utrymmet i Runebergs hjärtkamrar, dock 'rådde över hela huset' som han uttryckte sig, att ingen lyckats tränga ut henne från den självskrivna plats hon hade djupast i hans inre."<sup>50</sup> Svartsjukan och erotiken är centrala i dikten "Fredrika", som redan vid gästernas ankomst slår an en sinnlig stämning: "kjolar lyfts i trappan frackar snuddar / sjalar lättas över bara axlar". De återkommande rosorna är framför allt en stark erotisk symbol. Hur viktiga de är markeras typografiskt genom att ordet ("rosorna") lösgjorts från vänsterkanten och placerats ensam på raden. Att det hör ihop med centret för kärleken, hjärtat, visas genom en motsvarande indragning av raden "bättre för hjärtat". Flirten mellan Runeberg och flickan försiggår också parallellt med änkeprostinnans och värdinnans till synes ofarliga samtalsämne. Svartsjukan fungerar som impulsgivare till Fredrikas skapande: "om man kunde höra lösenorden / nagla dem / vid papperen i skrivbordslådan / bruka dem". Hur ska man förstå erotikens stora betydelse i dikten?

Att rosorna pryder hemmet medan Fredrikas uppfattning om sitt eget yttre är anspråkslös och uppgiven antyder var den erotiska tyngdpunkten finns. Verklighetens Fredrika möter enligt Allardt Ekelund Runebergs lynnesutbrott med beundran och bävan, beskedlig ville hon inte ha honom.<sup>51</sup> "I hemmet var hans vilja lag" skriver Fredrika själv.<sup>52</sup> Det runebergiska hemmet är i von Schoultz dikt en erotiserad plats, en utvidgning av maken, som hustrun tjänar och känner väl. Den diskreta färgen på klänningen och den uteblivna blicken i spegeln uttrycker Fredrikas dilemma att å ena sidan vara ett med hemmet/den älskade men å andra sidan som en följd därav också bli så gott som osynlig för gästerna och självklar för maken. Hennes

---

<sup>50</sup> Allardt Ekelund 1942, s. 260

<sup>51</sup> Ibid., s. 256

<sup>52</sup> Ibid., s. 254

hemmastaddhet och betroddhet är så stor att hon inte märks eller framträder som något avskilt. Svårigheten aktualiseras då ett yttre perspektiv anläggs på hennes äktenskap, som här då det är fest.

Man kan jämföra med den annorlunda kvinnogestalten i dikten "Fru Strawinsky" i *Ett sätt att räkna tiden*. Hon kommer till supén i makens släptåg "hög och svart / en röd ros hängde i nacken / munnen hängde uttråkad / hon hade hundra gånger varit med / och fastän han var mindre än hon / var han hela tiden större."<sup>53</sup> Fru Strawinsky, genom vars illvilliga ögon situationen betraktas (hon ser mannen "med sitt gamla apansiktes / snabba skrynklor") uttrycker med ett demonstrativt kroppsspråk avståndstagande till mannen och sin upplevda överlägsenhet. Rosen används av henne emblematiskt för att åstadkomma ett visst intryck men blir lika innehållslös som hennes uttråkade minspel. Bakom Fredrikas frodigt växande rosor ligger desto mera substans, storhängivenhet och tålig skötsel. Liisi Huhtala skriver i *Nordisk kvinnolitteraturhistoria* att Fredrika inte förstod sig på det platonska kamratäktenskapet mellan Hertha och Yngve i Fredrika Bremers roman *Hertha*, "alla hennes kvinnor lever av lidelse".<sup>54</sup> I *Anteckningar om Runeberg* går det heller inte att ta miste på det passionerade tonfall som Fredrika använder i sin beskrivning av maken. Det som oroar henne i von Schoultz dikt är knappast något främlingskap inför det erotiska som sådant eller någon underlägsenhet, utan det särskilda uttryck för sexualiteten som hänger samman med fest, flyktighet, flirt, den lättsamhet som behöver ett socialt sammanhang för att kunna uppträda. Bekymrande för henne är antagligen också de ofördelaktiga och orättvisa föreställningar om hennes äktenskap som andra har.<sup>55</sup>

---

<sup>53</sup> von Schoultz 1989, s. 16

<sup>54</sup> Huhtala 1993, s. 304

<sup>55</sup> Allardt Ekelund nämner hur sårad Fredrika känt sig "av människors grunda sätt att se och bedöma henne just i egenskap av den store skaldens hustru." 1942, ss. 257-258

I det inre måste obalansen som omgivningens 'intrång' i hemmet innebär justeras. Eftersom störningsmomentet gällt det erotiska bör upprättelsen, för att psykologiskt kunna fungera, likaså vara förbunden därmed. Korpsymboliken i "Fredrika" har en autentisk bakgrund, men anekdoterna varierar. I Fredrikas *Anteckningar om Runeberg* skriver hon:

En gång då vi stodo i ett rum med gula väggar, sade han t.ex. "Att en hustru jakar och medger hvad mannen säger, det är en obetydlighet, men hon skall *tycka* som han. Säger han att den der gula väggen är svart, så vill det säga intet, om hon blott medger, att den så är, utan hon skall *sjelf tycka* att den verkligen är svart." Besynnerligt nog blir ock småningom förhållandet sådant, alt mer ju längre man lefver tillsammans, ehuru jag då ännu icke förstod att så kunde ske.<sup>56</sup>

Samma motiv i annan version ger von Schoultz i sitt föredrag: " 'Om jag säger att korpen är vit så vill jag att du inte allenast skall medge det, utan också tro det.' En klok kvinna håller då tyst om att korpen är svart, men inne i sig frångår hon det aldrig. Fredrika säger om sig själv att sturskheten sitter i henne som kärnorna i äpplet, och jag tycker att det är ett underbart nyckelord som visar hur okuvad hon är."<sup>57</sup> von Schoultz utläser styrka och frihet ur denna bild, vilket hon gör även i dikten.<sup>58</sup> Genom sin användning av korpsymboliken tillför von Schoultz en ny vändning i replikskiftet som lyfter fram yttrandet som en frihetsmanifestation och bryter sönder den manliga logiken. Fredrikas identifikation med korpen och dess färg gör att den runebergska syllogismen upphävs och satsens etik ändrar innebörd. Från att ha varit fråga om blind kärlek och tillit till

---

<sup>56</sup> Runeberg 1946, s. 39

<sup>57</sup> von Schoultz 1984, s. 99

<sup>58</sup> Ulla Olin tar fasta på samma bild i sin dikt "Fredrika" ur *Vintertvätt*: "Fast du ett helt liv övade ödmjukhet / satt en sturskhet kvar inne i dig / som kärnorna i äpplet / Var det den som drev dig att skriva / om kvinnors fåfånga offer? / Om blommor till riktig nytta / först när de skördas som hö..." Olin 1986, s. 28



mannen gud, blir korpen en symbol för kvinnans rätt till en självständig identitet inom kärleksförhållandet.

Korpen, det gåtfulla svaret och den slutliga föreningen mellan diktjag och korp för tankarna till Edgar Allan Poes dikt "The Raven". När diktjaget hos Poe frågar efter korpens namn får han svaret "Nevermore": "But the Raven, sitting lonely on that placid bust, spoke only / That one word, as if its soul in that one word he did outpour / Nothing farther then he uttered – not a feather then he fluttered – / Till I scarcely more than muttered 'Other friends have flown before – / On the morrow *he* will leave me, as my hopes have flown before.' / Then the bird said 'Nevermore'."<sup>59</sup> Överhuvudtaget har korpens tillskrivits mytisk karaktär i litteraturhistorien och förbundits med klokhet, inte minst i den nordiska mytologins Hugin och Munin. Därtill kommer korpens livslånga parförhållande. Intertextualiteten röjer något om vari identifikationen med den svarta korpen i "Fredrika" har sin erotiska styrka. Att Fredrika är korpen implicerar att hon är den ena parten i ett oskiljaktigt par. Oskiljaktigheten kommer av den inblick hon har i Runebergs själ, också i hans förälskelser i andra kvinnor (som hon i verkligheten knöt vänskapliga band till). Fredrika är visserligen en av flera kvinnor som Runeberg älskat, men hon har som ingen annan en överblick i den betrodda position som hon skapat sig som hustru, i kraft av sin andliga och intellektuella kapacitet.<sup>60</sup>

Verklighetens Fredrika åskådliggör förhållandet och balansen mellan sitt eget och Runebergs författarskap genom fågelsymbolik. Hon jämför sig ofta med en sparv som trots att den ger lite ljud ifrån sig inte vill förhindra någon att höra lärkan

---

<sup>59</sup> Poe 1951, s. 621

<sup>60</sup> Allardt Ekelund citerar Fredrika: " 'Må vara att detta är djerft taladt, men föga hade någon annan så fått inblicka i hans själ som jag det fått göra.' Det var denna djupa gemenskap som var det dyrbaraste för henne. 'Glädjen och lyckan att blicka in i Runebergs själ och med honom lefva i tanke och känsla...'. Då den kontakten fanns, tog hon med rätt stort jämnmod både det ena och det andra som 'människor smått bråkade om'." 1942, s. 258

det vill säga Runeberg.<sup>61</sup> Att internalisera den svarta korpen, som diktens Fredrika gör, är betydligt mera anspråksfullt än denna bildliga vördnadsgest. von Schoultz har skrivit in korpen i den dolda och innersta sfären, i mytens underskikt, inte som ett ställningstagande i den yttre verkligheten, varken i det småskaliga (på festen) eller storskaliga (Fredrika skriver för skrivbordslådan, inte för offentligheten). Hon har satt fingret på en identitet som kanske inte förverkligas men som ändå finns, ungefär på samma sätt som Fredrika resonerar om sin "flyttfågelnatur" i ett brev till en av Runebergs älskarinnor, Emilie Björkstén: "Min gamla flyttfågelnatur fröjdar sig som kusken åt pisksmällen, då jag vet att folk få resa. [...] Du undrar kanske att jag säger mig ha haft sträckfågelnatur, som dock varit så stationär, men ett är håg för något ett annat omständigheternas makt."<sup>62</sup> Också i von Schoultz dikt om Fredrika räknas kärnan och dess finstilla verkningar, inte blott det som levs ut med stora åtbörder.

I ett föredrag 1979 säger von Schoultz om kvinnliga författares val av teman:

Kvinnor skriver just nu om sig själva i ett slags kvinnolitteraturens islossning som också river allsköns bråte med sig. Likt och olikt strömmar med och måste så göra tills allt det undertryckta har flutit upp. Mycket är ännu osagt och jag tror att efter alla sexrapporter kommer andra erfarenheter att kännas viktiga. Till exempel den alltid uppdykande frågan om den inbördes maktbalansen i förhållandet mellan två människor.<sup>63</sup>

Denna fråga om makt i ett parförhållande behandlar författaren själv i "Fredrika". I en annan dikt förekommer motsvarande äktenskapliga konstellation framgångsrik man och tjänande hustru, "Fru Bach" i *Vattenhjulet*:

---

<sup>61</sup> Stenwall 1979, s. 46

<sup>62</sup> Ibid., s. 164

<sup>63</sup> von Schoultz 1999a, s. 122

Det hände att hon glömde bort honom  
i ett svettigt virrvarr av sysslor  
kanske en dag när han dröjde kvar vid orgeln  
byggde som han sa en katedral av ordning  
eller en dag full av pigslammer  
stekos och stänkor eller när små hälar  
sparkade svårt innanför klänningslivet.  
Det hände att hon glömde den tunga kantorn  
för vad han gett henne att bära  
                    också misräkningar  
den furstliga onåden, hans tvära tystnad  
han märkte väl knappt de många barnen  
utom vid bordet, hon tog Friedemann i luggen  
han knackade fuga med sin soppsked  
hon var fullt sysselsatt med att skapa ordning  
men det hände också att hon kom ihåg:  
                    att hon en bråd dag strax före jul  
                    före Herrens ankomst som krävde mycken mat  
                    lutade pannan mot den frusna rutan:  
                    ett ögonblicks vila i iskristallernas ordning.<sup>64</sup>

Likheten mellan de innehållsligt motsatta satserna "Det hände att hon glömde bort honom" och "men det hände också att hon kom ihåg" kan läsas som pendlingar i kvinnans upplevelse av avstånd och närhet i sitt äktenskap. När avståndet känns stort kan mannens ambition att vid orgeln bygga "en katedral av ordning" te sig som en väldig frånvändhet och försummelse av dem som står närmast. Också hon försöker "skapa ordning" i den konkreta stökiga tillvaron med barn och hushållsbestyr men det är som om makarna levde i två olika världar, kanske ömsesidigt misstroende betydelsefullheten i den andras förhållanden. Men fru Bach kan också återkalla i minnet ett tillfälle "en bråd dag strax före jul" då hon upplevt en stund av "vila i iskristallernas ordning". Vilan kommer av att de skilda sätten att skapa ordning inte reses upp mot varandra. Det finns en större ordning utanför hemmets väggar, en struktur oberoende av deras ansträngningar, som

---

<sup>64</sup> von Schoultz 1986, s. 44

rymmer såväl makens musikaliska vision som hustruns forande av vardagen. Ordningen blir en gemensam angelägenhet och känslan av samhörighet ger kraft. Fru Bach, fru Strawinsky och fru Runeberg kämpar alla med att åstadkomma en för dem godtagbar maktbalans i ett förhållande där mannen är uppbyren av omvärlden. I alla tre dikterna synas och omdefinieras begrepp i anslutning till den skapande mannens auktoritet, vare sig det gäller ordning, storhet eller färg.

Enligt von Schoultz var det inte lätt att verka som kvinnlig författare under Fredrikas tid även om sådana visserligen fanns synligt representerade:

Det var inte så ovanligt med skrivande fruntimmer, det fanns Fredrika Bremer i Sverige, Camilla Collett i Norge, George Sand i Frankrike, Harriet Beecher-Stowe i Amerika och många fler. Men det behövdes mod för att våga sig ut på en arena där man antingen blev nerhånad eller tveksamt granskad eller i bästa fall klappad på axeln. I varje händelse var det en ytterst okvinnlig sysselsättning, det var att ge avkall på sina skönaste plikter.<sup>65</sup>

Att kvinnans domäner inte sträckte sig utanför hemmet hade också implikationer ifråga om litterära motiv för de djärva som trots allt ville skriva. Enligt Merete Mazzarella i *Från Fredrika Runeberg till Märta Tikkanen* förväntades kvinnan skriva "i enlighet med sin kvinnliga natur och hålla sig till den miljö hon bäst kände till, det vill säga hemmet och familjen."<sup>66</sup> Hon fortsätter:

Då riskerade hon visserligen som Wilhelmina Carstens anklagas för att befatta sig med bagateller, därför att hennes stoff inte intresserade män. Så sent som 1928 konstaterade Virginia Woolf i *A Room of One's Own* att det är mansperspektivet på tillvaron som dominerar: "Det här är en viktig bok, anser kritiken, därför

---

<sup>65</sup> von Schoultz 1984, s. 95

<sup>66</sup> Mazzarella 1985, s. 17

att den handlar om krig. Det här är en obetydlig bok, därför att den handlar om känslolivet hos kvinnor i en salong”.<sup>67</sup>

Till exempel Fredrika Bremer som gick emot denna världsordning i *Hertha* fick känna av sitt 'felsteg' med besked i den ytterst nedgörande kritiken.<sup>68</sup> Att Fredrika i von Schoultz dikt skriver för "skrivbordslådan" är inte nödvändigtvis endast ett uttryck för kvinnlig ödmjukhet eller rädsla inför offentlighetens domar. Det kan också ses som ett försvar för skrivandets, till syvende och sist, högst privata och kroppsliga fundament. Det är bokstavligen en hjärtats angelägenhet, liksom erotikens för Runeberg är ett modersmål. I dikten sammankopplas behovet att skriva med svartjukan och nödvändigheten att försöka förstå det lättsinniga samspelet mellan könen och den egna reaktionen på detta. Skrivandet betjänar primärt funktionen att växa som människa, att utmana de egna begränsningarna. Topelius uppskattning av Fredrika var mycket stor: "Runeberg var en stor skald, men Fredrika var en stor människa".<sup>69</sup> Betyget för hennes livsinsats är högt och bedömningen baserar sig på hennes framgångsrika förverkligande av sig själv som kvinna. I von Schoultz dikt vet Fredrika sitt värde, annars skulle den andra delen inte se ut som den gör. Åsa Stenwalls karaktäristik i *Den frivilligt ödmjuka kvinnan* (1979) av Fredrikas kvinnosyn i den samtida kontexten kan kopplas samman med detta resonemang:

Fredrika Runebergs frihetsdröm fick näring av liberalismens frihets- och jämlikhetsidéer och av en kristlig utvecklingsoptimism, en övertygelse om att mänskligheten ändå rörde sig mot allt större frihet, lycka och förädling i enlighet med en gudomlig skapelseintention. Nog trodde hon på den enskilda individens "rättigheter", men för henne existerade ändå ett harmoniskt och förpliktande samband mellan kvinnan och omvärlden. Central i hennes livsåskådning var övertygelsen om att den enskilda människan måste lyda

---

<sup>67</sup> Ibid., ss. 17-18

<sup>68</sup> Ibid., s. 18

<sup>69</sup> von Schoultz 1984, s. 100

under en "allmän", gudomlig och evig lag, som hon själv samtidigt är en del av.<sup>70</sup>

von Schoultz föreställning om människoblivandets betydelse och förbundenhet med skapandet kan ses som en sådan allmän lag som Fredrika i dikten uttalat underlyder. Hennes skrivande kunde inte ha ett mera giltigt syfte än denna ökade mognad. Därför spelar det inte så stor roll att andras uppfattningar är oförenliga med den inre sanningen om henne själv. Hon får (precis som Käthe Kollwitz och George Sand i von Schoultz dikter) finna sig i det ytliga perspektiv som andra människor anlägger på hennes liv och person. Fredrika behöver inte hävda sig i det yttre. Hon finner lösenorden inom sig själv.

---

<sup>70</sup> Stenwall 1979, s. 209

### 3.3 Huden och havet

För von Schoultz är skapandet i grunden fysiskt, kroppen fungerar som en känslig mätare för riktigheten i det verbala uttrycket. Hon skriver själv: "Inte vet jag vad det är som avgör vad som är bra och vad som inte är bra. Men för mig känns det fysiskt, i hela kroppen, om ett ordval är otillfredsställande eller om en passage är grumlig."<sup>1</sup> I en posthumt publicerad dikt, "Augustiäpple", skriven 1989 (vars sista rader har fått ge namn åt brevbiografen sammanställd av Wik) betonas diktjagets behov att erfara tiden i en alldeles konkret kontakt: "jag behöver runda ting / att hålla om, fullgångna ting / jag som är född i augusti. / Klockan är tre och dagen sväller / genomskinlig och tung. / Det som har varit, det som är / håller jag i min hand."<sup>2</sup> I denna ljusa dikt ges tiden det växandes gestalt, en frukt som inbegriper det förflutna och nuet, ett moget äpple som jaget kan vidröra och omsluta med sina fingrar. Författarens starka känsla av tillhörighet med naturen gäller inte minst äppelträd, vilka enligt hennes egen utsägo är "personliga vänner; det var åt mig de droppade fallfrukt i tidiga morgnar och det var en verklig sorg när de dog under den fruktansvärt kalla krigsvintern trettio."<sup>3</sup> Dikten "Augustiäpple" sammanfattar flera av de element som är centrala i von Schoultz diktning: kroppen, tiden, växandet, formen, naturen – och närheten mellan dem alla.

