

Florens 1908 – konsten, livet och döden

Thyra och Torsten Söderhjelm, Ellen Thesleff och Gordon Craig

Åter har ett av dessa dödsbudskap nått oss, som tyckas så förlamande hemska, grymmare och obarmhärtigare än andra i sin meningslösa hårdhet – en bana, ljus och löftesrik som få andras, har brutits i sin begynnelse, plötsligt, utan att några förebud varslat därom. Doktor Torsten Söderhjelm avled i går på eftermiddagen i Florens i tyfus efter några dagars sjukdom tjuuguåttå år gammal.¹

SÅ SKREV DEN HELSINGFORSISKA *Nya Pressen* den 20 januari 1908. Den unge språkvetaren och litteraturforskaren, vars bana nu brutits vid tjuuguåttå års ålder, hade sökt sig till Florens i forskningsuppdrag. Med sig i Italien hade Torsten Söderhjelm en ung familj, sin hustru och två små döttrar. Hustrun Thyra Söderhjelm hade i Florens kunnat ansluta sig till sin syster, konstnären Ellen Thesleff. Målarinnan hade nämligen börjat anse det toskanska Florens som den rätta miljön för sitt skapande arbete. Här hade hon också vid denna tid kommit i kontakt med Gordon Craig, en för hennes konst avgörande bekantskap. Bohemisk konstvisionär och teaterman med London som närmaste bakgrund, hade Craig själv ambitionen att göra hela Europa till sitt arbetsfält – dock med Florens som en mer stadigvarande fästpunkt.

Ellen Thesleff hade alltså redan inlett en vana att återvända till Florens så snart hon gavs en möjlighet. I sällskap med sin mor hade systrarna Thesleff, som i själva verket var tre, tagit Italien till sitt hjärta. En långt driven reslust präglade den här, för tiden och förhållandena,

1. *Nya Pressen* 20/1 1908. Samma dag införde *Hufvudstadsbladet* en liknande notis: ”I dag på förmiddagen bringade telegrafan den djupt sorgliga underrättelsen att den unge vetenskapsmannen, doktor Torsten Söderhjelm aflidit i Florens efter en svår tyfussjukdom. [...]”, *Hufvudstadsbladet* 20/1 1908.



rätt speciella familjen.² Efter att Ellen valt Florens hade nu Thyra, hennes favorit som modell, kunnat göra detsamma. Och så, kort därpå, detta oväntade slag, Torsten Söderhjems död, som drabbade dem i Florens i januari 1908.

Torsten Söderhjems död noterades också i den stad han så nyligen gjort till sin. Närvaron av en ung finländsk forskare hade uppenbarligen gjort intryck i vissa kretsar. Det är en detaljerad och djupt medkännande nekrolog som infördes i det lokala florentinska bladet *Il Marzocco*. Den lyder i sin helhet och svensk översättning:

En ung finländsk filologs död – I vårt Florens, med sitt artistiska hjärta och sin lärda anda, förlorades förleden söndag dokt. Torsten Söderhjems unga varelse. Endast tjugosju hade han redan publicerat, utöver lärda forskningar om äldre fransk Sankt Martinslitteratur, en intagande studie över Flaubert och, i samarbete med sin bror, lärare i romanistik och germanistik vid Universitetet i Helsingfors, en stor och vacker volym om den italienska renässansen (*Italiensk Renässans: Litteratur- och Kulturstudier*, 1907), i vilken ingår studier av honom som de om Lorenzo di Medici som poet, om Castiglione och ”Hovmannen”, om Guilia Gonzaga, den sköna och fromma: varma, målände och enastående i samvetgrann och noggrann vetenskaplig akribi med finkänslig uppfattningsförmåga och med enkel och utsökt stil; ädla exempel på hur mycket han hade kunnat utföra för litteraturens studium, för kulturen i sitt Finland, om inte ett grymt öde på några få dagar omintetgjort en skatt av förhoppningar och känslor, kvarlämnande en djupt känd saknad och ett oförgämligt minne.³

Nekrologen är signerad P.E.P. Initialerna står för Paolo Emilio Pavolini. Han var professor i sanskrit vid Florens universitet, därtill poet

-
2. Leena Ahtola-Moorhouse (red.), *Ellen Thesleff*, Helsinki: Ateneum 1998, s. 14. Modern Augusta Thesleff var änka efter Alexander August Thesleff, överdirektör vid väg- och vattenbestyrelsen, som avlidit 1891; Greta von Frenckell-Thesleff, *Gyllene år i det svunna Italien*, Helsingfors: Söderströms 1963, s. 42 f. (Författaren var gift med systrarnas bror Rolf Thesleff.)
 3. Signaturen P.E.P., ”La morte di un giovane filologo finlandese”, *Il Marzocco* 26/1 1908 (förf:s översättning). Den avlidnes korrekta ålder var tjuugoåttå.

och översättare.⁴ Tidningen han skrev i var för övrigt namngiven *Il Marzocco* efter florentinarnas eget lejon, en symbol för renässansstaden. Det skulpterade lejonet på Piazza della Signoria är den kanske mest bekanta avbildningen.

Italiensk renässans, en praktfull utgåva bland den litteratur som trycktes i Finland 1907, hade Torsten Söderhjelm skrivit i kompanjonskap med sin bror, litteraturhistorikern Werner Söderhjelm. Tryckt hos Helios förlag är boken rikt illustrerad med plock ur renässansens konstverk. Den behandlar till övervägande del epokens litteratur, och inte minst epokens skrönor och anekdoter. Lärda humanister, sköna damer, intrigerande furstar och hänsynslösa tyranner följer på varandra. Ett flertal italienska orter stiger fram och försvinner. Men Florens under Mediceernas tid intar en återkommande hedersplats.

Några notiser om Torsten Söderhjelm och hans förtidiga död i Florens 1908 har i den här studien fått öppna porten till den märkliga staden, och porten till det tidiga 1900-talet. Tanken är att med utgångspunkt i Florens, inspirationskällan för hans bok om den italienska renässansen, försöka fånga något av hans intellektuella person. Tanken är vidare att inkludera hans närmaste krets, hustrun Thyra och hennes målände syster Ellen Thesleff, därtill några andra finländare som drivna av sitt konstintresse och av sitt intresse för den italienska renässansen sökt sig till Florens. Och ännu vidare, att försök få grepp om staden Florens vid denna tid kort efter sekelskiftet nittonhundra.

Över huvud taget torde greppet om en förgången historisk verklighet bli ett annat, ett kanske rikare, om man en gång låter tid och plats bestämma perspektivet, i stället för att i separata studier behandla var konstart och vart forskningsgebit för sig. Här blir perspektivet brett, men även ganska kort. Konstutövning och forskning presenteras inte för sig, inte heller finländare och övriga besökare för sig, men allt och alla mer eller mindre tillsammans. Året 1908 och staden Florens får gälla som utsiktspunkt.

4. Paolo Emilio Pavolini (1864–1942) visade intresse för Finland, översatte Kalevalavers till italienska (1910) och verkade i Finland en kortare tid på 1930-talet. Se personporträtt av Luigi de Anna i *Suomen kansallisbiografia* 7, Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura 2006, s. 580 f.

FLORENS DRAGNINGSKRAFT

Florens hade vid sekelskiftet 1900 fått en alldeles särskild roll för olika slag av utövande konstnärer, för konsthistoriker och författare som från mera nordligt belägna länder sökte sig hit. Många i den generation som levde då kände nämligen att just denna stad gav deras egen verksamhet något, något svårbeskrivbart, som inte gick att hitta någon annanstans. Vad var det för en svårförklarlig, nästan magisk, kraft som verkat på så många?

En som tidigare ställt den frågan är Bernd Roeck. I sin bok om Florens allmänkulturella roll för sekelskiftets européer beskriver han en dyrkan av nästan religiösa mått som uppstått kring den florentinska konst som mötte besökaren. Florens blev ett slags Lourdes för entusiaster som upplevde hänryckning och ett uppvaknande här. I Uffiziernas, Bargellos och Konstakademins museer, och i de svagt upplysta kyrkorna med deras dofter av rökelse, stod skönhetsaltaren, de magiska fetischerna för konsten som religion, vars högste präster hette Jacob Burckhardt, John Ruskin och Bernard Berenson – själsliga guider på resan mot skönhet. Så långt Bernd Roecks formuleringar.⁵

Här manar Roeck fram bakgrunden till sekelskiftets Florensbeundran: den schweiziska kulturhistorikern Jacob Burckhardt hade väckt intresset till nytt liv, den engelske konsthistorikern John Ruskin hade gått i florentinska kyrkor och suckat över gotikens övergång i ungre-nässans, och hans vänner och efterföljare, de engelska preraphaeliterna hade strävat efter att i sin konst återgå till den tidiga renässansens oskuld. Bernard Berenson hade lämnat Förenta Staterna för att på ort och ställe i Italien försöka dokumentera renässanskonsten i hela dess italienska omfattning.

Burckhardt hade ändå understrukt stadsstaten Florens historiska modernitet i fjortonhundratalet. Men hans bok om den italienska renässansen fick nästan från första början en annan användning. Man

5. Bernd Roeck, *Florenz 1900. Die Suche nach Arkadien*, München: C.H. Beck 2001, s. 16; i engelsk översättning *Florence 1900. The Quest for Arcadia*, New Haven & London: Yale University Press 2009, s. 6. Konstforskaren Aby Warburg utgör i själva verket centralgestalten i Roecks bok, en omfattande studie som tar sig an sekelskiftets Florens i hela dess vidd i akt och mening att ge ett vidare sammanhang för Warburgs bidrag till förnyande av det konsthistoriska studiet.



Firenze (1909), träsnitt av Ellen Thesleff.

hade längtansfullt fäst sig vid hans skildring av det *quattrocento*, det fjortonhundratals som han gestaltar i sin skildring. För Burckhardts läsare, fångna i sin egen modernitet, formade sig den florentinska renässansen till sinnebilden för det sköna, det äkta konstnärliga, ett ideal att återvända till och ett ideal att söka en ny utgångspunkt i. Det florentinska *quattrocento* tycktes lämpa sig särskilt väl som ett återfunnet ideal att ställa mot den förföljning som 1800-talets industrialisering, mekanisering och massproduktion fört med sig. En kult av skönheten, det sköna i och för sig, förenade även för övrigt många i den här sekelskiftesgenerationen. *Der Cicerone*, Burckhardts grundliga introduktion till den italienska konsten, fungerade som vägledning för den seriösa besökaren i de italienska konstgallerierna.⁶ En publik som

6. Jacob Burckhardt, *Der Cicerone. Eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens* (1855) med många följande upplagor. Burckhardts konstbok föregick alltså hans banbrytande historiebok, *Geschichte der Renaissance in Italien* (1867).

läste svenska, men inte italienska, kunde från och med 1906 bekanta sig med florentinaren Benvenuto Cellinis liv under renässansens sena år, detaljerat skildrat av den äventyrlige skulptören själv.⁷

Vad gällde intresset för den äldre florentinska konsten hemma i Finland så hade Johan Jakob Tikkanen framom andra lagt en grund för det konsthistoriska intresset. Han hade på 1880-talet och 1890-talet gjort resor till Italien och Florens för att undersöka vad som under denna tid kallades det ”primitiva” måleriet. Sengotikens och den tidiga renässansens så att säga formaliserade motiv uppfattades av det sena 1800-talets konstförståelse som primitiv. Den här perioden i italiensk konst, från Cimabue framåt, engagerade hur som helst en hel del konsthistoriskt intresserade, ett engagemang som ute i Europa sammanfallit med de preraphaelitiska målarnas strävan att återanknyta till en, som man upplevde det, förlorad renhet. Stödd mestadels på 1800-talets tyska konstforskning ville Tikkanen å sin sida med egna, rationella – positivistiska – metoder göra en insats med studier bland annat i Giotto's måleri.⁸

En som sökt sig till Florens för att hitta en ny form av kreativitet i den konst som skulle bli nittonhundratalets var den brittiske teatermannen och grafikern Gordon Craig. Honom skulle Söderhjelm bli bekant med och han fick en inte så liten betydelse för Ellen Thesleffs konstnärskap. Deras samarbete fick fastare former denna tid kring 1908 i Florens. Vad gäller hennes senare mångåriga verksamhet som konstnär, som ändå är rätt välkänd och presenterad på annat håll, så ska den förbigås i det här sammanhanget som fokuserar på det tidigaste 1900-talet. Också för Craig själv och hans konstnärliga utveckling blev de här åren avgörande. Han hade bekantat sig med Florens 1906, intagits av staden och återkom redan 1907. Så här kunde han låta den florentinska natten försätta sig i kreativ stämning:

7. *Benvenuto Cellinis liv (La vita di Benvenuto di M. Giovanni Cellini fiorentino scritta per lui medesimo in Firenze)*, översättning Ernst Lundquist, Stockholm: Bonnier 1906.

8. Om hur inspirerande J.J. Tikkanens universitetsföreläsningar varit har Greta von Frenckell-Thesleff vittnat; se Frenckell-Thesleff, *Gyllene år i det svunna Italien*, s. 15. Om J.J. Tikkanens forskning, se avhandling av Johanna Vakkari, *Focus on Form. J.J. Tikkanen, Giotto and Art Research in the 19th Century*, Finska fornminnesföreningens tidskrift, Helsingfors 2007.

[...] vid nattens inbrott blev allt mycket allvarligare, och verkligen, döda storheter framstod för mig som levande – förbiglidande som skuggor: Ja, jag kan svära på att jag kände hur de kom och gick. Jag uppfylldes av det mod som uppe i norr hade börjat svika mig. Jag kände på mig att de här spöklignande skuggorna var högst vänliga, och när dagen grydde skyndade jag för att se de verk som de lämnat efter sig. För att ta mig till ett palats eller en målning måste jag ta mig genom långa gator med hus, vartenda ett byggt av de män vars skuggor hade omsvept mig i kvällningen. Varje hus var en perfekt byggnad; med eller utan utsmyckningar, så var byggnaden fulländad. När jag betraktade dem fick de mig att inse att deras skapare hade saknat personlig ambition att ha framgång – att de endast var inställda på att göra ett gott arbete. På det här gav mig Florens dagligen bevis, där jag gick under tystnad och såg resultatet av sann mänsklig och konstnärlig anda. Det här var vad jag behövde. Också jag skulle åstadkomma ett gott resultat i mitt arbete och inte bry mig om jag hade framgång eller inte.⁹

Florens besitter förmågan, vittnar Gordon Craig, att ingjuta ny kraft i en sökare från norra sidan Alpena som känner sig ha svårt att hitta sig själv som skapande artist. Craig upplevde i den florentinska natten hur stadens länge döda mästare får liv och hur de kunde ingjuta nytt liv i honom.

TORSTEN SÖDERHJELM OCH THYRA THESLEFF

I nekrologen i *Il Marzocco* presenterades Torsten Söderhjelm ganska utförligt av professor Pavolini. Här endast några tillägg om hans finländska bakgrund. För den finländska publiken var Torsten Söderhjelm förmodligen mest känd som teaterrecensent och som en ledande gestalt i kretsen kring *Euterpe*. Tidskriften hade etablerats som ett allmänt kulturorgan 1902, då ett sällskap litteratörer i Helsingfors tog över vad som intill dess varit en musiktidskrift. Torsten "Totti" Söderhjelm hade varit med från början.¹⁰ Han skrev själv flitigt, om

9. Edward Craig, *Gordon Craig. The story of his life*, New York: Alfred A. Knopf 1968, s. 229 (förf:s översättning); enligt Edward Craigs not hör det citerade hemma i Gordon Craigs anteckningar under rubriken *Index to the Story of My Days*.

10. Olof Mustelin, *Euterpe. Tidskriften och kretsen kring den*, Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland (SSLS) 398, Helsingfors, s. 49 et passim.



Torsten Söderhjelm 1879–1908.
[Porträtt tagna hos Ernst Ovesén]



Thyra Söderhjelm (f. Thesleff) 1880–1959.

teatern mestadels. Teaterkritik av hans penna hade även förekommit i *Helsingfors-Posten*, *Nya Pressen* och *Framtid*.¹¹

Hemkommen från studier utomlands hade han accepterat rollen som *Euterpes* redaktionssekreterare, och Söderhjelm bostad hade då övertagit rollen som redaktionslokal.¹² Det var hans filologiska studier som fört honom utrikes, till Heidelberg och till Paris. Därefter hade han fäst sig vid Italien och under 1906 gjort sig bekant med Florens som forskningsmiljö. Året 1906 hade han inlett i Helsingfors med att disputerat på en avhandling om den äldre franskan (den som nämns i *Il Marzocco*).¹³

11. *Hufvudstadsbladet* 20/1 1908.

12. *Ibid.* s. 60.

13. Torsten Söderhjelm, *Die Sprache in dem altfranzösischen Martinsleben des Péan Gatineau aus Tours. Eine Untersuchung über Lautverhältnisse und Flexion, Vers und Wortschatz*, Helsingfors 1906.

Vid sidan av sina akademiska språkstudier hade Torsten Söderhjelm skött två uppdrag av annat slag, som extra ordinarie vid Helsingfors universitetsbibliotek, och därutöver som timlärare i tyska och franska vid Svenska reallyceet och Nya svenska läroverket. Disputationsåret 1906 hade han även publicerat sin introduktion till Gustave Flauberts franska författarskap.¹⁴

Torsten Söderhjelm hade ingått äktenskap med Thyra Thesleff sommaren 1905 i Helsingfors. Thyra Söderhjelm var yngre syster till konstnärinnan Ellen Thesleff. Hon förekommer avbildad på några av systemens mest uppmärksammade målningar. Ellen Thesleff hade definitivt gjort intryck med sina målningar och var ett namn att räkna med redan i början av nittonhundratalet. Familjerna Thesleff och Söderhjelm förenades för övrigt av sin Viborgsbakgrund. Torsten Söderhjelm hade fötts och gått i skola i Viborg, varifrån Ellen och Thyra Thesleffs far var utgången. Ellen hade fötts i Helsingfors, medan Thyra var född i Kuopio, dit distriktsingenjör Alexander August Thesleffs verksamhet fört familjen.