För von Schoultz är släktskapen med det omkringliggande landskapet självfallen och hon växte upp under en tid då begreppet natur ännu inte var sammanlänkat med bekymmer över lokala och globala miljöföroreningar. Hemmastaddheten i landsbygds miljön och framför allt i skärgården är oifrågasatt och naturobservationerna säkra.<sup>4</sup> Hon ser i naturens växlingar

---

<sup>1</sup> von Schoultz 1999a, ss. 112-113

<sup>2</sup> von Schoultz 1999b, ss. 305-306

<sup>3</sup> von Schoultz, *Skärgård* 1991:1, s. 30

<sup>4</sup> I *Längs vattenbrynet* beskriver von Schoultz hur hon tillsammans med förste maken botanisten Sven von Schoultz gjorde långa promenader i början av äktenskapet och lärde sig "botanisk uppmärksamhet". 1992, s. 81

motsvarigheten till själslivets förvandlingar: "Inne i oss stormar det ju också, där finns mörker och blix, men ibland ligger fjärden spegelblank, i djupaste ro. Inne i oss finns mulna dagar och plötslig sol och ömtåliga plantor som kan frostskaas. Och tåligt gräs som växer upp där marken har blivit härjad. [...] Det var inte länge sedan vi flyttade in i våra första städer, och egentligen är vi alla landsbor."<sup>5</sup> Hon hade varit "en helt annan mänska" utan udden vid sundet och strandalarna i sitt barndomslandskap:

Säkert hade bildspråket blivit ett helt annat ifall jag geografiskt varit placerad i en annorlunda miljö, kanske inne i landet, kanske uppe i norr. Nu blev det somrarna i skärgården som med sitt vattensorl helt kom att överspola vad jag skrev, särskilt mina tidigare dikter. [...] Sökandet efter ordet har fortgått och fortgår, det är någonting som aldrig upphör. Lika litet som nödvändigheten att ty sig till naturens egna bilder; ofta är ju seendet så sammanvuxet med det sedda att mänska och natur knappast kan skiljas åt. Bilderna är inte längre från sorlande vattenbryn kring holmarna söderut, den strand i norr där jag numera bor har ansiktet rakt mot havet och behöver inlevelse i det kärva. Havet ser annorlunda ut här och luktar annorlunda. Men havet är hav överallt: frihet.<sup>6</sup>

Miljön är långt ifrån en likgiltig eller dekorativ fond för människolivets skådespel. Den griper in i människans tillvaro, formar hennes seende, utmanar hennes inlevelseförmåga, den förutsätter hennes anpassning. Till förståelsen av von Schoultz formmässiga utveckling som poet mot en större kärvhet kan, vid sidan av annat, läggas det hon själv anför här: ankomsten till havsmiljön på sommarstället Grynna på den finländska kusten. Till exempel i "Solens grav" ur *Bortom träden hörs havet* tolkar författaren detta hav utanför Österbotten: "Detta är järnhavet. / Inget hav för småsorl. / Inget för sorglösa segel. / Roströda käftarna / nödtorftigt skylda / vassaste tänderna / tätt under

---

<sup>5</sup> von Schoultz 1999a, s. 114

<sup>6</sup> von Schoultz, *Skärgård* 1991:1, ss. 29, 31



kölen. / Detta är järnhavet / utan tång och småliv. / Detta är nordhavet / vant vid hårt mot hårt.”<sup>7</sup>

Det försvar för naturens plats i diktningen som Barbro Mörne formulerar i *Läggspelet* kunde gott gälla von Schoultz:

Är inte naturen med från början när det inre motivet tar form i ens dikt? Naturen står tätt intill, färdig att som en sval skugga glida in i skapelsen. Kanske skjuter jag den åt sidan. Nu ska bara linjerna och orden tala – tanken ensam göra sig gällande. Idén ska träda fram naken, övertygande. Inget sus av regn, ingen doft av skog och ingen sommarnatts mörka läderlappsvingar stryker plötsligt förbi och snuddar vid ansiktet medan en hemlig känsla av liv och alltings mystik stiger i ens blod. – De övertygar inte, orden, säger naturen. – Utan mig rör ni er allesammans som i ett sollöst rum. Som i ett lufttomt rum.<sup>8</sup>

Naturen berättigar sin plats i poesin också genom det enkla faktum att människan är en senkommen gäst i världen, eller som von Schoultz skriver i ”Nu ger jag mig lov” ur *De fyra flöjtspelarna*: ”Fåglar och skogar / betraktar oss oavvänt / medan de trängs bort: / det var ju de som ägde / världen före mänskan.”<sup>9</sup> I von Schoultz människosyn finns medvetenheten om ett vidare perspektiv närvarande, uttalat och outtalat. Inte sällan får havet fånga upp något av detta och representera det okända, oändliga och friheten hos den natur som också människan ingår i. Samtidigt släpper von Schoultz aldrig greppet om det som ligger närmast, det lilla och konkreta som ryms i handen och känns mot huden. I detta avslutande kapitel kommer arbetet i hennes lyrik att granskas i förhållande till de båda aspekterna, kroppen och naturen.

---

<sup>7</sup> von Schoultz 1980, s. 7

<sup>8</sup> Mörne 1950, ss. 47-48

<sup>9</sup> von Schoultz 1975, s. 63

## Upprensning

Arbetet med att bli människa är inte förbehållet kreativa personer, det sker också i konkreta vardagssysslor. Praktiska göromål behöver inte alltid innebära stagnation och instängdhet som i "Minns fröken Johansson", "Symaskinen" eller "Mattväft". En motbild till dessa mörkare dikter utgör "Fiskrenserskan" ur *Nattlig äng* och "Sydvästklippan" ur *Allt sker nu*, där verksamheten präglas av upprensning och öppenhet. Omgivningen spelar här en viktig roll, det otvungna samspelet mellan människa och natur. Att kroppsarbetet som utförs i "Fiskrenserskan" och "Sydvästklippan" sker utomhus innebär gynnsamma omständigheter. För de uppgörelser som måste ske finns utrymme, inför havet uppstår ingen hämning. I "Fiskrenserskan" kan kvinnan ge sig hän åt det fränstötande med en rasande aggressivitet:

Med mina långa bruna armar  
slänger jag inälvor i havet  
blåst och aborrfjäll slåss om min hals  
sjögräs spolar tårna  
liken gäspar  
– där! mitt darriga hjärta med vit fettklump  
störtdök, ett skri  
– du allätarmagsäck som maler likt och olik  
gunga i tånglurv  
jag vill inte se dig  
– du gula galla, du förolämpning mot solen  
du stinkande bitterhet  
spånakärningen må ta dig  
ta  
tarmarnas slingrande undanflykter  
möjliga minnens fega förstoppning  
– med mina långa armar  
slungar jag mäsarnas fräcka skratt.  
Riv slemmiga hinnor  
frusta mitt blod, jag vill knastra och sköljas

kräkas ut i hänfullt kallt och saltgrönt:  
ett snyggt vitt kött och några ilskna taggar.<sup>10</sup>

Diktens karaktär av excessivt utbrott och emfatisk konkretion kan föra tankarna till Elmer Diktonius, vars skrivande enligt von Schoultz betytt mycket för henne. "[K]anske mest av allas", skriver hon och preciserar: "det var själva attityden: den kompromisslösa ärligheten".<sup>11</sup> I *Längs vattenbrynet* granskar hon också den pågående identitetsprocess som hennes skrivande visat sig vara, och i liknande bilder som hon brukar i "Fiskrenserskan":

Och hur var det med självförtroendet? Om det blir ifrågasatt hos ett barn, om anspråkslösheten är den största dygden, då är man illa ute och blir aldrig riktigt vän med sig själv, alltid misstänksam mot sina motiv. Och alltid rädd att säga Jag, man tar det motvilligt i munnen. Det är inte riktigt tillåtet. Och när man länge trott så kommer kanske en period när Jag tycker och Jag tycker inte tvingar sig fram och fordrar röst. Man var inte alls den man trodde? Tid att erkänna resten av sig själv och ta reda på hur man blev den man blev. Ta reda på, utan allt slingrande undan. Och under arbetet med att rensa upp och erkänna släppa fram också gömda livslustar och nersvalda protester, ja, det blir mer och mer ett självporträtt.<sup>12</sup>

Bristerna väcker jagets självförakt i "Fiskrenserskan". Lars Elleström skriver om den bristfälliga kvinnan i Sonja Åkessons diktning i *En ironisk historia* (2005):

Den kvinnliga odugligheten gestaltas inte minst i samlingen *Ute skiner solen*. "Kryckor" är en av Åkessons mest påtagligt groteska dikter. Här beskrivs en kvinna som "går omkring utan ben". Kvinnan, "klumpen", har alltså inga ben men lyckas likväl sprattla hjälplöst: "Den ligger där och sprattlar / och flåsar och bubblar fradga / för någon sorts lungor / och munkött och läppar / och spottkörtlar har den ju. / Vilken syn! / Tur att

---

<sup>10</sup> von Schoultz 1949, ss. 60-61

<sup>11</sup> von Schoultz 1992, s. 94

<sup>12</sup> Ibid., ss. 126-127

inte lungorna sitter i bena! / "Tur'?" Med tanke på att hon sägs ha "någon sorts" lungor och läppar frestas man tillägga att den benlösa kvinnan kanske till och med är någon sorts människa. Dock en besynnerlig sådan i så fall. Hon tappar eller slänger bort sina kryckor och frågan i dikten är: "Finns hon utan sina kryckor?" Parallellfrågor med historisk tyngd är: Finns kvinnokönet som något annat än ett bristtillstånd? Är kvinnan egentligen något annat än en ofullgången man? Är inte kvinnan i sig en grotesk varelse, mer djur än människa?<sup>13</sup>

Även om det finns likheter mellan elementen som Åkesson och von Schoultz använder för att utforska kvinnlighetens beskaffenhet är skillnaden ändå avgörande. Det självförakt och den bristfullhet som kommer i dagen i "Fiskrenserskan" är framför allt ett led i diktjagets strävan mot större självförståelse. Stympningen i Åkessons dikt och rensandet i von Schoultz har helt olika valörer även om framfarten mot kvinnokroppen är hård i bägge fallen. I den mån man alls kan tala om groteskeri i "Fiskrenserskan" är detta ett uttryck för diktjagets starka motvilja gentemot sin egen oärlighet, inte mot kvinnokroppen som sådan eller mot släktskapen med djur. I fiskrenserskans dissekerande finns en vilja att genomtränga ytan och konfrontera det underliggande, ett extremt sökande efter kärnan. En fascination för tingets innandöme ger von Schoultz också prov på i "Envis potatis" ur *Molniskuggan*:

Sent i juli  
den skulle ha råd att vara rutten  
den gamla potatisen  
grå och skrovlig.  
Jag skär genom skalet.  
Si!

Bländvit i hullet.<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> Elleström 2005, ss. 185-186

<sup>14</sup> von Schoultz 1996, s. 30

Wisława Szymborska reflekterar över skal och innehåll hos lök respektive människa i sin dikt "Löken" i samlingen *Otal* (1976). Löken har, skriver hon, "inget innandöme. / Löken är sig själv tvärs igenom, till högsta graden av lökighet", och vidare i den andra versgruppen av fyra:

I oss så mycket främmande och vilt  
som knappt ens täcks av huden,  
ett invärtes inferno finns i oss,  
en våldsamt anatomi,  
men i löken bara lök,  
inga tillkrånglade tarmar.  
Den är flerfaldigt naken,  
innerst inne sig lik.<sup>15</sup>

I diktens avslutning ger Szymborska den tvetydigt beundrade löken ändå en avhyvling för den "perfektionens idioti" som den uppvisar. Människans och djurets komplexa och påtagliga anatomi exponerad i "Fiskrenserskan" framstår som något äckligt och skrämmande, lik Szymborskas inferno. Det bländvita hullet i den gamla skrovliga potatisen inger ett annat lugn som den föregripna ruttenheten knappast i grunden kunde ha rubbat. Människans större komplexitet utmanar, överskridandet från blod och tarmar till tankeprocesser ter sig oöverskådligt. Alienationen från det kroppsliga och naturliga ligger på lur i det mänskliga medvetandet.

I artikeln "Solveig v. Schoultz och kampen med symbolerna" i *Nya Argus* lyfter Jan-Magnus Jansson fram "Fiskrenserskan" som en vändpunkt i författarskapet, både ifråga om tematiseringen av kvinnans reproduktiva roll och von Schoultz symbolspråk:

Motsättningen [mellan kvinnans biologiska funktion och övriga roller] skärps i den monumentala Fiskrenserskan (1949), som jag ser som en central dikt och i viss mån en vändpunkt i v. Schoultz' produktion. Dikten kan läsas på många sätt, men man

---

<sup>15</sup> Szymborska 2003, ss. 231-232

kommer knappast ifrån att den innehåller ett uppror mot den biologiska bundenheten och den bakomliggande fruktbarhetsmyten, som kan föra tankarna till Simone de Beauvoirs attacker mot kvinnan som könsvarelse i *Le deuxième sexe*. Samtidigt kan man i den läsa ett avståndstagande från den symbolvärld som dittills dominerat i Solveig v. Schoultz' dikt.<sup>16</sup>

Jansson förtydligar inte på vilket sätt "Fiskrenserskan" skulle ge uttryck för ett uppror mot kvinnokroppens biologiska bundenhet vid reproduktionen och hänvisningen till de Beauvoir är för summarisk för att ge besked. Möjligen kunde man ta avstamp i de Beauvoirs tanke att mänsklighetens grundläggande projekt ligger i överskridandet av sig själv som art, inte i bevarandet av det: "[D]et är inte genom att ge liv utan genom att riskera sitt liv som människan höjer sig över djuren och det är därför mänskligheten inte ger företrädesrätt till det kön som föder utan till det kön som dödar."<sup>17</sup>

Fiskrensandet i dikten karaktäriseras genomgående av traditionellt manliga drag. Arbetet innebär att döda, genomskära med kniv, besitta makt över objektet. Kvinnans handlingar och hållning präglas av expansivitet och aggressivitet: hon slänger, slungar, förbannar ("spånakäringen må ta dig"), kränker ("du stinkande bitterhet") och kommenderar ("ta / tarmarnas slingrande undanflykter"). Det pågår en vild råhet av rivande, frustande, kråkande, knastrande och gäspande lik. Egenskaperna som attackeras av renserskan har en motsatt kvinnlig könskodning: bitterhet, slingrande undanflykter, möjliga minnen och feghet. I "Symaskinen" och "Mattvävt" drivs de syende och klippande kvinnorna av bevarandets princip, att göra helt, sammanfoga, spara mer eller mindre utan urskillning. I fiskrenserskans arbete gäller motsatsen, att separera och slänga bort det överflödiga. Kvinnans upproriska rensande kunde utgående från Janssons tolkning (sådan den förstås här) läsas som en protest mot den ordning som föreskriver ett samband

---

<sup>16</sup> Jansson, *Nya Argus* 1989, s. 107

<sup>17</sup> de Beauvoir 2002, ss. 99-100

mellan man-dödande-transcendens och kvinna-livgivande-immanens.

Men riktar sig protesten i "Fiskrenserskan" faktiskt mot en biologisk bundenhet? Är uppgörelsen så markerat fysisk för att en särskild kroppslig funktion (nämligen reproduktionen) angrips? Jag tror det finns skäl att hejda sig här. Det är viktigt att märka att fiskrenserskan också i sitt ursinniga utspel är ett med fisken och naturen omkring. Gränserna mellan människa och omvärld, subjekt och objekt, är upplösta och till synes irrelevanta: allt ingår i samma kretslopp, allt är som en enda organism. Just i denna föreställning finns paradoxalt nog frihet, det är under dessa naturens villkor som kvinnan kan tillåta sig en solkig upprepning, en hänsynslös utlämning av sig själv. Det råder en endrättighet mellan diktjagets slitande i sitt inre och havets hånfulla kyla och måsarnas fräcka skratt. Jag ser kvinnans identifikation med naturen, hennes förankring i den biologiska kontexten som rensandets förutsättning. I denna bindning ligger också det specifikt mänskliga kravet på psykologisk och etisk utveckling, uppfordran att vara ärlig i sin självrannsakan – i grunden samma krav som ställs på att havet ska vara hav och och fisken fisk.

Det finns i von Schoultz dikt en vilja att komma åt det som Barbro Mörne kallar "förstahandsförutsättningar" i sitt resonemang om människans utgångspunkter i *Läggspelet*:

Spelreglerna är nedärvda hos oss själva, men vi förfalskar dem i tro att det ska förbättra situationen. De ges oss av instinkt eller av blick för väsentligheter. Den stora regeln är att ständigt utgå från det primära, från förstahandsförutsättningar. Vi uppdiktar de nödvändigheter som blir orsaken till vårt handlande. Vi följde inte den rätta instinkten som skulle gett oss den rätta utgångspunkten. Vi hamnade från början i det sekundära. Så blev vår världsbild i grund förvillad för oss och vi blev från början rotlösa.<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> Mörne 1950, s. 60

Jag tror anledningen till att fiskrenserskans självuppgörelse får ett så förkroppsligat uttryck i von Schoultz dikt är insikten om att även all andlig strävan har sitt fäste i det kroppsliga och självklart inkluderar det. Men sina långa, av solen bruna armar (solbrändheten förstärker intrycket av samband mellan människa och natur) utförs bortslungandet, föresatsen och görandet finns konkret i armarna. Extremiteterna når längst ut från kroppen men inte ens de kan göra sig oberoende, de tjänar helheten. Vreden riktar sig inte mot kroppen som kropp eller någon funktion hos den utan mot de sekundära egenskaper (feghet, bitterhet) som den lagt sig till med. Till exempel i von Schoultz dikter om förlösning i "Flygfärd" och om moderskroppens band till spädbarnet i "Den nyfödda" sammansmälter det fysiska och mentala till en och samma erfarenhet. Att fiskrenserskan förbannar sitt darrande hjärta och "tarmarnas slingrande undanflykter" visar vilken djup kontakt hon har med sig själv, i vilken grad hon uppfattar de oupplösliga processerna mellan kognition och fysiologi inom sig.

Det finns fog för att, såsom Jan-Magnus Jansson, se "Fiskrenserskan" som en milstolpe i von Schoultz symbolvärld. Dikten fungerar med hela diktarskapets facit på hand som ett förebud om den formmässiga åtstramning som blir tydlig i de följande samlingarna under 1950-talet. Själv anser författaren att skillnaden i uttryckssätt är märkbar bland annat i de två prosaböckerna om hennes barndom *Ansa och samvetet* från 1954 och *Där står du* från 1973, och ger en förklaring till förändringen:

Att jag kom att skriva allt enklare och enklare berodde säkert på att jag genomgick ett slags språklig hästkur medan jag skrev läseböcker för de två första skolåren, böcker som lästes på lågstadiet i Svenskfinlands skolor. Det var ett spännande arbete. Man var tvungen att klara sig uteslutande med språkets stomme, med de enklaste orden. Det var nog då jag kom underfund med de enskilda ordens tyngd och värde, och hur onödigt det är att skymma med allsköns påhäng. Jag önskar numera att jag kunde skriva ett språk som är så klart som en



fönsterruta, det vill säga att orden inte alls märks utan bara utsikten genom dem.<sup>19</sup>

Att det fanns en beredskap i samma riktning redan före ovan beskrivna hästkur är "Fiskrenserskan" ett vittnesbörd om. Kvinnans frenetiska rensande, slängande av inälvor och mögliga minnen kan läsas som en språklig och poetisk uppgörelse med en mer ord- och bildprunkande stil, samt som en övergång till ett bitskare och argare tonfall. Inget behöver bli kvar utom "ett snyggt vitt kött och några ilska taggar" – vilket väl kunde fungera som en karaktäristik av von Schoultz senare dikter, ett slags rensningens estetik. Samma symbolik använder Marie Lundquist i sin beskrivning av von Schoultz författarskap i *Lyrikovännen*:

Hon frilade språket på samma noggranna sätt som hon radade upp fiskbenen på tallrikens kant. Av erfarenhet visste hon vilken grannliga uppgift det är att rensa strömming. Överallt, också där man minst anar det, sticker de små och elakartade benen upp, förrädiskt mjuka. I Solveigs senare dikter finns en skarpare ton, benen sitter kvar och river i halsen, mörkret breder ut sig över varsamheten.<sup>20</sup>

"Man får inte vara rädd för kniven, den betyder nästan alltid mera friskhet", kommenterar von Schoultz sin egen skrivprocess.<sup>21</sup> I allätarmagsäcken i "Fiskrenserskan" får kampen mot det otillräckligt sovrade (hos människan och hennes språk) sin representation. Och upptuktelsen med "tarmarnas slingrande undanflykter / mögliga minnens fega förstoppning" finner sitt skäl i det poetiska – och diktoniuska – ärlighetskravet. Man kan i upprensningen också se en omgestaltning av författarens förhållande till naturen, en gryende medvetenhet om att det behövs en tydligare åtskillnad mellan de känslor som naturen

---

<sup>19</sup> von Schoultz 1999a, ss. 125-126

<sup>20</sup> Lundquist, *Lyrikovännen* 1997:3, s. 28

<sup>21</sup> von Schoultz 1999a, s. 112

väcker hos individen och det som naturen är i sig själv. I en artikel 1991 i tidskriften *Skärgård* skriver von Schoultz:

Jag står sedan länge i stor tacksamhetsskuld för alla lånen, jag har kanske många gånger belastat dem med innehåll som mest angår mig själv, tolkat in vad jag velat se där. Naturen behöver inte mina tolkningar; det är jag som behöver naturen. Men jag har också betalat tillbaka endel lån, försökt fästa naturen på pappret sådan den är, utan inblandning – i den mån det är möjligt.<sup>22</sup>

Separeringen mellan människa och natur synliggör än tydligare beroendet mellan dem, eller rättare sagt människans av naturens.

von Schoultz uppger själv sig ha kämpat med det som vissa ansett vara en "opassande sundhet".<sup>23</sup> I sin poesi förenar hon i alla fall sundheten med en djuplodande granskning av människopsykets både mörkare och ljusare sidor. Det kan vara klagande att göra en kort jämförelse mellan människosynen i von Schoultz diktning och den i Tito Collianders författarskap, sådan Torsten Pettersson skisserar den i *Tio finlandssvenska författare* (1986). Enligt Pettersson utmärks Collianders romanfigurer av deras komplicerade förhållande till yttervärlden och till sig själva. Yttervärlden "är svårgripbar, kanske i princip omöjlig att förstå" och människans inre är "ett mörker, ett ständigt myller av okända krafter."<sup>24</sup> Bönen utgör visserligen en fast punkt, "den ständigt upprepade hänvändelsen: Herre, förbarma Dig! Men inte ens de romanfigurer [...] som helt och fullt förtröstar på detta är befriade från tillvarons vansklighet och smärta. Människans svaghet och utsatthet består; stunderna av nåd och avklarnat lugn är sällsynta."<sup>25</sup> I von Schoultz diktning får människorna kämpa med sitt eget okända inre men om ordningen i yttervärlden, närmare bestämt naturen, råder

---

<sup>22</sup> von Schoultz, *Skärgård* 1991:1, s. 29

<sup>23</sup> von Schoultz 1992, s. 99

<sup>24</sup> Pettersson 1986, ss. 14,16

<sup>25</sup> *Ibid.*, s. 20

däremot en stor förvissning. Denna ordning må vara blott anad men i sin hemlighetsfullhet är den löftesrik. Den något retoriska bönen som förekommer i von Schoultz tidiga dikter och inte sällan innehåller krav på åtgärder mot missförhållanden i världen (det vill säga den sociala, av människor formade) lämnas småningom därhän. Mera genuint 'religiös' framstår den orubbliga tilltro till själva livet, växandet och naturen som hon uppvisar under hela sitt diktarskap. Respekten för stenar, fiskar, vind och vatten är djup hos författaren och människans olycka är att hon alltför lätt fjärras från detta sammanhang.

I "Sydvästklippan" äger en reningsprocess i yttre och inre bemärkelse rum, precis som i "Fiskrenserskan", och matt-tvätterskans delaktighet i det man kunde kalla en sund omgivning spelar en väsentlig roll:

Allt törs man visa havet

här vid sydvästklippan  
baken opp och röda nunan ner  
stinna vador under bubbelkjolar  
borsten hårt i lödder

mattan ringlar

vintersmutsen är envis  
envisare sammandunkade ränder  
höns och öl och ringblom  
svettiga skjortor, sotigt granna kjolar  
lakan färgade med eldskensdrömmar  
klippta klippta med kvällens trogna saxar

mattan ringlar

kittlad av klara kallstänk  
trumpen, bländad av vågskum,  
vaggad av sjögräs, knuffad av kvicka

mörtar  
knottrigare svart ner längs det hala:  
tung, en mullens sång om tröga stövlar

allt skall anförtros havet

havet som bär grannare ränder av tång  
hemlighetsfullt outslitliga mönster  
havet som förvandlar smutsiga minnen  
i blåsande dofter, frisk och väldig glömska.<sup>26</sup>

Kroppsarbetet som kvinnan utför är glädjefullt. Versen "klippta klippta med kvällens trogna saxar" påminner med sin snarlika, nästan ordagrant upprepade formulering om "Mattväft" och "Symaskinen". Men även om bildspråket går igen avviker den somrigt ljusa stämningen i "Sydvästklippan" från de andra dikternas hopplöshet och monoton. Munterheten och lättsamheten uttrycks språkligt bland annat i assonanser och alliterationer (till exempel "höns och öl", "kittlad av klara kallstänk"), i den lustigt stiliserade beskrivningen av arbetsställningen, den lekfulla framställningen av tvättandet och i andan av befrielse och tillit: "Allt törs man visa havet". Vad är det som föranleder denna avsevärda skillnad i anda, när materialet är detsamma (trasmatta av gamla kläder och textilier) och sysslan likartad (hushållsarbete)? Varför är arbetet i de tidigare fallen tröstlöst medan det här ter sig i det närmaste befriande?

Mattvättning är en säsongbetonad aktivitet som försiggår utomhus vid stranden när årstiden och vädret är som mest idealiska. Klippan mot sydväst är en positivt laddad plats med vidd för blicken och friska fläktar mot huden. Mattan i sig utgör en förbindelselänk med det yttre i högre grad än många andra föremål i hemmet. På den syns avtrycken från världen utanför, jord, sand och lera, allt det som fastnar på skor och följer med över tröskeln. Denna smuts är inte enbart något negativt trots att

---

<sup>26</sup> von Schoultz 1952, ss. 68-69

den ska gnuggas bort, den äger sin särskilda skönhet, är "en mullens sång om tröga stövlar". Det finns ingen dikotomi mellan rent och smutsigt som till exempel i "Vårtvätt", där kvinnan putsar sitt fönster och förnekar det smutsigas existens, det andra lortiga fönstret, och blir kvar med en olöst splittring. I "Sydvästklippan" omfattas både orenheten och renheten av en generös välvilja, allt hör livet till. Att jorden bör avlägsnas från mattorna innebär inget avståndstagande från smuts som sådant. Allt har sin tid och plats i kretsloppet och i dikten har det blivit dags för havet att ta hand om mullen och leran.

Viktigt är också att mattvättningen i dikten utförs av en impressionistiskt framskisserad kvinna som inte är förgrundad. Kvinnan framträder genom baken, nunan, vadorna och "bubbelkjolarna". Inget verb används för att beteckna verksamheten, lika lite som den verkställande handen, utan endast redskapet och rörelsen i egen själtillräcklighet: "borsten hårt i lödder". Mattan, borsten, havet och klippan är lika viktiga som kvinnan och medverkar väsentligt i arbetsprocessen. I mattans ränder och smuts förvaltas människans historia men mattan besjålas också, den ringlar och rör sig, är trumpen (en högfrekvent egenskap hos tingen och de mytiska gummorna i von Schoultz poesi) och kittlig. Än mer besjålas havet "som förvandlar smutsiga minnen / i blåsande dofter, frisk och väldig glömska." Precis som i "Sisyfos" är glömskan god. Kvinnan tillåts avbörda sig minnen, men det är också fråga om ett slags självförglömmelsens absolution. Människan står inte i centrum, hon finns och handlar på samma villkor som naturen och tingen – detta perspektiv frigör kanske mattvätterskans lustfylldhet. Havet som en symbol för det oändliga och okända tillerkänns en överhöghet. I dess "outslitliga mönster" och "ränder av tång" finns en parallell till trasmattan även om skalan är annorlunda, hisnande mycket större. Mönstret är gemensamt. Däri ligger det intressanta med trasmattan i von Schoultz dikter: i den har ett mönster skapats uttryckligen av material ur liv och vardag och den är en avbild av en anad kosmisk helhet.

I den dikt som föregår "Sydvästklippan" i *Allt sker nu*, "Junibastu", äger också en symbolisk reningsprocess rum och här förmedlas ett välbefinnande minst lika stort som hos mattväterskan. Dess första och tredje strof lyder: "Detta är kroppens glädje hitom åldrar och kön: / krulla tårna mot sotvägg / randa ryggskinns mot glödbänk / rulla skuggor mot maggrop /.../ dra efter salig anda vid stenarnas / ångande stön / droppa lömskhet ur skinnets / ösa oskuld ur byttan / glättas barnslig och blankvåt".<sup>27</sup> Att tvätta sin kropp i bastun eller mattan i havet som i "Sydvästklippan" har en mening i sig, är vällust och njutning. Vad den kroppsliga glädjen "hitom åldrar och kön" innebär är inte alldeles klart men i dikten framhävs det barnsliga och oskuldsfulla – en anda inte helt olik den i "Sydvästklippan" med bubbelkolar och röd nuna. Man kunde också jämföra med "Glädjen" ur *Bortom träden hörs havet*, där glädjen kommer av den åldrande kvinnans lättnad över att inte längre behöva behaga (ytterst: attrahera). Avertiseringen av den vuxna kroppen verkar vara en förutsättning för en okomplicerad och omedelbar fysisk glädje i dessa dikter.

I den avslutande dikten i *Allt sker nu*, "Rummet vid floden", bejakar diktjaget sin delaktighet i ett vidare sammanhang och bryter upp tidigare fördämningar:

Det enda lugnet är att bryta sitt lugn,  
veta när vattnet stillnar och får död lukt.  
Falskt är lugnet på en vindlös strand  
och trygghetens hus har stängda luckor.

Men ge mig detta rum av flodblå luft  
med ännu tomma väggar,  
detta nakna golv av bräden  
som löper samman mot ett enda: fönstret,  
öppet mot nattens och dagens rinnande vatten.  
Här skall det bedrägliga skölja bort  
i onda små virvlar

---

<sup>27</sup> von Schoultz 1952, ss. 66-67

och dagen och natten brusa bort  
små stycken av mig själv.  
Tills jag blir naken och hård som golvet vid floden  
tills det tillfälliga lyfter som moln av höstfinkar  
tills jag står öppen som ett fönster  
mot förändringens bruna sol.<sup>28</sup>

Diktens inledande versgrupp är i det närmaste aforistisk och ringar in den paradoxala insikten om modets och ovisshetens nödvändighet: "Det enda lugnet är att bryta sitt lugn". Läst tillsammans med dikterna som tematiserar instängdhet ("Minns fröken Johansson", "Symaskinen", "Mattväft") blir lösningen som ges i "Rummet vid floden" följdriktig: öppenhet behövs. Det viktiga är att jaget öppnar sig mot naturen och det som är natur inom människan. Där ute finns förändringen, rörelsen, skiftningarna (bland annat i dygnets och årstidernas växling, flyttfåglarnas återfärd), där finns också det bestående (samma exempel kunde ges). Jaget öppnar sig för det som är större än hon själv och med vilket hon står i förbindelse och påverkas av, "mot förändringens bruna sol". Precis som i "Fiskrenserskan" och "Sydvästklippan" måste individen göra sig av med allt ovidkommande om det så gäller att kräkas upp det, skrubba bort det eller tömmas tills hon "blir naken och hård som golvet". Både golvet här och mattan i "Sydvästklippan" kan läsas som en symbolisk positionsbestämning: det gäller att gå till grunden med sig själv.<sup>29</sup> Också Barbro Mörne diskuterar skillnaden mellan ute och inne, natur och hus. Under sina vandringar i naturen upplever hon "den gyllne generositeten hos varje förbiilande stund":

---

<sup>28</sup> von Schoultz 1952, ss. 88-89. Sista ordet i fjärde raden nerifrån ("floden") är placerad på en skild rad i originaltexten. Detta torde bero på bristande utrymme i högermarginalen. I urvalssamlingarna *Alla träd väntar fåglar* och *Den heliga oron* återges versen obruten.

<sup>29</sup> En strävan att genomlysja själens skikt från yta till botten fortsätter i diktarskapet bl.a. i den livserfarna dikten "Efteråt" ur *Bortom träden hörs havet*.

Det är vandringstakten som kommer mig att känna mig tillfreds på ett annat sätt än i det ombonade inre av ett hus. Den gör mig optimistisk. Naturen är inte snål. Den tvingar oss inte att välja. För den står alltid ett alternativ öppet. Mänskorna är snåla. De påtvingar sig själva ett antingen-eller, de ställer sig själva inför val som är helt fiktiva ur naturens synpunkt.<sup>30</sup>

von Schoultz som deklarerat sin motvilja mot det kategoriska och som i sin diktning ofta ställer personer inför valsituationer vänder sig i lyriken också till naturen för att uppleva frihet. Begränsningar skapas inom och mellan människor, inte av naturen.

### **Vem som målat är intet**

I föregående kapitel diskuterades von Schoultz porträtt av tre skapande kvinnor som alla på sitt sätt funnit en konstnärlig uttrycksform för brännande frågeställningar och viktiga upplevelser i livet. Kvinnorna fungerar som värdiga förebilder i sin framgångsrika hantering av ofrånkomliga motsättningar mellan arbete och tidsbrist, verklighet och ideal, bundenhet och frihet. Under samma period i författarskapet som von Schoultz ser sig omkring i världen efter konkreta livsöden att avbilda för att tränga djupare in i skapandets villkor riktar hon sökarljuset också mot sitt eget skrivande. I detta sista avsnitt kommer jag att diskutera det man kunde kalla skapandets ontologi i von Schoultz poesi.

Det är först under 1970- till 1990-talen som de metapoetiska dikterna om skapandet bildar ett mera frekvent tema. Redan i titeldikten i *Nätet* berör von Schoultz visserligen svårigheten att konstnärligt ta till vara livets rikedomar: "mina händer är fulla / inget kan jag hålla kvar / löser jag en fångst / dör den sin färg i

---

<sup>30</sup> Mörne 1950, ss, 20-21



mina händer / hinnan av tigande drar över ögat”.<sup>31</sup> Hon återkommer till bilden med skrivandet som ett fåfångt fiskande i *Längs vattenbrynet*:

Det fanns gånger när jag lyckades lyfta verkligheten en smula och göra den synlig. Ändå visste jag att det var ett misslyckande. Som när man fiskar: nätet är tungt och löftesrikt men när man vill bärga fångsten har bara några fattiga fiskar fastnat, maskorna var för grova. Nästan hela det glittrande och ombytliga stimmet har försvunnit tillbaka ner i djupet. Och ändå: inte ge upp.<sup>32</sup>

Hon håller fast vid sin utgångspunkt i "Nätet" knappa fyrtio år senare: osägarbarheten i verkligheten glider undan formuleringsförsöken. Men medan dikten slutar i det otillfredsställande valet mellan en stum fångst eller ett nät sänkt i glömska finns ett tillägg i prosan: "Och ändå: inte ge upp." Den oeftergivliga attityden är explicit här men hela von Schoultz författarskap är naturligtvis ett uttryck för samma tro på meningsfullheten i att fortsätta ansträngningarna. Peter Nynäs diskuterar konflikten mellan det utsägliga och strävandet efter ord i von Schoultz diktning. Han utgår från begreppsparet mystik och poesi och skriver i sin artikel om temat förvandling hos författaren:

Solveig von Schultz' [sic] diktning visar [...] hur poesi och mystik lever i ett problematiskt förhållande. Poesi kan aldrig stanna vid den tystnad som är karakteristisk för mystiken, utsägligheten. Den är istället alltid tvungen att söka sig fram i sina bilder efter ett allt säkrare och exaktare sätt att uttrycka vad som är här och utsägligt samtidigt. Poesin måste alltid sträva efter att finna ord av idag. Poesins och mystikens riktning är i grunden olika: mystiken söker gud och poeten söker bilder och ord. Att de båda i detta sökande ibland korsar varandras vägar och kanske vandrar tillsammans en bit – att "båda äro

---

<sup>31</sup> von Schoultz 1956, s. 10

<sup>32</sup> von Schoultz 1992, s. 129

älskanden”, som Hans Ruin riktigt uttrycker det [...] – förändrar inte deras väsensskildhet.<sup>33</sup>

De med tystnad omgärdade allra viktigaste erfarenheterna måste man närma sig varsamt, i utkanterna. Om det osäkra avståndet till det omistliga skriver författaren avslutningsvis i *Längs vattenbrynet*:

Han [maken Erik] skulle säkert inte tycka om att jag skrev om honom och det gör jag ju inte heller, jag bara snuddar vid, medan jag försöker dra några trådar ur sammanhangen. Och varför gör jag det, då jag vet att man ingenting kan säga utan att förvanska och att det man säger skingras för vinden. Bara det man inte säger har man kvar. Skrivboden ligger ren i skugga och jag vill ha sol. Nu går jag ner till havet.<sup>34</sup>

Verbaliserandet har sitt pris. Skrivandet är en ofrivillig förfalskning, respekten för sanningen är störst i tystnad. Å andra sidan säger hon i ett annat sammanhang: ”För en författare är det ju [...] så att bara det som han har kunnat uttrycka, bara den bit verklighet äger han.”<sup>35</sup> von Schoultz låter problemet stå olöst, vissa konflikter kan inte upphävas. Men livet fortsätter, arbetet likaså. Logiskt sett är det en olösbar uppgift poeten står inför men konsten har alltid funnit vägar ur återvändsgränderna. Från den tidiga insikten i ”Nätet” om konstens i grunden omöjliga uppdrag vidareutvecklas i det senare författarskapet tankarna om skapandet – allt mer behandlas själva arbetsprocessen och dess egna förutsättningar.

Det är ingen tillfällighet att von Schoultz avslutar *Längs vattenbrynet* med att nämna skrivboden. Bilden av skapandet som en ständigt avbruten och återupptagen aktivitet mitt i världens virrvarr (som hos till exempel Kollwitz och Sand) är viktig. Men det finns i hennes poesi plats också för en fredad arbetsvrå.

---

<sup>33</sup> Nynäs, *Vår lösen* 1995:8, s. 637

<sup>34</sup> von Schoultz 1992, s. 142

<sup>35</sup> von Schoultz 1988, s. 10

Skrivboden är en sådan avskild plats som samtidigt bibehåller banden till den påtagliga verkligheten. I tankadiktens form i "Nu ger jag mig lov" tillåter jaget sig en försynt avskärmning: "Nu ger jag mig lov. / Nu må min sommar vara. / Ett ögonblick, värld. / Nu drar jag gröna skärmar / omkring min lilla boda."<sup>36</sup> Att väggarna verkligen är gröna och genomsläppliga bekräftar de fortsatta sju stroforna, som samtliga innehåller vaksamma observationer av myran, strået, stenen, fåglar, skog, solen. Iakttagelserna föranleder begrundan: "Orden blåser bort. / Stenen utanför tröskeln / vilar djup och tung / den litar på sin urtid / och överlever alla."<sup>37</sup> Diktandet väger lätt i jämförelse med tyngden hos tingen men medvetenheten om naturens övertag kväver ändå inte skaparlusten eller meningsfullheten i arbetet. Den förser verksamheten med realistiska ramar, med ett perspektiv som i sin ovedersäglighet är förlösande.

I takt med naturen andas också dikten "Skrivboden" ur *Samtal med en fjärl*. Där inbjuds den gamla skrivmaskinen Olivetti av diktjaget till en vemodig tillbakablick på den gemensamma arbetsplatsen: "minns du vår boda, granens långa gren / som svepte över taket, blåbärsriset / som bländade vid tröskeln, middagstimmen / som mognade tills den blev genomskinlig! / Vi väntade tillsammans, du och jag / vid cigarettens blåa eftertanke / vi tvekade, vi gick, vi återvände / och väntade på nytt tills ordet steg / och fyllde oss med glädje".<sup>38</sup> Också här framhävs bodens intima kontakt med naturen och dess livskraftiga växande. Det finns en medvetenhet om granens beröring av taket, dörren står öppen och ingen unket isolerad atmosfär kan bildas. Diktjagets upplevelse av samhörighet med den omkringliggande naturen är av samma slag som den jämbördiga och kärleksfulla personifikationen av skrivmaskinen: "Min livskamrat, min lilla Olivetti!" Hur annorlunda ser inte detta förhållande mellan människa och maskin ut än i dikten om fröken Johansson, eller i

---

<sup>36</sup> von Schoultz 1975, s. 62

<sup>37</sup> Ibid., s. 63

<sup>38</sup> von Schoultz 1994, s. 33

”Symaskinen”. Här fungerar maskinen som en levande samarbetspart istället för att människan tvärtom reduceras till en apparat. Arbetsverktyget innesluts i skapandeprocessen och denna kan i efterhand tacksamt återkallas i minnet som en delad erfarenhet, där bägges insatser behövs: ”Du som förkastar snabbheter och felsteg / som tiger trumpet tills jag hittar fram / du som vet mera om mig än jag själv”. Liksom havet i ”Sydvästklippan” besitter skrivmaskinen större kunskap än diktjaget.