Torsten Söderhjelm och Thyra Thesleffs vägar hade korsats flera år innan de beslutade sig för giftermålet. Han befann sig hösten 1900 i Paris för sina filologiska studier och hon hade i januari samma år rest till Paris för konststudier vid den kända Colarossi-akademien. Det här var året för världsutställningen. En hel del finländare var då på plats och Torsten Söderhjelm fungerade också som utställningsmedhjälpare. Även Ellen Thesleff fanns på plats i Paris, där hon presenterade sitt konstnärskap med fem målningar och premierades med en bronsmedalj. Ännu en tredje syster, Gerda Thesleff, var i Paris för att lära sig träskulptur.¹⁵ Konsten, framför allt, förefaller alltså ha varit den förenande faktorn för de här unga finländarna.

För övrigt delade de förmågan, och möjligheten, att improvisera ett ekonomiskt underlag för detta slag av utrikesvistelser, därtill tillgång till kontakter och ett avsevärt mått av språkkunskaper. För Torsten Söderhjelm del liksom för Thyra Thesleffs gällde därtill att de hade

14. *Hufvudstadsbladet* 20/1 1908; Torsten Söderhjelm, *Gustave Flaubert. Konst och kultur* 2, Helsingfors: Helios 1906.

15. Leena Ahtola-Moorhouse, "Elämäkerrallisia tietoja", Leena Ahtola-Moorhouse (toim.), *Ellen Thesleff*, Helsinki: Ateneum 1998, s. 15; L[eonard] Bäcksbäcka, *Ellen Thesleff*, Helsingfors: Konstsalongens förlag 1955, s. 36–37, 41.

en framgångsrik bror respektive framgångsrik syster som redan var inne på det fält som de var i färd med att göra till sitt, akademiska litteraturstudier respektive måleri.

Uppenbarligen började Thyra Thesleff med tiden tveka i fråga om sitt val att följa sin storasyster på konstnärsbanan. Dessförinnan hade hon ägnat någon tid åt konststudier i Bryssel för att sedan gå i lära i metallslöjd i München.¹⁶ Inte långt efter giftermålet med Torsten Söderhjelm fick hon två döttrar kort efter varandra. Därmed kringskars hennes möjligheter till egen fri konstutövning. Att det snart blev just Florens för den unga familjen var hur som helst ingen andra rangens sak för henne. Thyra Söderhjelm hade intagits av Italien efter att ha gjort en rätt grundlig bekantskap med landet på resor, först med sina systrar och sedan med sin man. Nu i Florens hade hon återförenats med sin äldre syster Ellen i en miljö som var viktig för dem bägge.¹⁷

Thyra och Torsten Söderhjelm hade lyckats hyra ett florentinskt hem inte så många steg västerut från Ponte Vecchio. Bostaden var belägen i ett av de högre husen på 24 Lungarno Acciaiuoli på floden Arnos högra bank. För de hetaste sommarmånaderna hade de sökt sig en bit söderut från stadskärnan och i trakterna bortom den stora trädgårdsanläggningen Boboli hittat en villa omgiven av grönska.¹⁸

FLORENS MED SINA BESÖKARE OCH KOSMOPOLITER 1908

Den sorgliga våren 1908 fortsatte trots allt livet och vardagen vid Lungarno. Den här våren befann sig en del andra konstutövande eller konstintresserade finländare i Florens. I ett brev från april kunde Thyra Söderhjelm berätta att Alfred William Finch, Felix Nylund och Torsten Stjerschantz fanns i staden och skickat blommor till gravstenen. I ett annat brev från samma månad nämns att hon mött Finch ”på vårt vanliga café”.¹⁹

16. Ahtola-Moorhouse, ”Elämäkerrallisia tietoja”, s. 15.

17. Thyra Thesleff reste först i Italien i sällskap med mamma och systrar. Julen 1904 upplevde hon Rom tillsammans med Torsten Söderhjelm. Frenckell-Thesleff, *Gyllene år i det svunna Italien*, s. 55.

18. Viale Machiavelli 7 var sommaradress. Bäcksbäcka, *Ellen Thesleff*, s. 47.

19. Thyra Söderhjelm till Alma Söderhjelm 7/4 1908, Diverse bref 1, Handskriftssamlingarna, Åbo Akademis bibliotek (ÅAB).

Född i Belgien hade Finch slagit sig ner i Finland och verkat som ledare för Iris keramiska tillverkningar i Borgå. I egenskap av målare skulle han efter några år förenas med Ellen Thesleff i den så kallade Septem-gruppen. Finch stannade i Florens några veckor 1908. Felix Nylund hade däremot hyrt en ateljé för flera månader. Den unge bildhuggaren var vid denna tid i färd med att ut stegen som konstnär.²⁰ Torsten Stjernschantz stannade även en något längre tid i Florens, han för sin del med avsikt att öka sitt konsthistoriska vetande. Då hans målände äldre syster Beda Stjernschantz en gång delat bostad med Ellen Thesleff i Paris så var även den unge konsthistorikern åtminstone till namnet bekant för systrarna Thesleff.²¹ Sekelskiftes-Florens drog alltså till sig en del finländare, och några gjorde den långa resan gång efter annan.²²

För Thyra Söderhjelm fortsatte kontakten med Gordon Craig, också efter hennes mans död. Under förra delen av sommaren 1908 hade hon tillsammans med systrarna Ellen och Gerda haft sällskap av Craig, som hon berättar i ett brev från augusti 1908.²³ Gerda Thesleff, som själv var keramiker, stod sin ett par år äldre syster mycket nära och gjorde ofta Ellen Thesleff sällskap under hennes italienska vistelser.²⁴ Själv hade den unga änkan försökt gå i lära hos en lokal guldsmed för att lära sig smyckehantverk. Därtill hade hon tagit itu med en översättning från franskan. Det sistnämnda var ett bokprojekt som historikern Alma Söderhjelm, Torstens syster, försett henne med. Men det gick knaggligt med både det ena och det andra som Thyra Söderhjelm självförebärande rapporterar:

I ditt sista brev frågade du efter översättningen – och du har tyvärr så förfärligt rätt när du tänker att jag är en så omöjlig, oduglig och

20. Bengt von Bonsdorff, *Felix Nylund liv och verk*, Helsingfors: Föreningen Konstsamfundet 1990, s. 42 f.

21. Ahtola-Moorhouse, "Elämäkerrallisia tietoja", s. 14.

22. Att konstnärligt intresserade finländare fortsatte att tillbringa tid i Florens framgår t.ex. av en utgåva som *Italia la bella. Arkitekterna Hilding och Eva Ekelunds resedagbok 1921–1922*. Utgiven och kommenterad av Kim Björklund, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland 2004.

23. Thyra Söderhjelm till Alma Söderhjelm 23/8 1908, Diverse brev 1, Handskrifts-samlingarna, ÅAB.

24. Monica Schalin, *Målarpoeten Ellen Thesleff. Teknik och konstnärligt uttryck*. Åbo: Åbo Akademis förlag 2004, s. 223.

slarfvig människa. Jag beslöt att först försöka komma riktigt in i mitt metallarbete och sedan ta ihop med översättningen på kvällarna. [...] Men det börjar ge sig och jag har de sista kvällarna översatt men är alldeles i början ännu. Skall jag fortsätta med den? Eller är det för sent? Eller vill du ge alls mera ha den?²⁵

Caféet vid Piazza Vittorio Emmanuele – ”vårt vanliga café” – hörde fortfarande till Thyra Söderhjelmns dagliga rutin, och till äldre dottern Elisabeths: ”Hvarje morgon går hon med mig till Reininghaus och dricker kaffe. Hon ser så söt ut att hela gatan vänder sig och beundrar.”²⁶ Reininghaus var ställets namn när det här caféet i wienersstil öppnades av bröderna Reininghaus 1897. Då namnet, med sitt tyska uttal, inte satt i italiensk mun började det snart i folkmun kallas Giubbe Rosse efter kyparnas röda skjortor. Caféet ändrade så småningom även officiellt sitt namn till det som italienarna föredrog.

Vid den här tiden var utsikten från caféborden hos Giubbe Rosse nästan ny, inte tjugo år gammal. Något helt annat än renässansens Florens alltså. Den vidöppna Piazza Vittorio Emmanuele (Piazza della Repubblica i dag) hade röjts upp efter ett omfattande rivningsarbete som tog med sig några av de äldsta delarna av Florens. Det var det gamla ghyttot Mercato Vecchio som offrades. Marknaden hade under århundradenas gång vuxit sig till ett tätt gytter av bodar, vilka då stod ovanpå det som en gång varit de gamla romarnas marsfält. Allt hade nu rivits i en sanerings- och moderniseringsiver med syfte att göra Florens till en modern europeisk stad i ett nyligen enat Italien. Det hörde länge till saken för upplysta beundrare av det gamla Florens att beklaga moderniseringen.²⁷ Så klagade till exempel Edward Hutton – en av Gordon Craigs vänner på Giubbe Rosse – i sin då nyligen utgivna bok om Florens och dess grannskap:

Om det är en piazza som de [denna märkliga monarki från Savoyen] känner sig tvungna att åstadkomma så har de inte längre kapaciteten att bygga någonting i stil med Piazza Signoria utan föredrar en

25. Ibid.

26. Thyra Söderhjelm till Alma Söderhjelm 7/6 1908, Diverse bref 1, Handskriftssamlingarna, ÅAB.

27. Roeck, *Florence 1900*, s. 50; Ernest Samuels, *Bernard Berenson. The making of a connoisseur*, Cambridge, Ma.: Belknap Press 1979, s. 88.

anskrämlig och avskryvård utrensning sådan som Piazza Vittorio Emmanuele i Florens. Hur ofta har jag inte suttit på det lilla caféet vid bortre ändan av torgkanten och undrat varför huset av Savoyen måste föra med sig en sådan vandalism från Schweiz.²⁸

Men det oaktat satt där nu en hel del inbyggare och kosmopoliter, bland dem Söderhjems och Thesleffs, och tittade ut över ett då ganska nytt Florens. Frågan är hur mycket annat av det moderna Italien de hade intresse för att iaktta och uppfatta.