Trumpet förhåller sig också tinget/dikten till det skrivande jaget i den tidigare nämnda ”Klösträ” ur *Vattenhjulet*. Där liknas den motspänstiga dikten vid ett klösträ ”med djupa repor där jag om och om / river ut nötta ord och prövar nya. /.../ men den vill envist tunga tröga ord / och jag vill envist nyare och snabba. / Vi håller ut, vi har vårt långa envig. / Jag vässer klorna på mitt trumpna klösträ.”<sup>39</sup> Hur tidskrävande och omöjlig att påskynda den skapande processen är framkommer också i dikten ”Bodan” i *Bortom träden hörs havet*:

På knaggen i min boda  
hänges min gamla stråhatt  
väntar att än en gång  
stupa ner över pannan  
avskärma sol och blåst  
avskärma hela världen,  
hänges och samlar tankar.<sup>40</sup>

Det är inte enbart kvinnan i ”Modergudinnan” som reder sig gott utan huvud i sin livsviktiga uppgift att amma, också i tänkandet kan huvudet undvaras. Bilden av stråhatten i ”Bodan” innebär inte bara en lustighet, den är ett exempel bland många på hur von Schoultz decentrerar människan och återställer en ordning som

---

<sup>39</sup> von Schoultz 1986, s. 18

<sup>40</sup> von Schoultz 1980, s. 5

liknar barndomens magiska värld med dess levande ting.<sup>41</sup> Men denna värld är inte en flykt från vuxenvärlden, den är renons på nostalgi och fungerar snarast som ett mer genomskådande och upplyst skikt. Möjligheten att avskärma "hela världen" i von Schoultz två dikter om skrivboden behandlas med samma självklarhet som avsaknaden av denna möjlighet accepteras i dikter som "Käthe Kollwitz" och "Fredrika". Liksom årstidernas växling har sin gång har människolivet sina faser med därtillhörande begränsningar och öppningar. Det gäller att leva i överensstämmelse med tiden och nödvändigheterna – det underliggande förhållningssättet är tillitsfullt och inväntande. I dikterna om skrivboden har tiden kommit då skapandeprocessen kan försiggå och analyseras i avskildhet och betecknande nog betonas fasen av väntan och tålmod. Det är en väntan som är väl använd, som mognar tills den bär frukt. I en intervju angående *Molnskuggan* nämner författaren att ett par dikter från vinterdagarna i hennes och makens "lilla hus i Järvenpäaskogarna" ingår och kommenterar:

Jag är [...] glad över dem, för de ger faktiskt känslan vi har av det som händer där inne i friden, ett samlande och i bästa fall ett skapande. Det handlar mycket om arbetsprocesser det här. Jag har bilden av en inre bägare som först är tom. Det kan gå långa tider innan den börjar fyllas, och när man märker att den fylls så är man väldigt noga med att inte genast tala om det, för då kan man köra bort lyckan. Det är bäst att vara tyst och tala om någonting annat.<sup>42</sup>

Här ger von Schoultz nyckeln till den goda typen av samlande. Att samlandet i "Mattvävt" och "Symaskinen" blir instängt och lönlöst får ytterligare en förklaring. Det goda samlandet är befryndat med skapandet. Det är framför allt passivt, det är inte ett resultat av egna ansträngningar att bevara, det är inte ett

---

<sup>41</sup> Skrivarboden, Olivetti och stråhatten har samtliga verkliga förlagor på sommarstället Grynna, beskrivna i *Längs vattenbrynet*. von Schoultz 1992, s. 123 ff

<sup>42</sup> von Schoultz i Wik, *Lyrikoännen* 1997:3, s. 45

målmedvetet förvaltande av sorterat livsmaterial. Det är ett beredskapstillstånd, ett inväntande av insikter som kommer eller inte kommer, det är att vara mottaglig och låta sig fyllas. Resten är nåd.

I von Schoultz inställning till skapande och naturen finns en hållning som kunde kallas religiös. Peter Nynäs betonar alldeles riktigt konfessionslösheten i hennes diktarskap trots de många bibelparafraseringarna och religiösa symbolerna, det religiösa språket är "helt underställt författarens eget behov av gestaltningar."<sup>43</sup> Han säger vidare: "Liksom hos Rainer Maria Rilke finns det en linje i von Schoultz' poesi, vilken vill upplösa dikotomin mellan 'vad som är här' och 'vad som är bortom'. Poeten söker efter bilder som i sig bär det outtalbara och som för människan in i en flerdimensionell värld." Enligt Nynäs är förvandling ett centralt tema i von Schoultz poesi:

Solveig von Schoultz fångar ofta det dolda ögonblick när tillvaron vänder blad. [...] Temat förvandling följer en struktur, som i stort är likadan genom hela författarskapet. Från samlingen "Terrassen" [...] vill jag citera den sista dikten: "Inne i tunneln / väntar nuets förvandling / Inne i mörkret / spinner sig tät kokongen. / Fjärilsarten är okänd." Förvandlingens struktur kan sammanfattas i tre moment: Mörker, ljus och 'det andra' som följer som en frukt av att våga denna resa genom mörkrets Hades. Temat förvandling kan också beskrivas som en resa från ett inre landskap till ett annat: Mörkret fördjupas i sitt mörker för att brytas i ett omskapande ljus och nuet växer till en möjlighet, i vilken människan föds på nytt i större frihet och blir mera människa.<sup>44</sup>

Nynäs ser i paradoxen av "det gudomligas fullständiga olikhet och onåbarhet, guds frånvaro, kombinerad med en upplevelse av närhet" en viktig aspekt av mystiken i von Schoultz poesi och

---

<sup>43</sup> Nynäs, *Vår lösen* 1995:8, s. 632

<sup>44</sup> *Ibid.*, ss. 630-631

något centralt för "förvandlingstemats omskapande upplevelse."<sup>45</sup>

Ytterst gäller, som jag ser det, förvandlingen för människans del i von Schoultz dikter människoblivandet som en pågående livssträvan, och för andra arter ett motsvarande förverkligande av sitt väsen. Generellt kunde man säga att dessa enskilda processer underlyder bestämda naturlagar som varje individ måste underkasta sig, men ingen automatik sköter om att växandet eller förvandlingen går rätt. Av envar krävs ansträngning, tillit och medverkan, vart fall är unikt. Tillsammans utgör allt skapat en oöverskådlig helhet. Fragmenten i olika gestalter (kokongen i tunneln, diktjaget framför skrivmaskinen, fiskrenserskan vid havet och så vidare) vittnar om ett annat sammanhang där allt stämmer och bildar ett oerhört mönster. Varje del är ett mikrokosmos med ett egenvärde men avspeglar på samma gång den visionära helheten. Delen bär det skapades under i sig och förvandlingen som en bestämmelse. Under korta ögonblick kan förvandlingen framträda speciellt intensivt. Särskilt i den tidigare poesin kan denna livsrörelse formas till en extatisk upplevelse som i "Flygfärd", men den kan också ge sig till känna i det handfasta och odramatiska som i "Tummens lust" ur *Molnskuggan* – i båda fallen är den kroppsliga förankringen av största betydelse:

Vanliga dagar är den som tummar mest  
somliga dagar är den en lycklig tumme.  
Dikten är liksom leran. Tummen vet:  
fångar med ett grepp en gnutta sol  
gräver sig en grop på rätta stället  
letar fram ögon och läppar  
rundar muskler och mage  
lockar darrande skuggor  
väcker lerans gömda lust att leva.

---

<sup>45</sup> Ibid., s. 634

Tummen har det i huden. Tummen vet.  
Den vet också när den inte vill  
när den förvandlas till en vanlig tumme.<sup>46</sup>

Enligt Inga-Britt Wik finns i dikten ovan ett återvändande till barnets lust att skapa.<sup>47</sup> Skulpterandet emanerar inte ur människans medvetande, istället görs det till en kroppslig verksamhet och angelägenhet. Det konstnärliga skapandet återförs på det taktila och sensuella, på en klokhet och målmedvetenhet som sitter djupare och som inte kan reduceras till en kognitiv process. Subjekt och kön utelämnas. I allt detta kan man se en kvinnlig markering av skapandets väsen som något ödmjukt, ett oppositionellt synsätt som ifrågasätter det traditionellt manliga, västerländska framhävandet av skapandet som en intellektuell prestation. Lerans inneboende livslust knådas fram av en kunnig tumme och utgör inte enbart ett råmaterial som får manifesteras en idé eller en estetisk avsikt hos en överordnad mental instans. Skapandets kärna ligger i denna förmåga att väcka lusten till liv. Materialet och formgivaren underlyder bägge skapandeaktens anonyma kraft. Processen förändrar båda, också den formgivande förvandlas från en "vanlig tumme" till "en lycklig tumme". Även om tummen "har det i huden" innebär skapandet en överlåtelse åt skeendet, tummens vilja är i samklang med det fruktbara ögonblicket som infinner sig under "somliga dagar". Att dikten liknas vid leran är en påminnelse om att skapandet är något jordnära, det är att sätta nävarna i mullen. Bilden har också en biografisk bakgrund – i sin ungdom ägnade sig von Schoultz åt skulptering:

Jag har ännu den känslan kvar. Jag har någon gång blivit kritiserad för att jag är förutsägbar, och jag förstår precis vad som menas med det, men det är på det sättet med mig att jag måste se leran, måste se skulpturen färdig. Jag måste se formerna och volymen. Det kan inte sluta på hälften, jag vill ha

---

<sup>46</sup> von Schoultz 1996, s. 57

<sup>47</sup> Wik 1999b, s. 306



den fullbordad, och det är det som gör att det verkar förutsägbart.<sup>48</sup>

En aspekt på form och förutsägbarhet ger Barbro Mörne i *Läggspel* och fångar i sitt allmänna omdöme något väsentligt hos von Schoultz: "Form i djupare mening är personlighetsprägeln. Den äger formens egenskap att sammanhålla. Men det personliga är ständigt stätt i tillväxt och rörelse. Därför kan inte formen vara någonting för en gång givet."<sup>49</sup> Det som von Schoultz fullbordar i sin form är slutfört för det enskilda fallet, för den frågan, det materialet, i den stunden. Nästa gång är utgångspunkterna i någon mån förändrade, liksom skaparen bakom och det kräver sin särskilda formgivning, även den fullbordad i enlighet med de unika förutsättningarna och deras inneboende krav på logik.

Människans medhjälpare i livskonst och dikt Konst till exempel havet, skrivmaskinen eller stråhatten besitter i von Schoultz dikter en vishet som övergår människans. Men också det skapade innehåller insikter som undflyr den skapande eller som obeställda följer med. I "Dikterna" ur *Molnskuggan* besitter texterna potentiellt en avslöjande blick: "Dikterna? sa han / såg sig om över axeln / de gör mej nervös / får de syn på dej / kommer du aldrig undan."<sup>50</sup> Föreställningen att skaparen förlorar makten över sin skapelse hör till en litterär tradition med bland andra Pygmalion och Frankenstein som kända exempel. I von Schoultz dikt medför separeringen mellan jaget och texterna (som en given konsekvens av det fullbordade arbetet) en jagad situation där dikterna rymmer oroande vetskap. Genom frågetecknet efter det första substantivet ställs indirekt också frågan om vad dikten egentligen är. Detta blir tydligare om dikten läses tillsammans med den tidigare citerade "Tystnaden" i samma samling: "Ur spänningar som skavde mot varandra / sipprade stundom / genom en sårig spricka / glödheta droppar. //

---

<sup>48</sup> von Schoultz i Wik, *Lyrikovännen* 1997:3, s. 45

<sup>49</sup> Mörne 1950, ss. 13-14

<sup>50</sup> von Schoultz 1996, s. 15

Folk kallade dem dikter. / Det hade han ingenting emot.”<sup>51</sup> Orden tränger sig ut som kroppslig sekret, uttrycken bestäms av ett fysiologiskt och själsligt måste. Att resultatet uppfattas som konst ändrar inte på utgångspunkten, och tågordningen gäller allmänt för von Schoultz skrivande: skälet och syftningen är livet självt, dikten är en lyckosam följd därav.

Författaren säger det själv, citerande Eva Wichman: ”dikter, det är bara spånor av ens mänskoblivande.”<sup>52</sup> Denna hantverksmässiga ståndpunkt i förening med höga etiska ambitioner är något av författarskapets estetiska signum. von Schoultz diskuterar synen på skrivandet som konst eller verkstadsarbete:

Jag har haft stor respekt för ordet konst som så ofta missbrukas. Och det dröjde länge innan jag medgav för mig själv att det jag höll på med kunde räknas dit, jag tyckte att jag helt enkelt var arbetare i en ordverkstad liksom andra var arbetare i andra verkstäder. Men i den mån frågeställningarna blev mer intrikata och lätta lösningar förkastades och verktygen medvetet slipades så förstod jag ju att jag i alla fall arbetade på samma område som konstnärerna. Men jag är fortfarande försiktig med ordet, hur lättsinnigt blir det inte använt!<sup>53</sup>

Tveksamheten inför det pretentiösa begreppet konst har kanske att göra med den kristna anspråklöshet som von Schoultz uppfostrats till och med hennes bekända svårighet att ta ordet ”jag” i sin mun. Men om det finns en sådan personhistorisk grund för von Schoultz ödmjuka syn på författandet så har arvet inte enbart varit en belastning. ”Vem som målat är intet, vad som är målat / signerar sig själv med hemliga tecken” skriver hon i ”Mäster Mathis”. Det är inte ord fjättrade vid en olöst konflikt kring självförtroende. Det är ord som botten i en insikt om var skapandets tyndpunkt ligger och var dess mening bör sökas.

---

<sup>51</sup> Ibid., s. 17

<sup>52</sup> von Schoultz 1999a, s. 110

<sup>53</sup> Ibid.

## SAMMANFATTNING

I denna avslutande del i avhandlingen har arbetet diskuterats framför allt som ett övergripande människoblivande också när det gäller kontorsarbete, hushållssysslor, kroppsarbete och konstnärlig verksamhet.

Ibland försiggår arbetet i trånga rum under en lång räcka av förlorade år. Detta är ämnet i första kapitlet. Kvinnans uppgifter i "Minns fröken Johansson" ur von Schoultz debutsamling är enahanda som en maskins och hon, lika litet som någon annan på kontoret, tillmåtar dem något värde. Hennes trettio fattiga arbetsår har förlöpt i dagdrömmeri om ett annat liv i flärd och välbehag. Det finns en kritik som svävar på målet i den raljerande dikten, vems är egentligen ansvaret? Först i senare dikter blir det tydligare var von Schoultz står, att ansvaret är individens utan att svåra omständigheters betydelse förnekas eller förminskas. Det är krävande att leva och arbeta på sitt människoblivande – ändock ska det göras.

Lika kringskuret som livet är för fröken Johansson är det för kvinnan i "Symaskinen" ur *Nattlig äng* (1949). Hon sitter dagarna i ända vid sin symaskin för att bevara och rädda ett utslitet material från förgängelsen. Dikten rör sig samtidigt mellan det konkreta och symboliska, materialet är både ett tyg och ett livsinnehåll, symaskinen är både en apparat och kvinnan själv, vrån är en interiör i hemmet och ett abstrakt livsutrymme. Vid diktens slut har tvivlet slagit rot: är hennes verksamhet meningslös? Frågan blir hängande i luften men förs vidare i andra dikter som tematiserar kvinnors arbete med att spara, samla och bevara. Till exempel i "Mattvävt" ur *Nätet* (1956) sitter kvinnan nedböjt sysselsatt med att nysta trasor källaren full. Det blir ett självändamål och idogheten förfelar sitt syfte, inget blir kvar, allt möglar i det unkna förrådet. Överlag problematiserar von Schoultz i flera dikter kvinnans benägenhet att förskansa sig i det alltför snäva och perspektivlösa, att inte förmå förkasta och därför inte heller ta emot någonting nytt.

I senare dikter finns däremot flera exempel på starka kvinnor som vänder sig ut mot världen, öppna för intryck, orädda att drabbas av nöden utanför, obekymrade om andras uppskattning eller kritik. De är omklängda av sina närmaste, har händerna fulla med ansvar men likväl är de fria och hinner skapa. I det andra kapitlet har jag analyserat tre porträttdikter av sådana kvinnor. Konstnären i "Käthe Kollwitz" ur *Vattenhjulet* (1986) står mitt i hotet från det nazistiska lägret, bland lidande barn och åldringar, utan tid över för den analys av estetiken i sin konst som den uppsökande kritikern ber henne om. Hon är "helt och hållet gärning", hennes verklighet och livssyn finns avbildad i hennes konst, mellan liv och verk föreligger ingen motsättning. Något av ett ideal är även George Sand i dikten "Avlägset kloster" i *Ett sätt att räkna tiden* (1989), nämligen i hennes förmåga till professionellt och privat engagemang under de ogynnsammaste omständigheter. I dikten betraktas den skapande kvinnan utifrån, precis som Kollwitz, denna gång via en gubbe som förser den suspekta författarinnan med mera ljus. Perspektivet aktualiserar frågan om hur den skapande kvinnan ter sig för omgivningen: udda och hotande.

I "Fredrika" ur *Samtal med en fjäril* (1994) synar von Schoultz maktbalansen i ett parförhållande, där kvinnan i första hand är nationalskaldens hustru. Kvinnans yttre ofrihet rymmer likväl ett stort mått av inre frihet. Den störning av jämvikten som makens flirt med en av gästerna åstadkommer inom Fredrika kan behandlas i hennes eget författarskap. Denna tanke ger tillförsikt – drivkraften bakom hennes skrivande är viljan att förstå och hantera livserfarenheter. Svartsjukan kan pareras genom den tysta upproriska frihetsbekännelse hon uttalar i sitt inre: "Men korpen är jag och svart".

I det avslutande kapitlet har kvinnans förhållande till sin egen kropp och naturen omkring med avseende på arbetet och människoblivandet diskuterats. I "Fiskrenserskan" ur *Nattlig äng* (1949) river och sliter kvinnan inälvorna ur fisken och kastar dem i havet. Fiskrensningen är samtidigt en symbolisk uppgörelse med den egna kroppen och medvetandet, med bristen på

uppriktighet och lusten att tränga bort obekväma sanningar. Kroppsligheten i den etiska och även litterära upprensningen, som alldeles strax tar vid i författarskapet, förstår jag som en medvetenhet om de intima förbindelser mellan fysiologi och de andliga och psykologiska processerna hos en människa. En etisk storstädning kan inte enbart vara en tankemässig fråga, den inkluderar hela människan, in i minsta cell.

I "Sydvästklippan" ur *Allt sker nu* (1952) är stämningen inte lika våldsamt och vresig utan den mattvättande kvinnan skrubbar hemmets textilier i harmoni med sig själv och naturen. Också själen renas från minnen och smuts. I diktens perspektivering förgrundas inte människan. När tingen och naturen besjålas är det inte för att göra dem mer människolika utan för att visa på att det levandes kraft genomströmmar all materia. Människan är bara ett element bland andra i världen och får tillstå sin litenhet i jämförelse med det i storlek och varaktighet överlägsna havet. Vistelsen utomhus verkar i "Fiskrenserskan" och "Sydvästklippan" befrämja de arbetande kvinnornas processer av människoblivande i motsats till stagnationen i de trånga interiörerna i "Minns fröken Johansson" och "Symaskinen".

I kapitlets sista avsnitt har det skapande arbetets grundvalar analyserats. Det är först under 1970- och 1990-talen som von Schoultz mera noggrant granskar skapandets ontologi, dess inneboende villkor sådana de framträder i avskildhet. Skrivborden är en återkommande plats för denna begrundan och övertygelsen som formuleras går igen i flera dikter. I "Tummens lust" ur *Molnskuggan* (1996) sker skulpterandet i de ögonblick då tummen har lust. Inget överordnat medvetande kontrollerar verksamheten, inget synligt subjekt med kön eller andra karaktäristika träder fram. Det avgörande är förtroendet för kroppens intuition och öppenheten att ta emot skaparkraften då den obeställd infinner sig. Individerna överlåter sig till något som är större än hon själv. Hon äger inte sitt skapande arbete, men hon kan ställa sig till förfogande.

## AVSLUTNING

Syftet med min avhandling har varit att analysera ett centralt tema i Solveig von Schoultz poesi, kvinnan och tiden som en process av människoblivande. Doktorsavhandlingen är den första som behandlar von Schoultz författarskap och innebär därför en inbrytning på ett nytt område.

Jag uppfattar von Schoultz som en centralyriker engagerad i existentiella och etiska frågor ur skiftande men individuell perspektiv. Genom den tematiska infallsvinkeln har jag velat finna textens strukturer och diskutera dess tankeinhåll, både beskriva och förstå. Avhandlingen består av tre huvuddelar som behandlar identitet, moderskap och arbete. Materialet för diktanalyserna är von Schoultz sammanlagt 18 diktsamlingar (inklusive fyra urvalssamlingar), från debuten 1940 med *Min timme* till det sista verket *Molnskuggan* från 1996. Jag har gjort närläsningar av ett fyrtiotal dikter.

I sammanfattningarna av de tre delarna har en genomgång av kapitlens huvudsakliga innehåll gjorts, samtidigt som ett kronologiskt utvecklingsperspektiv inom diktarskapet tecknats. Men hur ser människoblivandets tematiska mönster slutligen ut i von Schoultz poesi? Vilka är poesins bärande idéer och konstanter, vilken dess underliggande hållning? Är det överhuvudtaget möjligt att besvara dessa frågor? Jag tror att det låter sig göras i von Schoultz fall och att den tematiska analysen som metod möjliggör ett svar. I en tematisk studie som kommer in på textens "aboutness" det vill säga innehållsmässiga och referentiella sidor, gäller det att ständigt vara uppmärksam på förankringen i det formella och manifesta i dikten. Men när denna grund väl finns kan man röra sig hierarkiskt från det mer konkreta och motiviska till högre abstraktionsnivåer. Jag ska avslutningsvis försöka formulera ett slags syntes och översta skikt i min analys, det man kunde kalla en livsfilosofi i von Schoultz diktning.

En huvudtanke i von Schoultz livssyn är att det naturliga tillståndet är förvandling, ett vardande, vare sig det gäller

kvinnan, människan, djuren, växterna eller oorganiskt material såsom sten. Det är genom föränderligheten som det unika bevaras. Varje individ har en bestämmelse att följa, en livscykel att fullborda. Olika livsskedena formar kvinnan men inom sig bär hon en dold kunskap om dem alla: flickan, kvinnan och gumman. Utvecklingsuppgiften består i att bli vad man innerst är, att behärska sin plats och funktion i sammanhanget, att "bli mera träd". Det är en passivitet som handlar om att överlåta sig, att aktivt bejaka en inneboende nödvändighet.

För människan är det svårare än för andra individer att växa rätt. Det gäller att hitta sin identitet och försonas med den. Det finns en kärna av sanning att försöka nå fram till, en inre instans som vägleder jaget. Sökandet sker inte isolerat från andra utan i ett pågående samspel, i ömsesidiga beroendeförhållanden. I all synnerhet kvinnan känner av bindningar och ansvar för bland andra man och barn, gemenskapen präglar hennes person och utformar vardagen. Men kvinnan är också mera allmänt förenad med naturen, tingen, årstiderna, traditionen, det egna personhistoriska arvet. Individens är i den meningen aldrig ensam: hon gränsar åt olika håll, är innesluten i nätverk av släktskapsband och grannskap. Kvinnan får brottas med gränser, var slutar hon själv och var börjar andra? Det naturliga för henne är att ge sig hän, breda ut sig i öm omsorg. Hon får öva sig att ta avsked, göra uppbrott men också att återvända till det ursprungliga med förändrade ögon.

Det finns ingen vardag, var stund är unik. Det lilla och till synes triviala är fullt av betydelse, det är bara en fråga om att upptäcka det, att möta enskildheterna, tingen och ögonblicken med vaksam vördnad. Ingenting kan ägas, blott förvaltas väl under den tid som beskärs en. Människan är en oupplöslig del av naturen och delar världen på jämbördiga villkor med måsar, myror, hallonbuskar och klippor. I naturen finns en ordning och balans som inger förtröstan, av den har människan mycket att lära. Den tidiga diktningens subjektiverade och känslösa natur träder efterhand tillbaka för en mera objektiv, observant och konstaterande attityd. Respekten för livet och naturen präglar

hela diktarskapet, den är av djupaste slag och kommer nära det religiösa. von Schoultz behöver inte söka det heliga i tillvaron, för henne är hela tillvaron helig. Den är också förpliktande, man måste ge akt på hur man växer. Hennes andlighet är konfessionslös, den grundar sig inte på idéer utan på erfarenhet och intuition.

I samhället råder orättvisor och människan fastnar lätt i skevheter och krymper. I detta sammanhang gäller inte de rediga lagbundenheter som kännetecknar naturen (må vara att dessa är skoningslösa för den enskilda), där fungerar inte en tillitsfull hållning. Det behövs ett kritiskt avstånd mellan individen och den samhälleliga yttervärlden. Det duger inte heller att förskansa sig i en självtillräcklig liten värld, att retirera inom ett tryggt och kravlöst skal, såsom många av kvinnorna i den tidiga diktningen gör. Man måste våga möta det onda och motbudande som pågår utanför. Världens larm och nöd angår envar, samtidigt som man i första hand är skyldig att se om sitt eget hus. Den inre friheten är i vart fall avgörande, en trotsig självständighet som visar omständigheterna knytnäven: "du tror du kuvar mig liv?" Den som deklarerar sitt oberoende inombords kringkärs inte i det väsentligaste.

Å andra sidan är människans situation lik Sisyfos och det som skiljer den i etiskt hänseende starka individen från den svaga är inte nödvändigtvis klarsyn eller någon särskild viljeakt. Individens handlingar bestäms också av faktorer oberoende av henne. Ibland gör en människa rätt till synes 'oförtjänt', för att hon inte kan annat. Och vice versa?

På något sätt gäller ändå att ansvaret faller på individen och att kraven som ställs är rimliga, det gäller att klara av livet sådant det är. Det fordras ingen heroism, en rejäl portion pragmatism och en osentimental kontakt med myten är nog. Mellan verklighetens handlingsspäckade ytskikt och djupskiktet av drömmar, visioner och myter sänds budskap som det medvetna jaget endast glimtvis varseblir. Förankringen i det kollektiva arv som övergår individen ger henne stadga i tillvaron. Kvinnan som inom sig kan igenkänna urmoderskapets ansvar för hela



kretsloppet från grodd till förmultning får en särskild resning. I det senare författarskapet blir förhållandet till myten mindre högstämt. De mytiska bilderna betraktas på ett större avstånd och poeten formar deras dinstinkta drag med karikatyrtecknarens blick för det relevanta och roande. Mångfalden ökar men myten kvarstår som något oavvisbart, en lika löjlig som ofrånkomlig spegling av mänsklighetens tidlöst nakna gester.

Arbete handlar i grunden om att bli mera människa. Ibland behövs uppreisning, all bråte av kompromisser och förljugenhet, undvikande och feighet som samlats med åren måste rivas loss. Endast det grundläggande får bli kvar, ett golv, ett fönster ut mot solen, de sanna utgångspunkterna från vilka förändring är möjlig. Det gäller även diktningen. För von Schoultz sker en utveckling mot en formmässig komprimering samtidigt med en gallring i tematiken. Strävan efter att bli kvitt det överflödiga blir synlig i författarskapet under 1950-talet och upphör sedan aldrig. von Schoultz visar vilken intrikat uppgift det är att nagelfara sitt inre, den som tror sig städa upp kan likväl förbise ett bortglömt fönster eller en skum vrå. Det är lätt att dupera sig själv.

En förtrogenhet med det allmänmänniska föregås av en grundlig kännedom om det egna könet. I denna process spelar kroppen en central roll. Det tar tid att lära sig lita på kroppens budskap. Erotiken och dess förlängning i graviditet, förlossning och vård av spädbarn fördjupar kunskapen om kroppens mysterier men leder också in på existentiella frågor. Kroppen besitter en intuitiv klokhet och är hemmastadd i de större metafysiska sammanhangen som individen ingår i men som det medvetna jaget tenderar att missa. De gånger kroppen avancerar kan avståndet till jaget skapa otakt. Kvinnan får försöka hinna ifatt och tyda de kroppsliga signalerna, identifiera de mjölkstinna bröstet som sitt eget svar på barnets hunger. Även åldrandet förutsätter en följsamhet, jagets bejakande och närvaro i nuet. Förlusterna som åldrandet medför innebär även möjligheter, en avgränsning i förhållande till andra, klargörande perspektiv, tid att tänka.

Många bitar i von Schoultz läggspel går ihop och hennes livssyn är förhållandevis sammanhållen och konsekvent. Men i det material som jag undersökt finns fragment som i diktanalyserna med en viss tvekan lagts på ett ställe och bitar som vridits på flera varv. Kombinationsmöjligheterna är många. Hur ska man till exempel förstå den omvandling som de mytiska könen genomgår under författarskapet? I vilken utsträckning kan kvinnan och mannen förenas i det allmänmänskliga, med bibehållna kön? Vad är det som kvinnan längtar efter då hon i sitt kärleksförhållande till mannen identifierar sig med de mytiska svanssystrarna i "Svanhamnen"? Vad innebär etiskt sett von Schoultz gestaltning av de individer som stagnerat i sin tillvaro, såsom fröken Johansson under sina trettio år på kontoret eller den förbittrade modern vid dagens slut i dikten "En mor, en kväll"? Listan kunde göras längre. Men detta är vad dikttolkande i hög grad handlar om: att försöka placera bitar i rimliga helheter och figurationer, också de mångtydiga bitarna vars plats måste förbli hypotetisk.

Frågetecknen är en ofrånkomlig del av diktanalyserandet men de är också en del av den tematiska helhetsbilden, ett drag i själva diktarskapet. Hurudant är till exempel von Schoultz syn på skapandet? Flera dikter uttrycker en tro på att tillvarons motsatser kan överbryggas genom kreativt arbete. Den helande verkan har att göra med att skapandet är livsnära, konkret och kroppsligt till sitt väsen. Då kroppen får bestämma pennstrecken i en porträttskiss eller nedslagen på skrivmaskinens tangenter blir resultatet gott och pålitligt. Där det medvetna jaget rastlöst vill skynda på inväntar kroppen tålmodigt det riktiga uttrycket. Förmågan att skapa är en nåd utom individens kontroll men det är ett tillstånd av beredskap att ta emot, utan ursäkter. Å andra sidan säger författaren själv att verbaliserandet av de egentligen osägbara erfarenheterna med nödvändighet blir en förfalskning. Hur sant kan skrivandet då bli, ens för den som är lyhörd för dess kroppsliga dimension?

Även förhållandet mellan skapande och tid är paradoxalt. Tid finns sällan och i von Schoultz tidiga diktarskap råder en

motsättning mellan kvinnans åligganden i vardagen och "den heliga oron" det vill säga mer andliga ambitioner. Konflikten upphävs inte men i senare dikter ges en lösning, förkroppsligad i företagsamma skapande hustrur och mödrar. "Ich habe nie Zeit", säger Käthe Kollwitz i von Schoultz dikt. Trots det hinner hon. I den sena poesin framställs tiden både som ett livstillvänt väsen och ett indifferent dödsmaskineri. Det nyktra genomskådandet och de djupa insikterna tycks ibland föra med sig upplevelser av alltings gudomliga ordning, andra gånger av tröstlösa scenarier. Mer framträdande i diktningen blir också det subjektiva perspektivet i upplevelsen av tid, förvaltandet av minnen och överlag i varseblivningen av verkligheten. Även om individer betraktar samma konstverk eller samtalar om gemensamma minnen är skillnaderna påtagliga.

"Att leva är det ofullbordades konst", säger Anders Cullhed apropå von Schoultz författarskap. En fullbordad livssyn blir ideologi. Det var något von Schoultz ville undvika. Hennes uppgörelse med barndomens repressiva religiositet märks i poesin, hon visste vad ett dogmatiskt synsätt innebar. I inledningskapitlet citerades Martin och Barresi angående den västerländska filosofin om sjävet och den personliga identiteten, vilken de såg som "the story of humankind's attempt to elevate itself above the rest of the natural world and [...] of how that attempt has failed." von Schoultz är den första att medge människans underlägsenhet gentemot djuren och naturen ifråga om förmågan att bli den man borde. För människan innehåller medvetandets potential en artens inbyggda krav på att tänka och förstå. Människan har en skyldighet att försöka få överblick och se helheter. Samtidigt är det just på denna punkt hon hotas fjärma sig från resten av naturen. Frestelsen att tro sig förstå för mycket måste hållas i styr i von Schoultz poesi genom påminnelser om den intuitiva klokhet som kännetecknar primitivare arter, kanske tack vare deras snävare synvinkel. Motsägelsen ligger där och skaver i hennes diktning.

von Schoultz betraktar sitt skrivande som ett tolkningsarbete, av människoblivandet och det vi uppfattar som verklighet.

Framför sig såg hon visionen av ett fullbordat läggspel, där allt låg på sina rätta platser. Men hon visste också att varken ögonblick av klarsyn eller ett tålmodigt livslångt arbete skulle kunna avtäcka det dolda mönstret eller bevisa dess befintlighet. Utmaningen övergår individens förmåga, skrivandet förblir en fingerövning. I *Bortom träden hörs havet* skriver hon:

Men, innan jag ska gå  
måste jag kännas vid mig hel och hållen,  
innan jag överlämnar mig till glömskan  
med tack för lånet. Därför ingen dag  
tom och förgäves.

Tystnad. Flingor faller  
och allt som sker minner om vad som skedde  
och ekar bakåt genom snö och somrar  
och kanske händer just när inget händer  
medan jag knackar ner min fingerövning.

## SUMMARY

### THE PUZZLE OF BECOMING A HUMAN BEING

#### A Thematic Analysis of Woman and Time in Solveig von Schoultz' Poetry

Solveig von Schoultz (1907–1996) belongs to late-Modernist writers in Swedish literature in Finland. Her comprehensive and diverse works include poetry, books for children, biographical and autobiographical prose, short stories, drama and a novel. She is well-known, above all, for being a sharp-sighted observer of everyday life and feminine experiences. Within her intimate circle and from her individual perspective she concretises major questions in life. Although Solveig von Schoultz' works have been highly regarded by both readers and critics, they have been largely overlooked by researchers. My doctoral thesis is the first to take up von Schoultz.

The purpose of this thesis is to analyse a key theme in von Schoultz' poetry: woman and time as a process of becoming a person. To be a woman in von Schoultz' poetry is to be part of a process of change – like all other species in Nature – to realise her destiny in the different stages of life. It is question of becoming more and more a human being. This should not be understood simply as a biological process. For Solveig von Schoultz it is important to critically assess the precepts of culture and the ingrown habits of tradition. She explores the limits of freedom and boundness.

As a writer she acknowledges only a few literary influences and maintains that “for the most part she has taken her fists straight from the soil of reality”. Instead she stresses what the atmosphere in her associations with Gunnar Björling, Rabbe Enckell, Eva Wichman, Tito Colliander, Elmer Diktonius and others taught her: the importance of an honest attitude without compromise when writing.

von Schoultz is undoubtedly a central lyricist, perhaps one of the last important ones in Swedish poetry. The concept “central

lyricism" has been largely abandoned in modern Swedish literary criticism as unnecessary; it can no longer describe the poetry published today. But von Schoultz writes in a central lyricist style even on those occasions when she ventures farther out in the field of reality and gives poetic portraits of well-known artists, writers and composers. Her poems touch in general on existential questions of time, life, death, love, creation, freedom, dependence. Her own experiences and observations of the lives of others are transformed into something of a universal nature that surmounts the specific situation. She sees the universal in the small, existence in everyday life, a life in the instant.

The thesis is divided into three sections focusing on the thematic groups: identity, motherhood and work that all approach the birth process from different directions. I am interested in how these concepts make their appearance and operate in von Schoultz' poetic world. I regard the thematic analysis in my thesis as a way of delimiting certain questions and obtaining a method suited to von Schoultz' poetry. It is not a question of applying a theory to her poetic production but rather of describing and understanding the text on its own terms with the aid of tools taken primarily from the field of poetic theory. The thesis makes close readings of some forty poems from the collected works of von Schoultz. The primary material consists of a total of 18 collections of poems (including four anthologies). In each section I advance chronologically in order to demonstrate more clearly how von Schoultz' poetry develops. The poet's writings cover a period of 56 years, beginning with *Min timme* 1940 to her final work *Molnskuggan* 1996.

It is a time span encompassing many revolutionary social changes, such as the two wars that followed closely upon each other in Finland (the Winter War and Continuation War), the advance of feminism, the demand for political commitment in the 1970's, greater welfare, increasing secularism, etc. von Schoultz' own background lay in a teacher/artist family with a large number of children. She had a strict religious upbringing and was dominated above all by a strong mother. Her summers were

spent in the Pellinge archipelago in south-eastern Finland, and the landscape there came to characterise the writer. Her own experiences of being a mother – she had two daughters – were also of importance. Her second marriage to the composer Erik Bergman and their trips abroad also helped to shape her life. Biographical factors, on both the general and individual level, left their mark on her poetry, sometimes in a direct way but often in a more distant and abstract fashion. In a thematic analysis the question of the relationship between text and the world is important. To what extent should a reading contextualise the “aboutness” of poetry, what the text has to say about “what it is a matter of”? If the poem is restrained in its references to reality, then my interpretation will also be the same; if the references are clearly indicated, then my interpretation will follow in the same vein. In practice, it is, of course, a matter of constantly weighing the one against the other in individual cases.

The thematic main content of the poetry analyses is as follows. The first part of the thesis addresses questions of identity. Man is an important factor in women’s understanding of themselves in von Schoultz’ poetry, a contrast and a point of comparison. In the first section von Schoultz’ opinion that one must be a woman before one can become a human being constitutes the basis for this reasoning. Especially in her early poems woman is subordinated to the different stages of the life-cycle and the serving role is a factor common to all stages. It is impossible to separate role and identity from each other, just as it is impossible for the individual will to be separated from a collective solidarity. Woman is supported in her identity by the view that a united ‘we women, we earth mothers’. The serving role is carried out with pride and self-assuredness, the responsibility for upholding life is a self-evident legacy. A woman may feel both divided and bound in her role of taking care of others but she nevertheless acknowledges this as a vocation.

In the second chapter I look at the importance of love for woman’s identity in some poems from the 1950’s. In the erotic encounter with man the differences between the sexes are seen as

something fundamental; they are as distant from each other as earth and sun, but interact nonetheless inextricably. The desire to be united on the absolutely deepest level is put to shame. Love creates conflicts within a woman and activates questions as to who she really is. The distance between her and man also seems to be a basic tenet of eroticism – without distance there was perhaps no force of attraction to draw them together.

In the third chapter I analyse what happens in the co-existence of man and woman over time, in a long life together. By problematising the pair relationship von Schoultz demonstrates that relational difficulties are not just a psychological matter but also an ethical dilemma. It can lead to petrification and being struck dumb in the face of life's impressions in general. In a number of poems von Schoultz points out the losses a woman faces as she ages. A woman has to renounce that which has been of key importance for her, namely to exist for others, but it means, at the same time, a relief and a liberation. Old women are usually strong independent creatures in von Schoultz' poems and often they have a mythic dimension.

At the end of section 1 I discuss gender as a mythical fantasy. Mythical images occur throughout the whole of von Schoultz' poetry but their character changes over the years. The serious primeval mother of the 1940's is gradually replaced by humorously described figures such as the "the primeval grandfather" and "mother goddess". The shift to a stricter wording and an increasing irony imply a greater awareness of the strong influence exerted over the individual by both Nature and tradition. The legacy (biological and social) provides the basic requisites for what we become, but the ability to reflect on this means a certain freedom. There is something amusing and liberating in the possibility of looking at oneself and others from such a perspicacious perspective.

Through von Schoultz motherhood is introduced into Swedish lyricism in Finland. In the second section of the thesis the motherhood theme is examined in more detail, starting with some poems from the 1940's that address the female body's



experiences of childbirth. The body is above all perceptive and can be trusted. Where the conscious ego of woman hesitates, doubts or disappoints, the body knows what to do. The job the body has to do in conjunction with giving birth, breastfeeding and taking care of the baby it does purposefully and without reservations. The ego comes into contact with unimagined facets of itself and realises how closely related are the physical and the metaphysical. It is not only the relation between mother and child but also questions of life and death, comfort and threat, unity and separation that a life together gives rise to that constitute the theme of von Schoultz' poems.

In the second chapter motherhood is discussed as a tradition worth preserving, a content to take with oneself. Solveig von Schoultz adopted Rabbe Enckell's words that "a lyricist is one who always bears his contents with him". But she added that this is true for everybody who is willing to mature. As far as women are concerned, von Schoultz' poetry deals not least with taking a stand vis-à-vis the duties and legacy of motherhood, with testing what it means for her as an individual, finding her own "core" through farewells and reunions.

In the third and last chapter I examine everyday life from the perspective of von Schoultz' own motto that there is in fact no everyday. What does not exist is everyday, the routinely repeated, everydayness or triviality. Where the meaningless everyday does appear in her poetry, it functions as a way of posing the problem of people's shortcomings, as an illustration of how life can be. There is something challenging in von Schoultz' everyday. It is collected and can be studied later; the pattern must be able to withstand review. Everyday is characterised, as often in the poet, by a double or multiple seeing. Routine, habit and daily activities are contrasted with the ephemeral and unique moment. Now and then the individual is brought up short in her everyday chores by a demanding moment that forces the person to reflect and take a stand on, or reassess matters. The everyday is something to become immersed in and be filled by, moments of interruption put things into perspective once more. There exists a

tension between the demand to maintain the everyday, on the one hand, and, on the other, the requirement to be able to climb out of the mental.