Det här var en tid av många slag av sociala spänningar i Italien, i Florens inte minst. Florens hade efter en kort period förlorat sin ställning som det förenade Italiens huvudstad. Industrialiseringen av Toskana tog endast långsamt fart medan enkel hantverksmässig produktion i det kring Florens liggande landet var stadd i nedgång. Dit hörde framställningen av strå för användning i allt från möbler till förpackningar, en bransch som upprätthållit livhanken för en hel del fattiga i stadens omgivning. Vid den här tiden har Florens beskrivits som anarkismens och socialismens huvudstad i Italien – 1898 hade det urartat i gatuoroligheter med blodiga resultat då demonstranterna mötts av polis och militär. Inför sekelskiftet 1900 kunde Toskana räkna över femtio olika socialistiska organisationer med över tvåtusen medlemmar.²⁹

De tillresta konstvännerna och kosmopoliterna sökte sig naturligt nog till de äldre och de mer pittoreska miljöerna i Florens. Thyra och Torsten Söderhjems adress, 24 Lungarno Acciaiuoli, hade också händelsevis varit den adress som konsthistorikern Bernard Berenson valt knappt tjugo år tidigare. Han var då helt i början på en lång karriär.³⁰ Sedermera hade Berenson, som erkänd specialist på italiensk renässanskonst, kunnat etablera sig en kort bit utanför Florens, där han gjorde sin villa, I Tatti, till ett centrum för konstforskning. En annan konstforskare med samma intressen som Berenson – och J.J. Tikkanen – som med tiden skulle bli legendarisk, Aby Warburg, hade också han

28. Edward Hutton, *Florence and the Cities of Northern Tuscany, with Genoa*. London: Methuen 1907, s. 250 (förf:s översättning).

29. Roeck, *Florence 1900*, s. 113.

30. Samuels, *Bernard Berenson*, s. 98. Jfr: "I shall come at last on to Lung' Arno, where it is very quiet, and no horses may pass, and the trams are a long way off." Hutton, *Florence*, s. 157.

kommit för att leva i Florens. Han uppehöll sig på några behagliga adresser under de sista åren av 1800-talet och de första av 1900-talet. Det var i Florens han satte i gång den konstforskning som långt senare skulle utgöra grunden för forskningen vid Warburg Institute i London. Aby Warburg hade utgått från Hamburg medan Bernard Berenson hade sin närmaste bakgrund i Boston. Dessa framstående konstforskare kunde i Florens röra sig i kretsar av konstintresserade amerikanska och tyska landsmän.

Ett anmärkningsvärt tyskt segment bland de utlänningar som valt Florens som sin uppehållsort var fritänkare och liberaler med ideologisk bakgrund i 1848 års europeiska revolutionsväg. För dem hade den forna stadsstaten, senare för en period huvudstaden i det nya sekulära och förenade Italien, framstått som en utvald plats att mer eller mindre resignerat dra sig tillbaka på – det vill säga om de nödvändiga medlen fanns för en sådan tillvaro. För dem var Florens mer tilltalande än Rom. Till exempel hade Isolde Kurz, som långt in på 1900-talet gav ut böcker förankrade i Florens, sin bakgrund och sitt fritänkararv i en sådan tysk familjegemenskap.³¹

En engelska med bakgrund i diplomatiska kretsar, Violet Paget, hade även hon valt Florens. Liksom Kurz var hon kritisk till de flesta tendenser i sin ”moderna” samtid, men tittade gärna bakåt och skrev – under pseudonymen Vernon Lee – böcker om italiensk historia eller om det gamla Italien som det levde kvar i de små toskanska byarnas sedvänjor. Hon var högst aktiv i kampen för att rädda äldre miljöer i Florens innerstad från modernisering, och odlade i sina skrifter och ställningstaganden en orädd och frihetlig stil.³²

Något paradoxalt kanske, denna sekulariserade liberalism i kombination med beundran för en mycket gammal konst med religiös innebörd. Ett frisinne av liknande typ, av just denna blandning, en världstillvänd liberal urbanism, parad med beundran för många sekler gammal konst, utförd av konstnärer med en suverän handens skicklighet, förefaller också ha präglat de medlemmar av familjen Söderhjelm som tagit sig till Florens, liksom den präglat Ellen Thesleff och hennes syskon.

31. Roeck, *Florence 1900*, s. 77 f.

32. *Ibid.*, s. 131 ff.

ELLEN THESLEFF MOT NYA KONSTNÄRLIGA UTTRYCK

Efter Torsten Söderhjems död flyttade Ellen Thesleff för en tid in hos sin syster Thyra och de nu faderlösa småflickorna i bostaden vid Lungarno. Kort efter begravningen försökte hon i ett brev skildra den överklighetsstämning som rådde i hemmet. Hon gör det i ett brev till Torsten Söderhjems syster Alma:

Jag sitter nu här och tänker på huru vänligt och huru vackert allting blev i det otroliga. Thyra så stilla – och på kyrkogården härliga blommor i solen och cypresser, som sakta rörde sig i vinden och vänliga människor som följde. Det var för oväntat och det gick för snabbt för att någon här skulle förstå det.³³

Fastän nyinflyttad på Lungarno Acciaiuoli kunde Ellen Thesleff redan känna sig mer än hemvan i Florens. Efter hennes första italienska resa 1894 hade det sällan gått flera år mellan mer eller mindre utdragna vistelser. Så flitig Florensbesökare var knappast någon annan i den konstnärsgeneration som Ellen Thesleff tillhörde. Men en hel del var det som hade känt dragnin till Florens och företagit resan till Toskana.

Ta till exempel 1898 då den finländska målaren Elin Danielson ställde till bröllop med den toskanska målaren Raffaello Gambogi. Förutom Ellen Thesleff fanns då följande konstnärskollegor från hemlandet på plats i Florens: Beda Stjernschantz, Helena Westermarck, Axel Gallén, Hugo Simberg, Magnus Enckell och Victor Malmberg. Tillsammans ordnade finländarna några dagar före bröllopet en fest för Elin Danielson på en av stadens restauranger.³⁴ Fyra år tidigare hade Helene Schjerfbeck rest till Florens för att kopiera renässanskonst i målningssallerierna.

En tid efter giftermålet bosatte sig paret Gambogi för övrigt i Torre del Lago, en by med knappt tvåhundra själar som även operakompositören Giacomo Puccini valt som skydd för sitt då aktiva skapande. Han umgicks ändå tidvis gärna med en del av de toskanska målarna.

33. Ellen Thesleff till Alma Söderhjelm 24/1 1908, i Bäcksbäcka, *Ellen Thesleff*, s. 46.

34. Elin Danielson och Raffaello Gambogi vigdes 27/2 1898. Virve Heininen, ”Ären i Italien”, *Elin Danielson-Gambogi. I italienskt ljus*, Helsingfors: Didrichsen 2006, s. 43.

Med Puccini verksam en bit väster om Florens och författaren Gabriele D'Annunzio vid den här tiden bosatt i Settignano på den östra sidan, var den då moderna konsten, med sina olika uttrycksformer, högst närvarande i Florens omgivningar.

Vid sekelskiftet nittonhundra representerades ännu den samtida målarkonstens ståndpunkt i Italien av den yngre generationen av så kallade Macchiaioli-målare. Modernistiska tendenser saknades inte heller, även om tendenserna i Italien mestadels sökte uttrycksformer vid sidan av det egentliga måleriet. Men en ung målare som Amedeo Modigliani var en son av Toskana. Med sin radikala inriktning hade han hur som helst sökt sig till Paris 1906.

Macchiaiolis äldre friluftsmålare hade delvis haft samma strävanden som de franska impressionisterna (Macchiaioli-rörelsens ursprung var ändå av äldre datum än den franska). Så här, i Macchiaioli- eller snarare så kallad post-Macchiaioli efterföljd, målade det finländsk-italienska paret Gambogi, den ena ganska likt den andra. Det vill säga, för samtiden modernt men fortfarande återgivande mer eller mindre pittoreska utomhusmiljöer, dock med tonvikt på kärvare landskap än de rena idyllerna. I förhållande till den här typen av måleri lyckades Ellen Thesleff verkligen komma med nya och radikala besked om vad och hur man kan måla.