In the last section of the thesis work is discussed as an overarching process of becoming a human being, regardless of whether it is a matter of office work, household chores, manual labour or artistic activity. In her poems from the 1940's and 1950's work is often done in a restricted space over a long series of lost years. The writer problematises woman's inclination to entrench herself in a world that is all too narrow and that lacks perspective, unable to reject and therefore unable to accept anything new, either.

By contrast, in her later poems there are many examples of strong women who turn outwards toward the world, are open to impressions from outside, unafraid to be affected by the suffering in the world, unfazed by the praise or criticism of others. They are surrounded by their nearest and dearest, have their hands full of responsibility but are nevertheless free and have time in which to create. In the second chapter I analyse three poems portraying such women: Käthe Kollwitz, George Sand and Fredrika Runeberg, the wife of Finland's national poet, Johan Ludvig Runeberg.

In the final part of the section the foundations of a creative career are studied. It was only in the 1970's-1990's that Solveig von Schoultz examined in more detail the innate conditions of being creative as they appear in isolation. The writing workshop is a repeatedly occurring place for this pondering and the conviction that is formulated appears in a number of poems: no superior consciousness controls the activity; what is decisive is trust in the body's intuition and a readiness to accept creative ability when it arises. Work in the open air is a reminder of man's true place in existence. Things and Nature are often endowed with a soul in von Schoultz' poetry and bear witness to how living strength permeates all material. Man is just one element among many and shares the world on the same premises as stones, seagulls and the sea.

So much for the main thematic contents of the thesis. Certain trends may be discerned in von Schoultz' poetry. The four collections that she published in the 1940's are characterised by a strong pathos and ethical passion that have been compared with Karin Boye's. von Schoultz' poetry is strongly anchored in a feminine tradition. Together with the affirmative there are also conflicts, anguish and darkness, but this, too, is incorporated as a natural part of existence. Right from the very first collections of poems von Schoultz uses an epic trait in the portrayal of her different themes. Focaliser and narrator, to borrow terms from narratology, are often kept separate. This approach makes it possible for her to cast light on the complex side of individuals' situation, to observe and analyse from outside while at the same time maintaining the ability to enter into the spirit of their predicament. The language in von Schoultz' early poetry is relatively luxuriant and verbose; the form is both bound and free, but nevertheless mainly free. Modernism did not make its breakthrough in Sweden until the 1940's but in comparison with early Swedish-speaking modernists in Finland such as Edith Södergran, Gunnar Björling and Elmer Diktonius von Schoultz' choice has been regarded to a lesser degree as an escape from tradition.

During the 1950's there was a marked change in her poetry. She followed a stricter line in her poems; they became more concise and shorter while at the same time being more questioning. They are marked by an attempt to dig down to the roots, to clean up and begin anew, to build "a simple house of simple dimensions: a little cottage of truth", as she puts it in one of her poems. She comes to terms in different fields of her poetical ego and characters: in relationship to men, to the maternal legacy with its implied power, to identity. She also discovers, like others in Sweden at this time, the possibilities found in the strict measures of Japanese verse, the *tanka* and the *haiku*.

In her later poetry she goes even farther in this aesthetic of contraction. Words are weighed more and more carefully, the truth of man's conduct and choices is scrutinised more closely.

The poems take on a different value, they become sharper, more distanced, and ironical. During the 1960's and 1970's von Schoultz the lyricist lies relatively low, publishing only two collections of poems and an anthology containing a number of new works. It is a period in her life when she is forced to defend her *points de départ*, her lack of social involvement. She herself takes the view that what she writes *is*, if anything, social involvement. She examines what life is like in the smallest cell of the social body, the individual and the closest relationships. It is there that major events have their origin.

A tangible change in her 1980's poetry is the interest in the outside world that makes itself felt and, more specifically, in cultural expressions in history. Artists, writers, composers, paintings, icons, visits to museums, travel experiences are motifs that widen von Schoultz' poetic horizons. The trend is strongest in this decade but continues in her poetry of the 1990's. The fundamental difference between the sexes which is so striking in von Schoultz' early work gradually tails off. Instead, what is decisive is that which is common to man's existential situation. For example, creation. In her late poems creative work is gender-independent in its basic premises. It is both a handicraft and a state of readiness, a readiness to accept those insights that lie outside the individual's control and efforts.

Writing poetry is for von Schoultz a never-ending endeavour to bring clarity to man's multi-faceted reality. She wanted to understand the latent relationships but knew that the process would remain unfinished. Or, as she herself put it, "How can it take so long to begin to understand oneself and others, how can it take so long before one becomes a human being? Every poem is a piece in the puzzle of becoming a human being, a puzzle that is never finished."

*Translated by Christopher Grapes*

## LITTERATUR

### *Opublicerat:*

**Antas**, Maria: *Barnet i den heliga ordningen*. Rumslighet, ideologi och överträdelse i Solveig von Schoultz', Tove Janssons och Renata Wredes barndomsskildringar. Licentiatavhandling i nordisk litteratur, Helsingfors universitet, 2000

**Möller**, Anna-Lena [Möller-Sibeliuss, Anna]: *Kvinnoskap i Solveig von Schoultz' poesi*. Mannen, moderskapet och arbetet ur existencialistiskt perspektiv. Licentiatavhandling i litteraturvetenskap, Åbo Akademi, 2004

**Nynäs**, Peter: *Förvandling*. Religionsvetenskapligt studium av ett framträdande tema i Solveig von Schoultz' poesi. Pro graduavhandling, Åbo Akademi, 1995

**Schoultz**, Solveig von: Brev till Sven Linnér 4.12.1980. Originalen finns på Handskriftsavdelningen vid Åbo Akademis bibliotek i samlingen Diverse brev volym 22, signum M:1

### *Publicerat:*

**Allardt Ekelund**, Karin: *Fredrika Runeberg*. En biografisk och litteraturhistorisk studie. [Diss., Helsingfors universitet] Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland, 291. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet, 1942

**Andergård**, Margita: "En varm stund med von Schoultz", *Hufvudstadsbladet* 18.9.1999

**Andersen**, Hans Christian: *Samlede eventyr og historier*. Illustreret af Vilhelm Pedersen og Lorenz Frølich. 2 udg., 4 opl. København: Hans Reitzel, 1995

**Andersson**, Claes: "Klippbok med dikter", *Hufvudstadsbladet* 3.12.1968

**Anhava**, Tuomas: "Bild och insikt", *Hufvudstadsbladet* 25.12.1959

**Antas**, Maria: "Efterskrift", Solveig von Schoultz, *Ansa och samvetet*. Faksimiltryck efter originalutgåvan 1954. Esbo: Schildt, 1998

**Aspelin**, Kurt & Lundberg, Bengt A: "Till Roman Jakobsons poetik", Roman Jakobson, *Poetik och lingvistik*. Litteraturvetenskapliga bidrag valda av Kurt Aspelin och Bengt A. Lundberg. Med ett postscriptum av Roman Jakobson. Stockholm: Bokförlaget Pan / Norstedts, 1974

**Baumgartner**, Walter: " 'Zentrallyrik' – ein obskurer Begriff im Skandinavischen Diskurs über Lyrik", Walter Baumgartner (Hg.), *Wahre lyrische Mitte – "Zentrallyrik"?* Ein Symposium zum Diskurs über Lyrik in Deutschland und in Skandinavien. Texte und Untersuchungen zur Germanistik und Skandinavistik Band 34. Frankfurt am Main: Peter Lang Europäischer Verlag der Wissenschaften, 1993

**Beauvoir**, Simone de: *Det andra könet*. Översättning: Adam Inczèdy-Gombos & Åsa Moberg i samarbete med Eva Gothlin. Originalets titel: *Le deuxième sexe* [1949]. Stockholm: Norstedts, 2002

**Bell**, David (ed.): *Pall Mall Encyclopaedia of Art*. Transl. Bettina Wadia. 3 Graf-Lowry. London: Pall Mall Press, 1971

**Bergsten**, Staffan: *Den trösterika gåtan*. Tio essäer om Tomas Tranströmers lyrik. Stockholm: FIB:s Lyrikklubb, 1989  
– *Karlfeldt*. Dikt och liv. Karlfeldtsamfundets skriftserie nr 37. Stockholm: Wahlström & Widstrand i samarbete med Karlfeldtsamfundet, 2005

**Björklund**, Jenny: *Hoppets lyrik*. Tre diktare och en syn på fyrtiotalsismen. Ella Hillbäck, Rut Hillarp, Ann Margaret Dahlquist-Ljungberg. [Diss., Uppsala universitet] Stockholm: Brutus Östlings bokförlag symposion, 2004

**Bondekam**, Anna: *Fröken Elna Johansson*. Helsingfors: Schildts, 1939

**Boye**, Karin: *Dikter*. Samlade skrifter av Karin Boye. Stockholm: Bonniers, 1950

**Bremont**, Claude, Landy, Joshua & Pavel, Thomas (ed.): *Thematics*. New Approaches. Albany: State University of New York Press, 1995

**Brinker**, Menachem: "Theme and Interpretation", Claude Bremont, Joshua Landy and Thomas Pavel (ed.), *Thematics*. New Approaches. Albany: State University of New York Press, 1995, ss. 33-44

**Brummell & C:o**: *Mannen i sino prydnö*. Kursbok i savoir-vivre. Med teckningar av Antti Faven. Faximilutgåva från 1925. Helsingfors: Holger Schildts förlag, 2007

**Bränström Öhman**, Annelie: *Kärlekens ödeland*. Rut Hillarp och kvinnornas fyrtiotalmodernism. [Diss., Umeå universitet] Stockholm / Stehag: Symposion, 1998

**Bäcksbacka**, Mary-Ann: "Elegant balanserade dikter", *Västra Nyland* 8.4.1986

**Camus**, Albert: *Myten om Sisyfos*. Översättning: Gunnar Brandell och Bengt John. Originallets titel: *Le mythe de Sisyphe* [1942]. 2:a utg. Stockholm: Bonniers, Delfinserien, 2001

**Carpelan**, Bo: Efterskrift: "Livets träd, i ljus och mörker", Solveig von Schoultz, *Alla träd väntar fåglar*. Stockholm: Alba, 1988  
– *År som löv*. Helsingfors: Schildts, 1989

**Cryle**, Peter: "Thematic Criticism", Claude Bremont, Joshua Landy and Thomas Pavel (ed.), *Thematics*. New Approaches. Albany: State University of New York Press, 1995, ss. 45-55

**Cullhed**, Anders: "Hemkänsla i skapelsen. Diktsamling av finlandssvenska Solveig von Schoultz", *Dagens Nyheter* 12.4.1994

**Dickenson**, Donna: *George Sand*. A Brave Man – the Most Womanly Woman. Oxford: Berg, 1989

**Diktonius**, Elmer: *Min dikt*. Stockholm: Bokförlaget Lyrik, 1921  
– *Stark men mörk*. Helsingfors: Holger Schildts förlag, 1930  
– *Jordisk ömhet*. Helsingfors: Holger Schildts förlag, 1938

**Donner**, Jörn (utg.): *Den finlandssvenska dikten*. Del 9: Solveig von Schoultz. Urval av Bo Carpelan. Helsingfors: Söderström, Stockholm: Bonnier, 2001

**Eco**, Umberto: *Tankar om litteratur*. Översättning: Barbro Andersson. Originalalets titel: *Sulla letteratura* [2002]. Stockholm: Brombergs, 2004

**Eddan**. *De nordiska guda- och hjältesångerna*. Oavkortad översättning från isländskan av Erik Brate. Med 115 illustrationer av Carl Larsson et al. 5. uppl. Stockholm: Klassikerförlaget, 1994

**Ekman**, Michel: "Poesin från trettioal till femtioal", Clas Zilliacus (red.), *Finlands svenska litteraturhistoria*. Andra delen: 1900-talet. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland, Stockholm: Atlantis, 2000, ss. 144-151

– "Poesin från sextioal till nittioal", Clas Zilliacus (red.), *Finlands svenska litteraturhistoria*. Andra delen: 1900-talet. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland, Stockholm: Atlantis, 2000, ss. 275-284

**Ekner**, Reidar: *Hans Larsson om poesi*. En analys av hans estetik. [Diss., Stockholms universitet] Stockholm: Norstedts, 1962

**Elleström**, Lars: *Vårt hjärtas vilt lysande skrift*. Om Karl Vennbergs lyrik. [Diss., Lunds universitet] Litteratur teater film, Nya serien 8. Lund: Lund University Press, 1992

– *En ironisk historia*. Från Lenngren till Lugn. Stockholm: Norstedts, 2005

**Enckell**, Rabbe [signaturen R.E-ll]: "Nattlig äng", *Hufvudstadsbladet* 10.11.1949

– [signaturen R. E.]: "Nätet", *Nya Argus* 1956:21, ss. 313-314

**Engdahl**, Horace: *Hermeneutik*. En antologi sammanställd av Horace Engdahl, Ola Holmgren, Roland Lysell, Arne Mellberg och Anders Olsson. Stockholm: Rabén & Sjögren, 1977

– *Stilen och lyckan*. Essäer om litteratur. Stockholm: Albert Bonniers förlag, 1992

**Envall**, Carola: " 'Och säg mig Gud, är kärnan där?' . Några reflektioner kring jaget i relation till Gud i fem tidiga dikter av Solveig von Schoultz", Carl Reinhold Bräkenhielm och Torsten Pettersson (red.), *Modernitetens*



*ansikten*. Livsåskådningar i nordisk 1900-talslitteratur. Nora: Nya Doxa, 2001, ss. 139-162

**Eriksson**, B[...]: "De fyra flöjtspelarna", *Kuriren* 25.11.1975

**Espmark**, Kjell: *Harry Martinson mästaren*. Stockholm: Norstedts, 2005

**Evers**, Ulla et al.: "Kvinnors dikter och kritiken. Inledning av Ulla Evers, Gunlög Kolbe, Eva Lilja, Jan Magnusson, Inger Ring, Lisbeth Stenberg, Isabell Vilhelmsen", Eva Lilja (utg.), *I klänningens veck*. Feministiska diktanalyser. Göteborg: Anamma, 1998

**Fecht**, Tom (red.): *Käthe Kollwitz*. Samtliga verk i färg. Sammanställd av Tom Fecht. Översättning: Inger Fredriksson. Originalets titel: Käthe Kollwitz. Das farbige Werk [1987]. Stockholm: Alfabet, 1988

**Forsström**, Tua & Tikkanen Märta (red.): *Du tror du kuvar mig liv?* Finländska kvinnors lyrik genom tiderna. En antologi samlad av Tua Forsström och Märta Tikkanen. Höganäs: Bra Lyrik/Bra Böcker, 1984

**Graae**, Mia: *Når øknen blomstrer*. Edith Södergran i lyset af tre metaforer. København: Dansk lærerforening, 1999

**Grønstøl**, Sigrid Bø: *Songen og barnet*. Kreativitet og moderskap i konflikt. Tematisk analyse av Solveig von Schoultz sin lyrikk. Bergen: Universitetsforlaget, 1985

– "Mannen ångar av jord", Elisabeth Møller Jensen (huvudred.), *Nordisk kvinnolitteraturhistoria* 3: Vida världen 1900–1960. Höganäs: Bra böcker, 1996, ss. 412-417

– "Kvinnopsykets närläsare", Elisabeth Møller Jensen (huvudred.), *Nordisk kvinnolitteraturhistoria* 3: Vida världen 1900–1960. Höganäs: Bra böcker, 1996, ss. 514-516

**Gustafsson**, Madeleine: "Förord", Ulla Olin, *Vid en isrand*. Valda dikter 1989-2002. Helsingfors: Söderströms, 2003

**Göransson**, Sverker & Mesterton, Erik: *Den orörliga lågan*. Analyser av femton 1900-talsdikter. 2. rev. uppl. Göteborg: Daidalos, 1998

**Hackman**, Boel: *Jag kan sjunga hur jag vill*. Tankevärld och konstsyn i Edith Södergrans diktning. [Diss., Uppsala universitet] Helsingfors: Söderströms, 2000

**Hallberg**, Peter: *Litterär teori och stilistik*. 2 uppl. Scandinavian University Books. Göteborg: Akademiförlaget, 1972

**Hedlund**, Tom (utg.): *Den svenska lyriken från Ekelund till Sonnevi*. Antologi av Tom Hedlund. 2:a uppl. Stockholm: FIBs lyrikklubb, 1978  
– "En livets höstpoesi", *Svenska Dagbladet* 29.6.1981  
– "Hos henne blir läsaren trygg", *Svenska Dagbladet* 16.12.1997

**Hellman**, Ben & Zilliacus, Clas (red.): *Tio finlandssvenska författare*. Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland nr 535. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland, 1986

**Herberts**, Carola: *Någon annan tanke än dikten finns inte*. Om det paradoxala i Gösta Ågrens Jär. Meddelanden från avdelningen för nordisk litteratur nr 11. Helsingfors: Nordica, Helsingfors universitet, 2001

**Holm**, Pelle: *Bevingade ord*. Den klassiska citatboken reviderad av Sven Ekbo. 15. uppl. Stockholm: Bonnier, 1991

**Holmström**, Roger: "Från Södergran till Carpelan – några exempel på 'experimentets tradition' i finlandssvensk modernism", Magnus Pettersson (red.), *Festskrift till Johan Wrede* 18.10.1995. Helsingfors: Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland nr 594, 1995, ss. 139-144

– "Uppgivenhet och tillförsikt. Finlandssvenska kulturväktare i slutet av fyrtioalet", Roger Holmström (red.), *Från kulturväktare till nightdrivers*. Studier i finlandssvensk 1900-talslitteratur 2. Helsingfors: Skifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland nr 599, ss. 11-45

**Huhtala**, Liisi: "Självupppoffringens bittra njutning", Elisabeth Møller Jensen (huvudred.), *Nordisk kvinnolitteraturhistoria 2: Fadershuset 1800-1900*. Höganäs: Bra böcker, 1993, ss. 298-307

**Jakobson**, Roman: *Poetik och lingvistik*. Litteraturvetenskapliga bidrag valda av Kurt Aspelin och Bengt A. Lundberg. Med ett postscriptum av Roman Jakobson. Stockholm: Bokförlaget Pan / Norstedts, 1974

**Jansson**, Jan-Magnus: "Solveig v. Schoultz och kampen med symbolerna", *Nya Argus* 1989:7, ss. 105–109  
– *Tidiga möten*. Litteratur och politik från 30-tal till 60-tal. Esbo: Schildts, 1996

**Karjalainen**, Pauli Tapani: "Geobiografi: plats, liv och berättelse", *Horisont* 2003:2, ss. 8-11

**Karlfeldt**, Erik Axel: *Fridolins lustgård och Dalmålningar på rim*. Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1901

**Karlsson**, Ragni: [signatur R.K.]: " 'Vad färg har piskan och vad färg en slav?' ", *Ny Tid* 13.5.1947

**Key**, Ellen: "*Missbrukad kvinnokraft*" och "*Naturenliga arbetsområden för kvinnan*". Tvenne föredrag af Ellen Key. 3. uppl. Populärvetenskapliga afhandlingar 8. Stockholm: Albert Bonniers förlag, 1896

**Kihlman**, Bertel [signaturen B.K.]: "Ny lyrik", *Nya Argus* 1949:20, ss. 291-294

**Kihlman**, Christer: "Nät för det verkliga", *Nya Pressen* 1.11.1956

**Kosonen**, Päivi: (toim.): *Naissubjekti ja postmoderni*. Helsinki: Gaudeamus, 1996

**Kuusi**, Matti, Kurki-Suonio, Sirkka & Konsala, Simo (toim.): *Suomen kirjallisuus VI*. Otto Mannisesta Pentti Saarikoskeen. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura ja kustannusosakeyhtiö Otava, 1967

**la Cour**, Paul: *Fragmenter af en Dagbog*. 2. Opl. København: Gyldendalske Boghandel, 1950

**Lagerkvist**, Pär: *Dikter*. Stockholm: Bonniers, 1962

**Levi, Anthony:** *Guide to French Literature 1789 to the Present*. Chicago: St. James Press, 1992

**Lilja, Eva:** *Den dubbla tungan*. En studie i Sonja Åkessons poesi. Göteborg: Daidalos, 1991

– (utg): *I klänningens veck*. Feministiska diktanalyser. Av Ulla Evers, Gunlög Kolbe, Eva Lilja, Jan Magnusson, Inger Ring, Lisbeth Stenberg och Isabell Vilhelmsen. Göteborg: Anamma, 1998