Målningen *Eko* – en flicka lyssnar efter ekot av sitt rop i sommar-natten – hade etablerat Ellen Thesleff som ett namn inom Finlands konstvärld då hon inte var äldre än tjugotvå. I Paris för vidare studier hade hon tagit intryck av den då rådande symbolismen. I tidiga verk valde hon en medveten färgasketicism.³⁵ Färgskalan är snäv, avsiktlig nerskalad, någon gång monokrom. Men hon rörde sig snart i en mer expressionistisk riktning. Och framför allt blev färgernas uttryckskraft allt viktigare medan motivens föreställande element tonades ned efter hand. Före just några andra finländare började hon reducera det föreställande till förmån för ett måleri som kunde närma sig det abstrakta (jfr *Italienskt landskap*, 1906). Med häftigt klara färger lyckades hon gjuta in en stark känsla av närvaro i sina målningar. Allt detta medan man i Finland på de flesta håll målade miljöer, interiörer, om inte rent

35. Anna-Maria von Bonsdorff, *Colour Asceticism and Synthetist Colour. Colour Concepts in turn-of-the-20:th-century Finnish and European Art*. Diss., Helsinki 2012, s. 282–284.

historiska motiv. Ellen Thesleff utgick, trots den inriktning hennes utveckling tog, ändå så gott som alltid från en bestämd plats. När det inte var Italien och Toskana, dit hon alltså återkom gång efter annan, så var det inte sällan familjen Thesleffs sommarställe i Murole i mellersta Finland.

Vid sidan av måleriet intresserade sig Ellen Thesleff för andra konstnärliga tekniker. Vad det grafiska uttrycket beträffar så blev Florens och mötet med Gordon Craig hennes inkörsport till trägrafiken. Craig hade flera år före det han kom till Florens experimenterat med den här ärevördiga konstarten. Han tilltalades av det enkla klara uttrycket, av hur ett mer reducerat bildinnehåll kunde ge en kraftigare verkan. Och han använde själv grafiken för att ge uttryck för sina gestaltningar av föreställda scenerier för det som han var övertygad om att skulle bli framtidens teater. När han beslutade sig för att ge sina idéer spridning i en tidskrift, *The Mask*, var grafiken med som ett inslag. På det området bad han om hjälp och fick hjälp av Ellen Thesleff.

Det är inte svårt att föreställa sig att Ellen Thesleff skulle intressera sig för det här sättet att åstadkomma ett visuellt starkt uttryck. Florens med sina då ännu levande åldriga hantverksmässiga traditioner, med sin egen fina och smäskaliga pappersframställning, hade vid den här tiden gett ny fart åt Craigs kreativitet som grafiker. Ellen Thesleff var inte sen att dras med av hans entusiasm.

Gordon Craigs förmåga att entusiasmera människor tycks för övrigt ha varit hans starkaste sida. Hur än pengarna tröt och utsikterna till framgång med hans projekt var små, så tycks han ha lyckats vinna människor för sin sak nästan var han än drog fram. Det kunde gälla hantverkare i Florens liksom konstnärer i många olika länder. I oktober 1908 företog han en längre resa från Florens till Moskva, och imponerade då stort på teatermannen Konstantin Stanislavskij och kretsen kring honom, med resultatet att de hoppades kunna fästa Craig vid sin teater för att tillsammans sätta en ny framtidens teaterscen i verket.³⁶

Efter att tidigare provat på andra grafiska metoder började Ellen Thesleff från och med 1906 experimentera med trägrafik, med trägravyr och träsnitt. Till skillnad från sina stora målade dukar arbetade hon här i ett miniatyrformat, och mestadels med enfärgat tryck men

36. Craig, *Gordon Craig*, s. 249.



Ellen Thesleff 1869–1954.



Gordon Craig 1872–1966.

stundom med flerfärgade avdrag.³⁷ Utöver konstnärliga tekniker och det praktiska förefaller Gordon Craig även genom sin konstuppfattning ha understött ett konstnärligt uttryck som lösgjorde sig från det verklighetskopierande. Hans uppfattning om maskerna som själens abstraherade speglar inspirerade förmodligen till den poetiska modernism som Ellen Thesleff skulle göra till sin egen.³⁸

Ellen Thesleff och hennes samarbete med Gordon Craig uppmärksammades i Finland redan 1908. Yrjö Hirn, vid den här tiden docent i estetik och litteratur, kunde i den inhemska tidskriften *Argus* berätta om Craig och Ellen Thesleff:

[...] Det är nog om det nämnes att den litteräre och konstnärlige ledaren för *The Mask* är Mr. Gordon Craig, vars verksamhet ju nyss blivit skildrad på dessa spalter i Torsten Söderhjelm's uppsats "Teater-

37. Schalin, *Målarpoeten Ellen Thesleff*, s. 105 f.

38. Soili Sinisalo, "Innoituksen lähteitä", Leena Ahtola-Moorhouse (toim.), *Ellen Thesleff*, Helsinki: Ateneum 1998, s. 10 f.

renässans.” [...] I förteckningen över medarbetare fäster man sig vid namnen: H. von Hoffmansthal, Ellen Key, Willy Rothenstein, Ellen Terry, Helen Zimmern och Ellen Thesleff. Av fröken Thesleff ingå redan i det första häftet några karaktärsfulla illustrationer till uppsatsen om masker. Den sista textsidan prydes av ett slutstycke, vilket på ett icke mindre sinnrikt än vackert sätt tjänar som en åminnelse över bortgångne arbetare på den dramatiska konstens fält. Två teckningar i enkel inramning äro ställda bredvid varann, som tvenne ex-libris, eller som tvenne gravstenar. Den ena är ägnad åt en tysk teaterledare; den andra bär Torsten Söderhjems namn – ett vemodigt vittnesbörd om att vår vän även i främmande land hade förvärvat sig tillgivenhet och att hans minne bevaras i andra kretsar än vår.³⁹

Enligt vad Thyra Söderhjelm kunde rapportera hem fanns den finländska *Argus* vanligen att tillgå på deras florentinska kafé.⁴⁰ Det var alltså vid den här tiden faktiskt möjligt att, med visst dröjsmål, följa med vad som hemma skrevs om Torsten Söderhjelm och Ellen Thesleff.

År 1909 kunde Ellen Thesleff i Helsingfors publicera en liten utgåva med den korta titeln *Firenze*. Den till format och utförande anspråkslösa boken innehåller en serie av hennes då helt nya träsnitt. För övrigt är den ordlös eller helt utan text. Avbildningarna av Florens kända platser, av domens kännpaka profil, av Loggia dei Lanzi vid Piazza della Signoria skall få tala för sig. Även någon mindre väl känd vy, som Porta Romana vid Florens södra utfart, inte långt från Craigs konstnärsverkstad, finns med, liksom de ”marionetter” Ellen Thesleff då upptagit som ett nytt tema.⁴¹

Craig ansträngde sig för att göra Ellen Thesleffs första grafik känd också i England. I *The Beau*, en kortlivad publikation som han till stor del låg bakom, ingick en introduktion under rubriken, ”A note on the woodcuts of Ellen Thesleff”. Introduktionen illustrerades med fyra grafiska arbeten av hennes hand. Om signaturen ”E. T.” meddelas:

39. Signaturen ”Y.H.”, ”The Mask”, *Argus* 1908:7. Torsten Söderhjems uppsats ”Teaterrenässans”, *Argus* 1908:3.

40. Thyra Söderhjelm till Alma Söderhjelm 7/4 1908, Diverse brev 1, Handskrifts-samlingarna, ÅAB.

41. Ellen Thesleff, *Firenze*, Helsingfors: Helios 1909. Jfr Schalin, *Målarpoeten Ellen Thesleff*, s. 106.

Den står för Ellen Thesleff, en yngre målare och gravör av skandinavisk härkomst vars tidiga studier utfördes i Finland och därefter i Paris. Hon uppehåller sig för närvarande i Florens, där hon ingår i en liten krets av artister kring centralgestalten Gordon Craig, vars idéer tar sig uttryck i text och bild i *The Mask* och vars slutliga mål är att skapa en levande, praktisk Teaterkonst.⁴²

GORDON CRAIG OCH FLORENS

Som framgått stod Gordon Craig ut som en av de märkligaste utlänningarna som Ellen Thesleff och paret Söderhjelm kom i kontakt med i Florens. Det var alltså en man med stora visioner om teaterns framtid. Han var ständigt sysselsatt med tankar om en revolution i scenkonsten, där det visuella uttrycket, scenkollektivets rörelsemönster skulle ta över efter det förra seklets textfixerade talteater. Han var son till Ellen Terry, en uppburen skådespelerska på den brittiska scenen i slutet av 1800-talet. Han hade därigenom själv växt upp inom teaterns värld, i London och på landsortsturnéer. Oaktat ett liv i England förblev deras irländska bakgrund och identitet viktig för såväl mor som son. För övrigt var Gordon Craig charmerande och extrovert, stilig med sin fint skurna profil och sitt artistiskt långa hårsvall, och som det flera gånger visade sig, fullkomligt opålitlig.

Eller – han tog hänsyn till sina konstnärliga ingivelser framför alla övriga hänsyn. Han hade, när år 1908 gick in, nyligen brutit med Isadora Duncan, i många länder applåderad förnyare av danskonsten, för att ensam återvända till Florens. Han hade tre år tidigare, i Berlin för ett teaterprojekt som strandade, intagits av Isadora Duncans dans, en konst som så väl stämde överens med hans egna tankar om rörelse på scen. Hon hade invigts i och låtit sig entusiasmeras av hans visioner – om teatern som ett allkonstverk där scenkonstruktionen, gemensamma rörelsemönster och det visuella totaluttrycket skulle ta över som huvudsak. Craig och Duncan fick snart en dotter tillsam-

42. "A note on the woodcuts of Ellen Thesleff", *The Beau* nr 1 1910 (förf:s översättning); artikeln illustrerad med fyra träsnitt med florentinska motiv, s.k. marionetter, och italienskt strandliv. Ingår även som lösa blad i "Urklipp om Gordon Craig" (mapp 9), Familjen Thesleffs arkiv, Historiska och litteraturhistoriska samlingen, Svenska litteratursällskapet i Finland, Helsingfors.

mans. Det var kort innan Craig såg det bäst för sin konst att fortsätta på egen hand. Hemma i England hade han sedan tidigare ett antal såväl inom- som utomäktenskapliga barn, samtliga ännu i ganska klen ålder vid denna tid.⁴³

Gordon Craig, som hette Edward Godwin innan han antog sitt artistnamn, hade kort tidigare varit i Florens för att tillsammans med Eleonora Duse göra ett originellt scenverk av Ibsens *Rosmerholm*. Det var ett evenemang som med tiden skulle inta en viss plats i teaterhistorien, ett evenemang för vilket Gordon Craig skapat scenbilden. I Florens med sin ärevördiga Pergola-teater var det en händelse, då i december 1906, främst för att Eleonora Duse gjorde staden den äran.⁴⁴ Som primadonna av italiensk härstamning hade hon blivit en firad scenartist, världen kring uppbumen som få andra efter Sarah Bernhardt.

Med tillgång till Gordon Craigs många anteckningsböcker och papper har hans son, Edward Craig, skrivit hans biografi. Där skymtar Thesleffs – ”a lovely family from Finland” – bland de många bekantskaper bland de florentinska artisterna och kosmopoliterna som Gordon Craig träffade och underhöll på kaféet Giubbe Rosse vid Piazza Vittorio Emmanuele:

Han kände sig hemma på detta kafé: kyparna kom ihåg honom; här såg han Corradini, Carlo Placci, och skulptören Maraini, och många andra kända konstnärer. Här fanns också James Gibbon, Edward Hutton, Stephen Haweis med sin sköna hustru, Mina Loy, och Thesleffs – en förtjusande familj från Finland.⁴⁵

43. Craig, *Gordon Craig*, s. 230–231, 189–224 et passim. Biografiförfattaren är son till Gordon Craig, som han större delen av sitt liv hade rätt litet att göra med (uppträdde därför länge under namnet Edward Carrick); hans framställning är trots allt initierad och präglad av en överseende ironisk distans.

44. Ibid. s. 216, 218–221. Förutsättningarna för denna produktion var inte harmoniska då Duse inte visade något intresse för Craigs planer och scenerier inför produktionen. Laura Caretti, ”Gordon Craig a Firenze: l’utopia di un nuovo teatro”, Serena Cenni & Francesca Di Blasio (red.), *Una sconfinata infatuazione. Firenze e la Toscana nelle metamorfosi della cultura anglo-americana 1861–1915*, Firenze: Edizioni dell’assemblea 2012, s. 315–319. Jfr även Olga Signorelli, *Eleonora Duse. Documenti di teatro* 25, Rocca San Casciani: Cappelli 1962, s. 158 samt Appendix.

45. Craig, *Gordon Craig*, s. 228 (förf:s översättning).

Mina Loy var kanske en skön hustru, men hade därutöver en intellektuell potential som snart gjorde henne till en av de framträdande figurerna inom det europeiska avantgardet. Och inte bara det europeiska. Litet längre fram var denna brittiska kvinna en av de mångsidigt verksamma artisterna och bohemerna i New Yorks Greenwich Village. Hon skulle göra sig känd som poet, och den vägen dra till sig andra avantgardister som T.S. Eliot, Ezra Pound, William Carlos Williams med flera. Hon blev därutöver känd som dramatiker, skådespelerska, tecknare och formgivare, och inte minst som feminist i egenskap av författare till *Feminist Manifesto*. Hennes första man, den ovannämnde Stephen Haweis, var en brittisk konstnär som tecknade, målade och fotograferade – dock en man med betydligt kortare eftermäle än Mina Loy.

Den Carlo Placci som nämndes bland bekantskaperna på Giubbe Rosse, var en italienare som rörde sig som få andra florentinare i stadens kosmopolitiska och artistiska kretsar. Han tycktes känna alla och hade förmågan att närma sig alla utlänningar som var av intresse, vilket inte var till skada för hans verksamhet som journalist, eller som konstkritiker. För många utlänningar i Florens fick han en förmedlande roll då han gjorde dem bekanta med varandra.⁴⁶

Men åter till Gordon Craig. Han var alltså en man med utstrålning, en man som gjorde intryck var han tog sig fram. Han verkar inte ha haft några svårigheter att knyta kontakter till eller hitta medarbetare bland Florens hantverkare, inte heller bland stadens koloni av utlänningar. Han föredrog att klä sig i vita linnekostymer av löst sittande tropikmodell. Till detta bar han en svart filthatt med slokande brätten. Med kraglös skjorta och sandaler på fötterna – som han uppgav sig ha köpt av en gammal munk från Fiesole – personifierade han konstnärsbohemerna av sekelskiftessnitt.⁴⁷

Craig trivdes utmärkt i Florens gränder och var inte sen att omsätta sina intryck i sin egen konst. Ett bidrag till sina nattliga visioner

46. Samuels, *Bernard Berenson*, s. 178 f. et passim. Historisk forskning har på senare tid (alltså det mer eller mindre globala nätets tid) gärna talat om ”nätverkande” och ibland samlat sig kring begreppet nätverk – och om detta var det förvisso fråga i det ibland rätt så intensiva umgänget i Florens, där den ena bekantskapen ledde till den andra.

47. Craig, *Gordon Craig*, s. 230 f.

råkade han enligt egen berättelse få genom mötet i natten med ett sällskap på tjugo män, alla helt vitklädda och med täckta ansikten, som med facklor i händerna men utan ett ljud skyndade fram genom en gränd bärande på en kista. De maskerade männen hörde till ett Misericordia-brödraskap, en katolsk välgörenhetsorganisation till vars verksamhet hörde att anonymt begrava okända döda, människor som avlidit utan någon anhörig som kunnat ta hand om dem.⁴⁸ Det här är ett exempel på det slag av magi, inslag som tycktes höra till en annan fantasivärld, som Florensdyrkarna från det nordliga Europa fann så tilltalande och inspirerande.

Kort efter att Craig återkommit till Florens vårvintern 1907 flyttade han över Arno till Florens sydsida, Oltrarno, där han hittat en lämplig villa. Under den här våren flödade inspirationen och han kom i gång med en rad olika konstnärliga projekt. Förutom teaterplanerna arbetade han med grafik när han inte tecknade. Viktigast var hur som helst hans tidskrift *The Mask*, som började tryckas på engelska i Florens – med sparsmakad layout och till en del på fint handgjort papper. Tidskriften formgavs efter mönster av en tidig Vitruvius-utgåva, en arkitekturklassiker alltså (tidiga nummer av *The Mask* har med tiden blivit samlarobjekt).⁴⁹ Craig tänkte mycket snabbare än vad han skrev och föredrog att diktera sina idéer för en sekreterare. En sådan hittade han bland de brittiska landsmaninnor som dragits till Florens.

Craig kände snart att han behövde mera utrymme och flyttade till ett större hus, och han kom över ett efter sin smak på Via San Leonardo, även det alltså beläget på höjderna ovan staden i söder och de facto på kort avstånd från den sommarbostad på Viale Machiavelli som familjen Söderhjelm valt för sig. Det var här, i Villa Santuccio, Craig huserade och skapade – när inte vinterkölden störde arbetet – då Ellen Thesleff började samarbeta med honom i *The Mask*. Craig hade

48. Ibid., s. 228.

49. *The Mask* trycktes delvis i en mindre de luxe-utgåva, delvis i en större s.k. populär, dock inte i mer än i 700 exemplar. Ellen Terry bidrog ekonomiskt till utgivningen. Gianni Isola, "After the Theory, the Profit": la redazione di *The Mask*". A cura di Gianni Isola e Gianfranco Pedullà, *Gordon Craig in Italia*. Atti del convegno internazionale di studi, Campi Bisenzio, 27-29 Gennaio 1989. Roma: Bulzoni editore 1993, s. 78 ff. Jfr Craig, *Gordon Craig*, s. 232.

insett att han inte personligen kunde utföra alla de grafiska bilder och träsnitt som behövdes för den vackert illustrerade publikationen. Så hade han träffat en ”ung lovande konstnär” – som det heter i hans biografi – och Ellen Thesleff hade gått med på att börja bidra med sådana träsnitt som behövdes.⁵⁰

Från och med början av hösten 1908 kunde Craig föra med sig sin unga hustru Elena och deras gemensamma två barn från London till Florens, efter att han tack vare sitt samarbete med Stanislavskij och Moskvateatern lyckat få ihop något så när tillräckliga existensmedel för dem alla.⁵¹ Stundtals visade sig Craig djupt tagen av sin hustru och sin lilla familj.