**Lindgren, Sören:** "Den psykologiska genren och Solveig von Schoultz", *Nya Argus* 1965:20, ss. 299-301

**Lindgårde, Valborg:** "Ett ljusst mörker", Elisabeth Møller Jensen (huvudred.), *Nordisk kvinnolitteraturhistoria*. 4: På jorden 1960-1990. Höganäs: Bra böcker, 1997, ss. 77-87

**Louwerse, Max & van Peer, Willie (ed.):** *Thematics*. Interdisciplinary Studies. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2002  
<http://ezproxy.abo.fi/login?url=http://site.ebrary.com/lib/abo/Doc?id=10022326> (19.2.2007)

**Lundberg, Eva & Villa, Daniela (urv.):** *John Bauers sagovärld*. För länge, länge sedan...Sagor i urval av Eva Lundberg och Daniela Villa. Stockholm: Bonnier Carlsen, 2002

**Lundquist, Marie:** "En kines i Helsingfors", *Lyrikoännen* 1997:3, ss. 25-29

**Lysell, Roland:** "Inledning: Den tematiska kritiken", *Hermeneutik*. En antologi sammanställd av Horace Engdahl, Ola Holmgren, Roland Lysell, Arne Melberg och Anders Olsson. Stockholm: Rabén & Sjögren, 1977, ss. 169-181

**Malmberg, Lena:** *Från Orfeus till Eurydike*. En rörelse i samtida svensk lyrik. [Diss., Lunds universitet] Lund: Ellerström, 2000

**Mandelstam, Karin:** "Solveig von Schoultz' dikter", *Astra*. Hemmets tidskrift för kulturella och praktiska frågor. 1940:8, s. 174

**Martin**, Raymond & Barresi, John: *The Rise and Fall of Soul and Self. An Intellectual History of Personal Identity*. New York: Columbia University Press 2006

**Mazzarella**, Merete: *Från Fredrika Runeberg till Märta Tikkanen. Frihet och beroende i finlandssvensk kvinnolitteratur*. Helsingfors: Söderström, 1985

– "Om tid och identitet", *Nya Argus* 1986:9, ss. 171-172

**Meidal**, Björn (red.): *Katten i svensk poesi*. Dessa eldting bland all mänskotamhet. En antologi sammanställd av Björn Meidal. Stockholm: En bok för alla, 2002

**Morén**, Monika: *Ditt namn bland keruberna*. En studie i Karin Boyes poetik och poesi. [Diss., Uppsala universitet] Uppsala: Uppsala universitet, 2001

**Møller Jensen**, Elisabeth (huvudred.): *Nordisk kvinnolitteraturhistoria 2: Fadershuset 1800-1900*. Höganäs: Bra böcker, 1993

– *Nordisk kvinnolitteraturhistoria 3: Vida världen 1900–1960*. Höganäs: Bra böcker, 1996

**Mörne**, Barbro: *Läggspel*. Helsingfors: Holger Schildts förlag, 1950

**Nikolajeva**, Maria: *The Rhetoric of Character in Children's Literature*. Lanham: The Scarecrow Press, 2002

**Norton**, Peter B. & Esposito, Joseph J.(ed.): *The New Encyclopædia Britannica*. Volume 10 Micrapædia. 15th ed. Chicago: Encyclopædia Britannica, 1994

**Nyblom**, Helena: "Svanhamnen", *John Bauers sagovärld*. För länge, länge sedan...Sagor i urval av Eva Lundberg och Daniela Villa. Stockholm: Bonnier Carlsen, 2002, ss. 115-130

**Nynäs**, Peter: "Förvandling. Ett tema i Solveig von Schoultz' poesi", *Vår lösen* 1995:8, ss. 630-637

**Olin**, Ulla: "Lyrisk förnyelse", *Nya Argus* 1953:1-2, ss.16-19

– "Nätet", *Hufvudstadsbladet* 11.11.1956

– *De levandes mod*. Söderström & C:o Förlags Ab, 1972

- *Vintertoäkt*. Helsingfors: Schildts, 1986
- *Valda dikter 1939–1989* i urval av författaren och med inledning av Lennart Sjögren. Helsingfors: Söderström & C:o Förlags Ab, 1989
- *Vid en isrand*. Valda dikter 1989–2002. Helsingfors: Söderströms, 2003

**Olsson**, Hagar: "Två lyriker", *Nya Pressen* 19.12.1945  
 – *Möte med kära gestalter*. Stockholm: Natur och Kultur, 1963

**Pettersson**, Bo: "Seven trends in recent thematics and a case study", Max Louwerse and Willie van Peer (ed.), *Thematics*. Interdisciplinary Studies. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2002, ss. 237-252  
<http://ezproxy.abo.fi/login?url=http://site.ebrary.com/lib/abo/Doc?id=10022326> (19.2.2007)

**Pettersson**, Torsten: " 'Att han ingenting förstod': psyket och yttervärlden i Tito Collianders romaner", Ben Hellman & Clas Zilliacus (red.), *Tio finlandssvenska författare*. Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland nr 535. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland, 1986, ss. 9-20  
 – *Gåtans namn*. Tankens och känslans mönster hos nio finlandssvenska modernister. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland, Stockholm: Bokförlaget Atlantis, 2001

**Pleijel**, Agneta: "Kvinnor och män", *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* 1.12.1965

**Poe**, Edgar Allan: *Edgar Allan Poe*. Selected and Edited with an Introduction and Notes by Philip Van Doren Stern. 3. pr. New York: The Viking Press, 1951

**Reimers**, Gerd: *Vägar och utvägar*. Kvinnliga litteratörer på resa. Stockholm: Legenda, 1990

**Rein**, Carolus: "Kosmisk resonans", *Nya Argus* 1960:7, ss. 95-97

**Reis**, Mikael van: "Till Läsaren", Mikael van Reis (red.), *Den svindlande texten*. Åtta röster om poesianalys. Stockholm: Brutus Östlings bokförlag Symposion, 1992

**Renvall**, Viola [signaturen V.R.]: [recension av *Min timme*] *Tammerfors aftonblad* 4.12.1940

– "Ny lyrik. I.", *Tammerfors aftonblad* 8.12.1943

– [recension av *Eko av ett rop*], *Tammerfors aftonblad* 15.12.1945

**Repo**, Eino S. & Stormbom, N-B. (urval): *Ny finsk lyrik i urval och med inledning av Eino S. Repo och N-B. Stormbom*. Tolkingar av Bo Carpelan, Karin Mandelstam, Solveig von Schoultz och N-B. Stormbom. Stockholm: FIB:s Lyrikklubb, 1960

**Richard**, Anne Birgitte: "Kvinnor på kant med fortplantningen", Elisabeth Møller Jensen (huvudred.), *Nordisk kvinnolitteraturhistoria*. 3: Vida världen 1900–1960. Höganäs: Bra böcker, 1996, ss. 340-350

**Richard**, Jean-Pierre: "Mallarmés poetiska universum", *Hermeneutik*. En antologi sammanställd av Horace Engdahl, Ola Holmgren, Roland Lysell, Arne Melberg och Anders Olsson. Översättning: Roland Lysell. Originalets titel: *L'Univers imaginaire de Mallarmé* [1961]. Stockholm: Rabén & Sjögren, 1977, ss. 182-207

**Rimmon-Kennan**, Shlomith: "What Is Theme and How Do We Get At It?", Claude Bremond, Joshua Landy and Thomas Pavel (ed.), *Thematics*. New Approaches. Albany: State University of New York Press, 1995, ss. 9-19

**Rojola**, Lea: "Me kumpikin olemme minä. Leena Krohnin vastavuoroisuuden etiikasta", Päivi Kosonen (toim.), *Naissubjekti ja postmoderni*. Helsinki: Gaudeamus, 1996

**Ruin**, Hans: *Poesiens mystik*. 2. uppl. med en efterskrift. Lund: Gleerups, 1960

**Runeberg**, Fredrika: *Anteckningar om Runeberg, Min pennas saga*. Utgivna av Karin Allardt Ekelund. Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet, 310. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet, 1946

**Rönholm**, Bror: "Reflexion, porträtt och intensiv inlevelse", *Åbo Underrättelser* 3.4.1986

**Sand**, George: *En vinter på Mallorca*. Översättning och inledning av Kitty Knös. Originalets titel: *Un hiver à Majorque* [1842]. Stockholm: Forum, 1976

**Sandell**, Tom: "Med hjärtat hos det som tvekar", *Hufvudstadsbladet* 16.10.1975

– "Jordisk ömhet", *Hufvudstadsbladet* 11.12.1980

**Sandin**, Maria: "En varsam tideräkning", *Jakobstadstidningen* 16.4.1989

**Schiöler**, Niklas: *Koncentrationens konst*. Tomas Tranströmers senare poesi. [Diss., Göteborgs universitet] Stockholm: Albert Bonniers förlag, 1999

**Schoultz**, Solveig von: *Petra och silverapan*. Helsingfors: Holger Schildts förlag, 1932

– *December*. Helsingfors: Holger Schildts förlag, 1937

– *Min timme*. Helsingfors: Holger Schildts förlag, 1940

– *Den bortvända glädjen*. Helsingfors: Holger Schildts förlag, 1943

– *Eko av ett rop*. Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1945a

– *Nalleresan*. Helsingfors: Holger Schildts förlag, 1945b

– *Ingenting ovanligt*. Helsingfors: Holger Schildts förlag, 1948

– *Nattlig äng*. Helsingfors: Holger Schildts förlag, 1949

– *Allt sker nu*. Helsingfors: Holger Schildts förlag, 1952

– *Nätet*. Helsingfors: Holger Schildts förlag, 1956

– "Solveig von Schoultz: Nätet", *Västra Nyland* 8.12.1956

– *Den blomstertid*. Helsingfors: Holger Schildts förlag, 1958

– *Sänk ditt ljus*. Helsingfors: Holger Schildts förlag, 1963

– *Klippbok. Äldre och nyare dikter*. Holger Schildts förlag, 1968

– "Att hållas kvar som mänska", *Vasabladet* 23.11.1974

– *De fyra flöjtspelarna*. Helsingfors: Holger Schildts förlag, 1975

– *Porträtt av Hanna*. Helsingfors: Schildts, 1978

– *Bortom träden hörs havet*. Helsingfors: Schildts, 1980

– *En enda minut*. Helsingfors: Schildts, 1981

– *Kolteckning, ofullbordad*. Helsingfors: Schildts, 1983

– "Arvet efter Fredrika", *Finsk Tidskrift* 1984:2-3, ss. 89-105

– "Solveig von Schoultz", Tatjana Sundgren (red.), *Finlandssvenska kvinnor skriver*. Helsingfors: Schildts, 1985

– *Vattenhjulet*. Helsingfors: Schildts, 1986



- *Alla träd väntar fåglar*. Efterskrift: "Livets träd, i ljus och mörker" av Bo Carpelan. Stockholm: Alba, 1988
- *Ett sätt att räkna tiden*. Helsingfors: Schildts, 1989
- "När verkligheten inte låter sig fångas", *Skärgård* 1991:1, ss. 28-31
- *Längs vattenbrynet*. Esbo: Schildts, 1992
- *Samtal med en fjärril*. Esbo: Schildts, 1994
- *Molnskuggan*. Esbo: Schildts, 1996
- *Den heliga oron*. Dikter i urval 1940–1996. Esbo: Schildts, 1997
- *Ansa och samvetet*. Efterskrift av Maria Antas. Ny utg. Nya klassikerserien nr 20. Esbo: Schildts, 1998
- "Ur författarens verkstad" med en inledning av Inga-Britt Wik. Pia Forssell och Johan Strömberg (utg.), *Historiska och litteraturhistoriska studier* 74, nr 618 Helsingfors: Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland, 1999a
- *Det som har varit, det som är*. En brevbibliografi. Urval och kommentarer av Inga-Britt Wik. Esbo: Schildts, 1999b

**Segre, Cesare:** "From Motif to Function and Back Again", Claude Bremond, Joshua Landy and Thomas Pavel (ed.), *Thematics. New Approaches*. Albany: State University of New York Press, 1995, ss. 21-32

**Sjögren, Lennart:** "Inledning", Ulla Olin, *Valda dikter 1939-1989* i urval av författaren och med inledning av Lennart Sjögren. Helsingfors: Söderström & C:o Förlags Ab, 1989

**Smedberg Bondesson, Anna:** *Anna i världen*. Om Anna Rydstedts diktkonst. [Diss., Lunds universitet] Lund: Ellerströms, 2004

**Stadler, Wolf (Hg.):** *Lexikon der Kunst in zwölf Bänden*. Malerei, Architektur, Bildhauerkunst. Siebter Band Klas-Mal. Gesamtleitung: Wolf Stadler. Redaktionsleitung: Peter Wiench. Freiburg: Herder, 1989

**Stenwall, Åsa:** *Den frivilligt ödmjuka kvinnan*. En bok om Fredrika Runebergs verklighet och diktning. Stockholm: Natur och Kultur, 1979

**Stormbom, Nils-Börje [N.-B.]:** "Modernismin toinen aalto. Solveig von Schoultz", Matti Kuusi, Sirkka Kurki-Suonio & Simo Konsala (toim.), *Suomen kirjallisuus VI*. Otto Mannisesta Pentti Saarikoskeen. Översättning: Mirjam Polkunen. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura ja kustannusosakeyhtiö Otava, 1967, ss. 511-516

**Sundell**, Dan: "Måleriet som plikt och lovsång", *Hufvudstadsbladet* 1.6.2002

**Sundgren**, Tatiana (red.): *Finlandssvenska kvinnor skriver*. Helsingfors: Schildts, 1985

**Szymborska**, Wisława: *Dikter 1945–2002*. Översättning och efterord Anders Bodegård. Stockholm: FIB:s Lyrikklubb. FIB:s Lyrikklubbs bibliotek nr 280, 2003

**Södergran**, Edith: *Dikter*. Borgå: Holger Schildts förlag, 1916  
– *Septemberlyran*. Helsingfors: Holger Schildts förlag, 1918

**Söderholm**, Kerstin: [signaturen K. Sm.]: "Tre lyriska debutböcker", *Svenska Pressen* 30.11.1940

**Tallqvist**, Jarl Olof [signaturen J.O.T.]: "Den bortvända glädjen", *Svenska Pressen* 11.12.1943

**Torvalds**, Ole: "Ordfångst, skymningsröst", *Åbo Underrättelser* 22.12.1956  
– "Diktarnas ansvar – och inte bara deras", *Hufvudstadsbladet* 18.5.1947

**Tuominen**, Mirjam: *Under jorden sjönk*. Helsingfors: Söderström & C:o Förlags Ab, 1954

**Warburton**, Thomas: *Åttio år finlandssvensk litteratur*. Helsingfors: Holger Schildts förlag, 1984

**Werkelid**, Carl Otto: " 'Hundgöra hålla rent i språket' ", *Svenska Dagbladet* 15.12.1991

**Vesaas**, Halldis Moren: *Dikt i samling*. Oslo: Aschehoug, 1987

**Widén**, Gustaf: "En lyrik med botten och djup", *Borgåbladet* 25.10.1975  
– "Ordet som blir under", *Hufvudstadsbladet* 26.10.1997

**Wik**, Inga-Britt: "Den heliga orons diktarinna", *Hufvudstadsbladet* 5.8.1997  
– "Men inte ett ögonblick ensam. Intervju med Solveig von Schoultz", *Lyrikvännen* 1997:3, ss. 35-49

- Solveig von Schoultz, *Det som har varit, det som är*. En brevbibliografi. Urval och kommentarer av Inga-Britt Wik. Esbo: Schildts, 1999b
- *Ett ändligt antal gröna dagar*. Esbo: Schildts, 2005

**Willner**, Sven: "Solveig von Schoultz skriver tanka-dikter om alplandskap", *Västra Nyland* 19.12.1959  
– "De anonymas diktare", *Västra Nyland* 26.11.1975  
– "I en enda minut", *Västra Nyland* 29.5.1981  
– *Det anonyma 50-talet*. Helsingfors: Söderströms, 1988

**Witt-Brattström**, Ebba: *Moa Martinson*. Skrift och drift i trettiotalet. [Diss., Stockholms universitet] Stockholm: Norstedts, 1988  
– *Ur könets mörker*. Litteraturanalyser. Stockholm: Norstedts, 1993  
– " 'Har icke denna skönhet legat död bland oss i tusen år?' Den poetiska kroppen hos Edith Södergran", Magnus Pettersson (red.), *Festskrift till Johan Wrede 18.10 1995*. Helsingfors: Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland nr 594, 1995, ss. 131-138  
– *Ediths jag*. Edith Södergran och modernismens födelse. Stockholm: Norstedts, 1997

**Wrede**, Johan: "Kvinnan, höjden och djupet", *Hufvudstadsbladet* 19.4.1963  
– "Den dröjande styrkan. Solveig von Schoultz 1907-1996", Solveig von Schoultz, *Den heliga oron*. Dikter i urval 1940-1996. Esbo: Schildts, 1997

**Zetterholm**, Margareta: "Väbel – Övrig", Olof Östergren, *Nusvensk ordbok*. Femte bandet U – Ö. Margareta Zetterholm & Gösta Holm (red.). Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1981, ss. 1197-1910

**Zilliacus**, Clas (red.): *Finlands svenska litteraturhistoria*. Andra delen: 1900-talet. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland, Stockholm: Atlantis, 2000

**Ågren**, Gösta: "Fem kortdikter", *Nya Argus* 1960:7, s. 93  
– *En dal i våldet*. Poesin 1955-1985 i urval. Stockholm: Norstedts, 1990

**Åkesson**, Sonja: *Sonja Åkessons dikter*. Förord av Bengt Martin. Stockholm: Rabén & Sjögren, 1986

**Östergren**, Olof: *Nusvensk ordbok*. Femte bandet U – Ö. Margareta Zetterholm & Gösta Holm (red.). Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1981

## DIKTREGISTER

Dikter utan titel anges med citationstecken kring de inledande orden.