Kontakten till Gordon Craig bestod för Ellen Thesleffs del livet ut. Hon skulle fortsätta sin tillvaro i Italien och emellanåt årligen, återkomma till Florens och till Forte dei Marmi. Den lilla orten vid den toskanska kusten i väster förblev ett uppskattat tillhåll under den hetaste sommarperioden. Liksom Florensmotiven skulle hennes målningar gång på gång utgå från strandnaturen i ständigt nya studier – det vill säga, så långt några platsspecifika motiv finns att upptäcka på hennes fritt målade dukar. Med Craig, som fortsatte sin bohemiska tillvaro kring Medelhavets stränder, skulle hon hålla brev- och postkortskontakt fram till sin död. Ännu under hennes sista år på 1950-talet skickade de varandra ömsesidigt hälsningar – korthälsningar som i sitt informella tilltal och sin hjärtliga uppskattning vittnar om ett gemensamt förflutet, om en gemensam referenspunkt i en tid då bägges skapande kraft tog sig sitt mest verksamma uttryck.⁵²

ITALIENSK RENÄSSANS ENLIGT TORSTEN SÖDERHJELM

Åter till utgångspunkten, Torsten Söderhjelm och boken om italiensk renässans. Bröderna Söderhjelm förenades av en gemensam känsla

50. Craig, *Gordon Craig*, s. 232.

51. Ibid. s. 248 och Isola, ”After the Theory”, s. 78.

52. Som exempel ett litet kort från 1954, året Ellen Thesleff dog, med en för Gordon Craig typisk text: ”Oh my dear Ellen / how naughty of you to allow your poor leg to tease you as it must. / I kiss you most affectionately”. Gordon Craig till Ellen Thesleff [odaterat men tillagt med blyerts av annan hand: 8.1.1954]. Familjen Thesleffs arkiv, Historiska och litteraturhistoriska samlingen, SLS, Helsingfors. Ett tack till Andrea Standertskjöld-Nordenstam för tillståndet att nyttja samlingen.

för Italien. När Werner Söderhjelm till julen 1906 tagit sig ner till Florens uppfattade han sig ha mött sin många år yngre bror på ett helt och hållet intellektuellt plan. Bröderna kände sig nu ha uppslag och material för en gemensam bok som skulle förena bägges intresse för äldre italienska ting. Werner fortsatte sedan sin resa ända ner till Sicilien men återkom ännu till Florens. Det här var hans andra resa i Italien. Redan första gången, 1902, hade han blivit så tagen av sina intryck att han på återresan skrev hem: ”Jag är virrig av Italien, jag kan knappt tänka på annat. Det är i mitt minne det skönaste jag någonsin upplevat, jag får tårar i ögonen blott jag tänker derpå [...]”.⁵³

Till julen 1907 kunde *Italiensk renässans* komma ut. Inledningen, som är skriven av Werner Söderhjelm, placerar renässansen i tid och rum med presentation av några av epokens huvudsäten. Han namnger endast två föregångare bland de författare som gjorde renässansen till ett begrepp, engelsmannen Walter Pater och fransmannen Jules Michelet.⁵⁴ Medan Michelet, som på sitt sätt var den egentliga föregångaren (han skrev tidigare än Burckhardt), hade koncentrerat sig på franska förhållanden, så hade Pater på 1880-talet levandegjort den italienska konstens *quattrocento* – och detta på ett i det viktorska England provokativt sätt genom att bejaka skönhetsdyrkan som ett eget högsta värde, och inte minst genom att bejaka det sensuella i konsten.

I boken behandlar Werner Söderhjelm för övrigt Petrarca och Boccaccio, och den något mindre välkände Poggio Bracciolini. Därtill bidrog den äldre brodern med artiklar om renässansträdgårdsanläggningen Villa d’Este, samt om två beryktade kurtisaner såsom representativa för renässansepokan och dess seder. Torsten Söderhjelm framträder för sin del med ett kapitel om Lorenzo di Medici och hans florentinska samtid, ett annat om Baldassare Castiglione och hans bok om den fulländade hovmannen. En annan studie ägnar han kardinalen och komediförfattaren Bibbiena. Och så ger sig också

53. Henning Söderhjelm, *Werner Söderhjelm. Levnadsteckningar* 4, Helsingfors: SLS 1960, s. 132.

54. I slutet av inledningen görs ytterligare en kort referens till en ”utmärkt kännare af renässansen G. Voigt”. Torsten Söderhjelm & Werner Söderhjelm, *Italiensk Renässans. Litteratur- och Kulturstudier*, Helsingfors: Helios 1907, s. 27. Walter Pater var f.ö. den som mer än någon annan inspirerade Berenson till hans livslånga intresse för italiensk renässans. Jfr Samuels, *Bernard Berenson*, 146 f. et passim.; Roeck, *Florence*, s. 164.

han i kast med epokens så kallade sedliga liv i ett kapitel om Giulia Gonzaga, kallad den fromma och den sköna. Renässanskonsten finns hela tiden med som en referenspunkt hos de två författarna, och är hela tiden närvarande i de rikliga illustrationerna. *Italiensk renässans* är en grafiskt rätt påkostad bok.

För att vara skriven av två akademiker har *Italiensk renässans* ett ganska vidlyftigt språk. Werner Söderhjelm talar utan reservation i termer som: ”andens luttring i eld och kamp ur medeltidens mörker”.⁵⁵ Över huvud är bägge brödernas skrivart rätt retorisk och patetisk. De sparar inte på utropstecknen, och kommer allt emellanåt med triumferande utrop för att fira renässansen som människans uppvaknande till sin bestämmelse.

Om Werner Söderhjelm öppnar med en rätt forcerad skrivart lyckas Torsten Söderhjelm bjuda över – superlativen vill inte räcka till, jättelikt och oändligt framstår det mesta i Florens i hans prosa:

Vill man nämna skådebanan, där den stora revolutionens krafter, oändligt många och oändligt olika, rikast utvecklades, vill man beteckna kampplatsen, där dessa krafter ofta tycktes föra en öppen strid mot hvarandra, då har man endast att nämna Florens, staden från vars väggar genom seklerna skall eka sagan om arbete och pånyttfödelse och lif. Vill man ange denna jätterörelsens största andar, då har man att räkna upp namn ur stadens Florens' böcker.⁵⁶

Vid sidan av den gemensamma boken skrev Torsten Söderhjelm också en artikel om Lucrezia Borgia som publicerades i tidskriften *Valvoja* 1907, då översatt till finska. Möjligen var det en spåna, en skiss, hur som helst har den tydlig anknytning till *Italiensk renässans*. Den här studien behandlar Alexander VI:s skandalösa påvehov, och knyter an till från boken bekanta ämnen, till Bembo, till Ariosto och renässanshovet i Ferrara. Lucrezia-studien utgår från Victor Hugos behandling av detta italienska ämne och hans gestaltning av en grym lastbar Lucrezia.⁵⁷

55. Söderhjelm & Söderhjelm, *Italiensk Renässans*, s. 4.

56. *Ibid.*, s. 137.

57. Torsten Söderhjelm, ”Legenden om Lucrezia Borgia. (Till uppförandet af Victor Hugo's ”Lucrezia Borgia” på Finska teatern.)”, Werner Söderhjelm & Gunnar Castrén (red.), *Uppsatser och kritiker*, Helsingfors: Helios 1908, s. 203–220. Tidigare på finska i tidskriften *Valvoja* 1907.

Torsten Söderhjelm antar en historiskt kritisk attityd och framför resonemang om vad som är mer sannolikt och naturligt. Uppenbart fascinerad av det "onaturliga" i italienska 1500-talsseder uppfattar han sig ändå sitta inne med sanningen om vad som är "naturligt".

För här liksom i *Italiensk renässans* är Torsten Söderhjelm fångad av det skandalösa, av företeelser som tangerade grymhet och perversitet. Med förankring i sin egen tids förståndiga värderingar anser han sig känna till vad som är naturliga inklinationer och reaktioner hos en ung kvinna. Det här är för övrigt inte något säreget för Torsten Söderhjelm, utan tendenser i hans samtid förefaller spela med i hans fascination och uttalade förmodanden.⁵⁸ Nittonhundratalets första årtionde var, som bekant, en tid som med hänförd förskräckelse ägnade sig åt *Salome*, beryktat gestaltad av Aino Ackté, alltså Hofmannsthal och Strauss opera om Herodes fala och grymma dotter Salome. Denna fascination för det gränslösa, för utsvävningar på olika livsområden, gäller framför allt Torsten Söderhjelm bidrag till *Italiensk renässans*: han föredrar uppenbarligen starka kryddor, giftmord och incest med mera sådant, broderar gärna med viss ordrikedom ut renässansens utsvävningar, hänsynslöshet och självhävdelse – företeelser som tydligt stod utanför en borgerlig sekelskiftesnormalitet.

Följaktligen framstår renässansen i hans texter inte enbart som någonting att uppskattande beundra, utan samtidigt någonting att rysa åt, något med en nattsida som spränger det "naturligas" gränser. Alltså något, som kanske just därigenom, så väl lånar sig till att ringa in och definiera det "naturliga". En variation som gestaltar denna nattsida, men här insatt i en för författaren ganska samtida miljö, var Ibsens *Rosmersholm*, alltså Gordon Craigs epokgörande iscensättning för Florens, där Eleonora Duse gestaltade den amoraliska och destruktiva Rebecca West. Gabriele D'Annunzios då aktuella prosa, karakteriserad som amoralisk och dekadent, bjöd inte sällan på en närbesläktad tematik.

Italiensk renässans med sina färgstarka historiska gestalter hade rört vid ämnen som fångade en läspublik. Boken genomgick tre upplagor under de närmaste fem åren och översattes till finska, estniska och

58. Om fascinationen för det grymma och morbida i sekelskiftets föreställningar om renässansen, jfr Roeck, *Florence*, s. 218.

holländska. Den sålde alltså bra. Detta är vad den renässansbegeistrade samtiden ville ha, resonerar Henning Söderhjelm i sin biografi över Werner Söderhjelm. Samtidigt ställer sig biografen aningen kritisk till den kulturoptimism och den tro på en utifrån renässansen framväxande humanism och humanisering – som han själv konstaterar, från sin egen utkikspunkt, då han efter två genomlevda världskrig tecknade sitt biografiska porträtt av fadern.⁵⁹

Torsten Söderhjelm's behandling av den italienska renässansen är ändå inte typisk för hans skriftställarskap. När han skrev om teatern för dagen i Helsingfors eller om något inhemskt ämne lyckades han ibland odla en mild ironi och något av ett personligt gemyt. Hans iakttagelser från en resa genom Finland med ett utvalt sällskap fransmän präglas likaså av en urban *savoir vivre*, en välmenande distans till en överdrivet bestyrksam patriotism som upprepat hade mött och tröttnat de franska gästerna.⁶⁰ Här framträder en personlig stil, fri från superlativer och starka adjektiv i rad, alltså den stil som kan belasta Torsten Söderhjelm's text då han – själv besjälad av en propagandistisk iver inte olik Finska turistföreningens gällande Finland – gör sig till språkrör för den italienska renässansen.

Som teaterkritiker skriver Torsten Söderhjelm i allmänhet med stor säkerhet, viss om sin auktoritet, och betraktar ofta det som åstadkoms på de helsingforsiska scenerna i ljuset av vad som var aktuellt utomlands och hur det för övrigt går till ute i Europa. Ibland kan hans omdömen vara nog så skarpa, och då inskräps tydligt nog vilken kråkvinkel Finlands huvudstad var. Men även välmotiverat pris ges med träffande karakteristiker. Inte sällan lyfter han då fram någon rollkaraktär eller dess tolkare som förmer än allt det övriga.

Om ett och annat i dag kan framstå som något överdrivet retoriskt i Torsten Söderhjelm's stilkonst, så ska här avslutningsvis visas prov på hur han i andra stunder lyckas formulera sig sparsmakat och skickligt: porträttet av den sista Strozzi – av florentinsk renässansätt – i anledning av hans begravning 1907 är smått mästerligt med sina galanta kontrasteringar i personkarakteristiken.

59. Söderhjelm, *Werner Söderhjelm*, s. 154.

60. Torsten Söderhjelm, "Utländska turister i Finland", Werner Söderhjelm & Gunnar Castrén (red.), *Uppsatser och kritiker*, Helsingfors: Helios 1908, s. 171–178. Tidigare i *Turistföreningens årsbok* 1902.

Han, Piero Strozzi, visste att bära sitt namn. Idealet af en kung i inkognito ville man säga när man såg honom. Elegant och vacker, det stora skägget ömtäligt klippt och vårdadt, hufvudet en smula tillbakalutadt gick han med fasta steg genom gatorna. Alla kände honom. Han lär ha haft en personlig tjusning utan like. Han var utomordentligt okunnig och obildad. Hans lättsinniga lif kände enhvar florentinare. Sina rikedomar hade han förlösat. Men det stod en gloria kring honom.⁶¹

Detta publicerades inte långt efter Torsten Söderhjems död i en vän- och minnesbok kallad *Uppsatser och kritiker* som i urval samlade en del höjdpunkter i hans skriftställarskap.

EN FARLIG STAD OCH ETT VACKERT FARVÄL

Det var alltså i en högst kosmopolitisk, om inte så stor, stad som de konst- och renässansintresserade finländarna rörde sig efter sekelskiftet nittonhundra. I en stad fylld av kontraster. Det idealiserade gamla Florens som man kunde känna sig stå i nära kontakt med i trånga gränder, och framför allt i tavelgallerierna, skilde sig en hel del från den moderna staden stadd i en ganska smärtsam omvandling. De då moderna konstnärerna, de toskanska, var inte sällan proletariserade, en del av dem med böjelse för politisk radikalism. Också anarkismen var företrädd i deras kretsar och fängelse-erfarenheter förekom.

I kontrast till deras tillvaro kunde kapitalismens nya *serious money* utgöra grunden för en konsthistorikers verksamhet. Bernard Berenson kunde leva som *grand seigneur* på sin villa I Tatti tack vare de pengar han gjorde då han förmedlade gammal italiensk konst till amerikanska släkter i besittning av väldiga kapital. Även Aby Warburgs mer borgerliga florentinska tillvaro bottnade i pengar från handelshus, i hans fall hamburgskt och förhållandevis blygsamt i amerikansk jämförelse. Gordon Craigs kassa verkar ha varit utsatt för våldsamma svängningar och bara i goda stunder kunde han ordna tillvaron för hela sin familj, medan Ellen Thesleff, som inte heller levde fett, ändå i förhållande till

61. Torsten Söderhjelm, "Strozzi", Werner Söderhjelm & Gunnar Castrén (red.), *Uppsatser och kritiker*, Helsingfors: Helios 1908, s. 185 f.

sina målände landsmän rätt regelbundet kunde få fram medlen som fordrades för många månader långa utrikiska uppehåll.

I allt detta lyckades Ellen Thesleff använda Florens och dess omgivning som inspiration och kreativ miljö under sin mest expansiva fas som konstnär – på samma sätt som staden fungerade för Gordon Craig. Florens minnen och kosmopolitiska *ambiance* understödde kreativiteten hos dem båda. För Ellen Thesleff livet ut. Torsten Söderhjelm och hans äldre bror inspirerades av Italien, och då särskilt av Florens, till att försöka öppna *quattrocento* för en läsekrets där hemma. För Torsten Söderhjelm steg det mörka förmoderna Florens oväntat fram och ändade med en fatal tyfusfeber hans liv.

Just detta, epidemier och smittorisk, hade upptagit konsthistorikern Aby Warburg, som genomlevde många nervösa år i Florens före och efter sekelskiftet nittonhundra. I sina depressiva stunder hade han upprepat återkommit till hur dåligt de sanitära förhållandena var skötta och med vilken nonchalans smittorisker behandlades av stadens fäder.⁶²

Hur ödesdigert farligt Florens kunde visa sig beträffande epidemier och smitta stod klart för Torsten Söderhjelm efterlevande, då de fick lov att ombesörja en begravning kort efter årsskiftet 1908. Hans sista viloplats blev en protestantisk kyrkogård, anlagd ett kort stycke söder om Florens tätare bebyggelse. Det var den andra icke-katolska kyrkogården i stadens historia. Florens var en stad som under århundradena hunnit dra till sig en hel del utlänningar, och långtifrån alla av katolsk bekännelse.

Redan i slutet av mars 1908 kunde Thyra Söderhjelm skriva hem: ”Det är mycket vackert ute på begravningsplatsen. Pilarna äro gröna och alla gräsmattor fulla med blommor. Hela grafven är täckt af mimosa.”⁶³ I slutet av april var arbetet med en gravvård igång och Thyra Söderhjelm nämner sina mer och mindre bekanta landsmän som tog del: ”[...] Finch, Felix Nylund och Stjerschantz ha alla sändt blommor till Tottis graf. De två senare kände vi egentligen

62. Roeck, *Florence*, s. 235 f. et passim.

63. Thyra Söderhjelm till Alma Söderhjelm 25/3 1908, Diverse bref 1, Handskriftsamlingarna, ÅAB.

icke nu har de börjat arbeta på grafvården, så jag icke kan föra blommor på en tid.”⁶⁴

Torsten Söderhjelmns grav är belägen på Cimitero Evangelico agli Allori. Stenen fick texten ”Torsten Söderhjelm, född i Finland 4.X.1879, död i Florens 19.I.1908. Vänner reste vården” – allt med stora tydliga versaler av påfallande modern enkelhet. Två rektangulära block, ett något mindre på ett större, täcker graven. Ett likaså geometriskt strikt stenblock med den citerade påskriften, utan övriga dekorationer, står rest i övre ändan. Anspråklös och sober till sitt utförande är graven inte obetydlig i sitt sammanhang med övriga gravvårdar, där den ligger synligt placerad och lätt tillgänglig.

Bildkällor

- s. 83 Finlands Nationalgalleri/Konstmuseet Ateneum, foto: Finlands Nationalgalleri/Ainur Nasretdin. © Ellen Thesleffs rättsinnehavare
- s. 86 (båda) Svenska litteratursällskapet i Finland
- s. 96 (båda) Ellen Thesleff/Svenska litteratursällskapet i Finland

64. Ibid. 28/4 1908. Med sina två flickor återvände Thyra Söderhjelm till Finland och ingick 1911 ett nytt äktenskap med litteraturhistorikern Gunnar Castrén.