### A

Aftonbön, *Eko av ett rop* 57  
Aktuellt, middag, *Molnskuggan* 277  
Allhegonadag, *Allt sker nu* 106, 211  
Allt sker nu, *Allt sker nu* 81  
Anonymt, *Allt sker nu* 86  
Anteckningar på en äng, *Allt sker nu* 86  
Amaryllis, *Allt sker nu* 81, 89  
Augustiäpple, *Det som har varit, det som är* 301  
Avlägset kloster, *Ett sätt att räkna tiden* 271, 279, 281, 283-284, 286-287, 330  
Avsatsen, *Sänk ditt ljus* 78  
Avskedet, *Eko av ett rop* 189, 194-199, 202-203, 244, 265  
Avsked i krig, *Eko av ett rop* 277  
Avskild, *Sänk ditt ljus* 186  
Avstånd, *Nätet* 201

### B

Barnen, *Vattenhjulet* 214  
Barnet, *Min timme* 172  
Bersån, *Vattenhjulet* 122, 208-209, 239  
Bodan, *Bortom träden hörs havet* 322  
Bredvid dig, *Molnskuggan* 79  
Bön, *Den bortvända glädjen* 277

### D

Dalen, *Nätet* 78, 159  
De dagarna, *Den bortvända glädjen* 277  
De två färgerna, *Nya Argus* 17  
Den döende, *Allt sker nu* 81  
Den nyfödda, *Min timme* 155, 171, 174-179, 182-184, 198, 236, 243, 310  
Den vilsegångna, *Allt sker nu* 81  
Det sista, *Den bortvända glädjen* 56, 60, 277  
Dikterna, *Molnskuggan* 237  
Dockorna, *De fyra flöjtspelarna* 107-108  
Dröm, *Allt sker nu* 76, 78, 80, 82-87, 89-92, 150  
Då lyfter du på hatten, *Sänk ditt ljus* 106

Där borta, *Min timme* 277  
Dödarna, *Eko av ett rop* 192

## E

Efter radionyheter, *Samtal med en fjäril* 277  
Efteråt, *Molnskuggan* 317  
Eko av ett rop, *Eko av ett rop* 192  
En mor, en kväll, *De fyra flöjtspelarna* 107, 217, 219-221, 225-231, 245, 336  
Ensamhet, *Min timme* 83  
Ensamhet, *Eko av ett rop* 83  
Ensamheten, *Den bortovända glädjen* 83  
Envis potatis, *Molnskuggan* 306  
Ett rum och kokvrå, *Min timme* 172, 174  
Ett sätt att räkna tiden, *Ett sätt att räkna tiden* 212

## F

Farmor, *Ett sätt att räkna tiden* 144  
Fingerövning, *Bortom träden hörs havet* 338  
Fiskrenserskan, *Nattlig äng* 112, 304-309, 311, 313, 317, 330-331  
Flygfärd, *Nätet* 154, 164-166, 168-169, 170-171, 183, 243, 310, 325  
Flyktingståg, *Min timme* 277  
Fredrika, *Samtal med en fjäril* 44, 87, 271, 288, 290, 292, 295-296, 323, 330  
Fru Bach, *Vattenhjulet* 273, 296  
Fru Strawinsky, *Ett sätt att räkna tiden* 293  
"Från det jag vet och visste", *Molnskuggan* 202  
Främling, *Min timme* 155, 171-176, 178, 183-184, 198, 243  
Fågelhona, *Eko av ett rop* 193  
Fångkärran, *Allt sker nu* 129-130  
Fällt träd, *Nattlig äng* 98

## G

"Gamla örnhonor", *Terrassen* 106  
Gammal kvinna, *Nätet* 107, 129, 274  
Gammal tidlösa, *Sänk ditt ljus* 88, 130  
Gatan, *Bortom träden hörs havet* 110  
Glädjen, *Bortom träden hörs havet* 110-111, 124-129, 132-134, 150, 316  
Gossarna, *Klippbok* 133-134  
Grannar, *De fyra flöjtspelarna* 141, 227-228, 231  
Grottan, *Sänk ditt ljus* 78  
Gäddan, *Allt sker nu* 81

Gärningen, *Sänk ditt ljus* 85

## H

Havet, *Nätet* 74

Hemkomsten, *Samtal med en fjäril* 201

Hotad sjukhuspark, *Allt sker nu* 80

Hunger, *Ett sätt att räkna tiden* 139, 177

Huset, *Allt sker nu* 199, 201, 263

Huset vid vattnet, *Eko av ett rop* 196

Hård vår, *Den bortvända glädjen* 56, 277

## I

Inlandet, *Nätet* 74

"Inne i tunneln", *Terrassen* 324

Intervjun, *Molnskuggan* 33

## J

Jorden, *De fyra flöjtspelarna* 62

Junibastu, *Allt sker nu* 316

Junivandring, *Bortom träden hörs havet* 120

## K

Kalligrafi, *Samtal med en fjäril* 121

Kattens kväll, *De fyra flöjtspelarna* 117

Klösträ, *Vattenhjulet* 117, 322

Kommunikationer, *Samtal med en fjäril* 121

Kransen, *Min timme* 89

Krukan, *Allt sker nu* 80

"Kugge efter kugge", *Molnskuggan* 108

Kvinnorna, *Den bortvända glädjen* 49, 52, 55-59, 69, 92, 149, 175, 201

Kärnan, *Vattenhjulet* 82, 228-229, 231

Käthe Kollwitz, *Vattenhjulet* 130, 256, 271, 273-274, 277-279, 281, 323, 330

## L

Lasarus, *Allt sker nu* 81

Linets visa, *Allt sker nu* 80, 89, 154

Lots hustru, *Nätet* 199-200

Lyckan, *Bortom träden hörs havet* 127

Lämnade till förvaring, *Molnskuggan* 132

## M

Madonna, *Den bortvända glädjen* 154, 156-166, 170-171, 180, 243, 259  
Mark, *Den bortvända glädjen* 116  
Mattväft, *Nätet* 247-248, 260, 262, 267-268, 270-271, 304, 308, 314, 317, 323, 329  
Medvetenheten, *Allt sker nu* 80  
Min timme är kort, *Min timme* 100, 130, 217-218, 221-222, 224, 226, 228, 231, 245  
Mina blommor, *Min timme* 89  
Minns fröken Johansson, *Min timme* 122, 172, 174, 247, 250-253, 256-257, 259-260, 262-263, 271, 304, 317, 329, 331  
Modergudinnan, *Samtal med en fjäril* 144-146, 213, 322  
Morgamla, *Nattlig äng* 141  
Musslan, *Vattenhjulet* 175  
Månen, *Eko av ett rop* 196  
Måsen, *Nätet* 168-169, 183, 229  
Mäster Mathis, *Vattenhjulet* 278, 328  
Möte vid vasskanten, *Samtal med en fjäril* 188

## N

Natt, *Eko av ett rop* 76, 83  
November, *Nätet* 128-129  
Nu ger jag mig lov, *De fyra flöjtspelarna* 303, 321  
Nån att minnas med, *Bortom träden hörs havet* 121-122  
Nästa dröm, *Samtal med en fjäril* 71  
Nätet, *Nätet* 99, 319, 320  
Nödvändighetens näve, *Eko av ett rop* 133, 287

## O

Offerkällan, *Vattenhjulet* 79

## P

Parkgummorna, *Eko av ett rop* 211  
Pelikanen, *Sänk ditt ljus* 155, 229-231  
Pingstläga, *Nätet* 102-103  
Porträtt, *Nätet* 90-91, 107  
Prästänkan, *Ett sätt att räkna tiden* 255-257, 277-278



## R

Resa, *Klippbok* 122-123, 212  
Ringén, *Allt sker nu* 74, 78, 197  
Rondo, *Ett sätt att räkna tiden* 79  
Rummet vid floden, *Allt sker nu* 82, 316-317

## S

Samtal, *Klippbok* 109, 112, 114-116, 119-123, 150, 197, 202, 228  
Samtal på en äng, *Eko av ett rop* 89  
Sent vin, *Den bortvända glädjen* 52  
Sistfödd, skiss, *Samtal med en fjäril* 178, 217-218, 232, 234-239, 241-242, 245, 255  
Sisyfos, *Klippbok* 247, 257, 315  
Sju drömmar, *Nätet* 90  
Självporträtt (Schjerfbeck), *Nattlig äng* 130  
Skrivboden, *Samtal med en fjäril* 321  
"Snabba klackarna", *Terrassen* 106  
Sol ha tålmod, *Sänk ditt ljus* 115  
Solens grav, *Bortom träden hörs havet* 302  
Som hon går, *De fyra flöjtspelarna* 78  
Sommarmorron, *Bortom träden hörs havet* 277  
Svalka, *Samtal med en fjäril* 214-215, 244  
Svanhamnen, *Nätet* 73, 76, 78, 90, 93, 95-101, 103, 116, 150, 187-188, 197, 204, 336  
Sydvästklippan, *Allt sker nu* 267, 304, 313-314, 316-317, 322, 331  
Symaskinen, *Nattlig äng* 247-248, 260, 262-267, 270-271, 304, 308, 314, 317, 322-323, 329, 331  
Sången och barnet, *Min timme* 58, 175

## T

Tag mot det, *Min timme* 82-83, 85  
Tidningsgumma, *Min timme* 113, 172, 250-251  
Tillsammans, *Samtal med en fjäril* 209  
Tillsammans med tiden, *Vattenhjulet* 108  
Tingen, *Ett sätt att räkna tiden* 207  
Tre systrar, *Nätet* 70, 134, 188, 204-208, 214-215, 244  
Tre systrar, *Ett sätt att räkna tiden* 146, 212, 244  
30. XI 1939, *Min timme* 277  
Träd, *Allt sker nu* 73  
Trädet, *Nattlig äng* 66-67, 72

Tulpanerna, *Ett sätt att räkna tiden* 89  
Tummens lust, *Molnskuggan* 325, 331  
Två färger, *Nattlig äng* 17  
Tystnaden, *Molnskuggan* 113, 327

## U

Ung narciss, *Den bortvända glädjen* 89  
Urfarfar, *Molnskuggan* 59, 71, 111, 135, 145-146, 151  
Urmodern, *Den bortvända glädjen* 59, 111, 135, 137, 139, 141-142, 145-146,  
151, 177  
Utställning, *Vattenhjulet* 239

## V

Vaggvisa, *Allt sker nu* 81  
Vattenhjulet, *Vattenhjulet* 108  
Vi kommer sent, *Den bortvända glädjen* 58  
Vind och sol, *Min timme* 78  
Vindsfönstren, *Eko av ett rop* 196  
Vinterpaus, *Allt sker nu* 105  
Visa om en grön kulle, *Min timme* 179-180  
Vision, *Nattlig äng* 64, 66-72, 75, 85, 99, 149, 263, 278  
Vit kaktus, *Eko av ett rop* 89  
Vrån, *Vattenhjulet* 201  
Vår fikus, *Klippbok* 89  
Vårtvätt, *Nattlig äng* 247, 260, 262, 265-266, 270-271, 315  
Vägens slut, *Min timme* 189, 203, 207  
Väntan, *Nattlig äng* 50  
Värdinnan, *Klippbok* 87-88

## Å

Åkallan, *Samtal med en fjäril* 170  
Åldrande kvinna, *Den bortvända glädjen* 51  
Återkomsten, *Eko av ett rop* 191

## Ä

Ägget, *Molnskuggan* 250  
Ängeln, *Vattenhjulet* 154  
Änkan, *Allt sker nu* 81, 87  
Äppeldoft, *De fyra flöjtspelarna* 205, 264-265

## Ö

Ögat, *De fyra flöjtspelarna* 130

Ögonblicket, *Ett sätt att räkna tiden* 143, 285

Ön, *Allt sker nu* 74, 78

Ört, *Sänk ditt ljus* 89, 153

Österbottniska stenar, *Samtal med en fjäril* 120

## PERSONREGISTER

### A

Algulin, Ingemar 116  
Allardt Ekelund, Karin 290, 292-293, 295  
Almqvist, Carl Jonas Love 16  
Andergård, Marita 132-133  
Andersen, Hans Christian 95  
Andersson, Claes 17  
Anhava, Tuomas 107  
Antas, Maria 23, 67, 95, 169, 190-191, 206-207, 235  
Aspelin, Kurt 178  
Assisi, Franciskus av 273

### B

Backman, Sigrid 272  
Barresi, John 13, 337  
Baumgartner, Walter 15-16  
Beauvoir, Simone de 59, 87, 126, 128-129, 254-255, 308  
Beecher-Stowe, Harriet 298  
Beethoven, Ludwig van 273  
Bell, David 275  
Benedictsson, Victoria 272  
Bergman, Erik 32, 62, 283, 320  
Bergson, Henri 160, 210  
Bergsten, Staffan 31  
Björklund, Jenny 55-56, 58  
Björkstén, Emilie 291, 296  
Björling, Gunnar 20-21, 84, 106, 163-164, 170, 272  
Bondestam, Anna 250  
Boye, Karin 63, 70, 176-177  
Bremer, Fredrika 293, 298-299  
Bremond, Claude 36, 39, 42  
Brinker, Menachem 36, 43-44  
Brummell, [...] 127  
Bränström Öhman, Annelie 77, 89-90  
Bäcksbacka, Mary-Ann 278

## C

Camus, Albert 183, 258  
Canth, Minna 267  
Carpelan, Bo 20-21, 125, 144  
Carstens, Wilhelmina 298  
Chagall, Marc 167-168  
Chodorow, Nancy 204-205  
Chopin, Frédéric 273, 279-282, 287  
Claudel, Paul 115  
Collett, Camilla 298  
Colliander, Tito 26, 84, 312  
Cryle, Peter 42-44  
Cullhed, Anders 240-241, 337

## D

Dante, Alighieri 118, 167  
Dauthendey, Elisabeth 188  
Degerth, Maria Charlotta 289  
Dickenson, Donna 280, 282  
Diktonius, Elmer 20, 58, 61, 74, 101, 114, 118, 305  
Donner, Jörn 137

## E

Eco, Umberto 33, 42  
Ekelund, Erik 61  
Ekelund, Vilhelm 137  
Eklund, Ragnar Rudolf 179-181, 211  
Ekman, Michel 18, 144, 261  
Ekner, Reidar 16  
Eliot, Thomas Stearns 31  
Elleström, Lars 31, 34, 305-306  
Enckell, Rabbe 20-21, 60-61, 69, 71, 84, 93, 101, 106, 114, 172, 186, 261-263, 267, 272  
Enehjelm, Helen af 26, 192, 269  
Engdahl, Horace 41, 55  
Envall, Carola 24, 82-83, 95, 251-252, 257  
Eriksson, B. 220  
Espmark, Kjell 106, 114  
Esposito, Joseph J. 282, 286  
Evers, Ulla 22

## F

Fecht, Tom 275-276

Forsström, Tua 133

Frosterus-Segerstråle, Hanna 143, 191, 213, 234, 236, 238-240

Fröding, Gustaf 157

## G

Gadamer, Hans-Georg 42

Gallén Kallela, Akseli 234

Ghirlandaio, Domenico 118

Goethe, Johann Wolfgang 15, 182

Goodman, Nelson 43

Graae, Mia 96

Greenacre, Phyllis 195, 198

Grundtvig, Nikolai Frederik Severin 131

Grünewald, Matthias 278

Grønstøl, Sigrid Bø 19, 25-26, 99, 142, 145, 152-153, 157, 161-162, 175, 194-196, 198, 204-206, 214, 218, 222-225, 274

Gustafsson, Madeleine 131

Göransson, Sverker 39, 40-41, 182

## H

Hackman, Boel 22

Hagerup, Inger 142

Hallberg, Peter 16

Hedlund, Tom 49, 120, 124, 137

Heidenstam, Verner von 16

Herberts, Carola 183-184, 210

Hillarp, Rut 77, 89, 90

Hillbäck, Ella 55-56, 58

Hitler, Adolf 279

Holm, Pelle 91

Holmström, Roger 17, 135, 141-142

Huhtala, Liisi 293

## J

Jansson, Jan-Magnus 20-21, 24, 103, 307-308, 310

Jansson, Tove 23, 95

Jung, Carl Gustav 63, 119, 152, 170

Juvelius, Fredrika 291

Järnefelt, Eero 234

## **K**

Kafka, Franz 286  
Karjalainen, Pauli Tapani 209  
Karlfeldt, Erik Axel 202  
Karlsson, Ragni 17  
Key, Ellen 56, 140-141  
Kihlman, Bertel 263  
Kihlman, Christer 96  
Kivikk'aho, Eila 46  
Klages, Ludwig 165  
Kollwitz, Karl 275  
Kollwitz, Käthe 31, 273-275  
Kristeva, Julia 153

## **L**

la Cour, Paul 46-47, 123, 135-136, 146, 155-156, 160-161, 163, 167  
Lagerkvist, Pär 56, 226  
Landy, Joshua 36  
Larsson, Hans 15-16  
Levi, Anthony 280-281, 286  
Lilja, Eva 77  
Lindgren, Sören 134  
Lindgårde, Valborg 111  
Linnér, Sven 56, 64  
Liszt, Franz 282  
Lundberg, Bengt A. 178  
Lundquist, Marie 311  
Lysell, Roland 36, 43

## **M**

Majakovskij, Vladimir 178  
Malmberg, Lena 199  
Mandelstam, Karin 172-173, 178-179, 190  
Marholm, Laura 140  
Martin, Raymond 13, 337  
Martinson, Harry 16, 114  
Martinson, Moa 229-230  
Maurois, André 286

Mazzarella, Merete 25, 69, 272, 277-278, 298  
Meidal, Björn 118  
Mesterton, Erik 39, 40-41, 182  
Moers, Ellen 272  
Montefiore, Jan 77  
Morén, Monika 63  
Mörne, Arvid 20  
Mörne, Barbro 211, 271, 303, 309, 317-318, 327

## N

Nikolajeva, Maria 158  
Norton, Peter B. 282, 286  
Nyblom, Helena 95, 97  
Nygrén, Maria 291  
Nynäs, Peter 23-24, 319-320, 324

## O

Olin, Ulla 12, 82, 97-98, 131-132, 183, 294  
Olsson, Hagar 17, 187-188, 286-287  
Ostriker, Alicia 77

## P

Pasternak, Boris 179  
Pavel, Thomas 36, 42  
Pettersson, Bo 35, 38, 42  
Pettersson, Torsten 61, 163, 170, 179-180, 211, 312  
Platon 136  
Pleijel, Agneta 17  
Poe, Edgar Allan 92, 295  
Pound, Ezra 114  
Prytz, Maria 291

## R

Reimers, Gerd 281  
Rein, Carolus 106-107  
Renvall, Viola 172, 177  
Repo, Eino S. 46  
Richard, Anne Birgitte 152  
Richard, Jean-Pierre 36, 43  
Riffaterre, Michael 39, 182



Rilke, Rainer Maria 324  
Rimmon-Kennan, Shlomith 37-39  
Rojola, Lea 126  
Rougemont, Denis de 77  
Rousseau, Jean-Jacques 286  
Ruin, Hans 15-16, 28-29, 136, 147, 157, 159-162, 164-166, 260-261, 320  
Runeberg, Fredrika 25, 31, 44, 272-273, 287-296, 298-299  
Runeberg, Johan Ludvig 141, 181, 289-292, 295-296, 299  
Rydstedt, Anna 116-117, 170-171  
Rönholm, Bror 278

## S

Sand, George (egentligen Aurore Dudevant) 31, 273, 279-282, 284-287, 298  
Sandel, Cora 12, 272  
Sandell, Tom 124-125, 219  
Sandin, Maria 112  
Sartre, Jean-Paul 183  
Schauman, Sigrid 234  
Schoultz, Sven von 26, 72, 301  
Schiöler, Niklas 31  
Schjerfbeck, Helene 234  
Segre, Cesare 38-39  
Showalter, Elaine 272  
Sjögren, Lennart 131-132  
Smedberg Bondesson, Anna 116-117, 170  
Sonnevi, Göran 137  
Stadler, Wolf 275  
Stenwall, Åsa 289-291, 296, 299-300  
Stormbom, Nils-Börje 19, 46  
Strawinsky, Igor 273  
Strindberg, August 230  
Sundell, Dan 234  
Svanberg, Victor 56  
Szymborska, Wisława 120-121, 307  
Södergran, Edith 20, 22, 50, 58, 84, 89-90, 92, 97, 118, 182-183, 187-188, 205  
Söderholm, Kerstin 173, 190

## T

Tallqvist, Jarl Olof 60, 177  
Tandefelt, Signe 234, 238-239  
Tikkanen, Märta 25, 133, 272, 298  
Tjechov, Anton 206  
Topelius, Zacharias 290, 299  
Torvalds, Ole 17  
Tranströmer, Tomas 31  
Tuominen, Mirjam 19, 84, 181, 272

## V

Vaa, Aslaug 142  
Wahlund, Per Erik 106  
Valéry, Paul 162  
Warburton, Thomas 19, 60, 263  
Vennberg, Karl 31  
Wennerström, Ludvig 234  
Werin, Algot 15  
Werkelid, Carl Otto 12  
Vesaas, Halldis Moren 12, 26, 46, 63, 72, 98, 142, 152, 155  
Vesaas, Tarjei 26  
Westermarck, Helena 272  
Wichman, Eva 19, 84, 93, 272, 328  
Widén, Gustaf 34, 220  
Wik, Inga-Britt 17, 19-20, 26, 29, 44-45, 50, 73, 142, 144, 152, 155, 159, 191, 203, 222, 236-238, 249, 301, 323, 326-327  
Wikström, Owe 23  
Willner, Sven 107, 220, 273-274  
Witt-Brattström, Ebba 22, 92, 153, 187-188, 229, 230  
Wivallius, Lars 273  
Woolf, Virginia 272, 298  
Wrede, Johan 19, 48, 95, 115-116, 120, 216-217, 261  
Wrede, Renata 23, 95

## Z

Zetterholm, Margareta 198

## Å

Ågren, Gösta 49, 145, 177, 183-184, 210

Åkesson, Sonja 77, 109, 111-112, 134, 305-306

## Ö

Öhman, Elisabeth 132

Örndahl, Cita 133

Östergren, Olof 256

**S**olveig von Schoultz (1907–1996) hör till de betydande i svensk poesi. Som lyriker utforskade hon livets stora frågor: kärlek, frihet, bundenhet, moderskap, tid, skapande, identitet, död. Hennes känsla för det individuella och konkreta rymde ett vidare perspektiv, en enveten drivkraft att förstå tillvarons dolda sammanhang. Kravet på klarsyn ålade hon sig själv också ifråga om det språkliga uttrycket. Dikten skulle vara som en ren fönsterruta, där orden inte märks “utan bara utsikten genom dem.”

Anna Möller-Sibeliuss gör i sin avhandling en tematisk analys av kvinnan och tiden som en process av människoblivande i Solveig von Schoultz poesi. Genom textnära läsningar och motiviska studier diskuterar Möller-Sibeliuss hur temat kvinna – människa förändras och består i diktarskapet. Ur diktanalyserna växer även linjer i poetens livshållning fram.

Åbo Akademis förlag  
ISBN 978-951-765-372-5



9789517

653725