

Anders Westerlund

Åbo Akademi

anders.westerlund@abo.fi

Hans Ruin och den fria essän – exemplet ”Visioner som slockna”

I denna artikel kommer jag att dels beskriva en av Hans Ruins essäformer, med essän ”Visioner som slockna” som exempel, dels problematisera essäns förutsättningar och särart som litterär genre på gränsen mellan fakta och fiktion. De essäteoretiska arbeten jag bygger på är främst Graham Goods *The Observing Self* (1988) och G. Douglas Atkins *Tracing the Essay* (2005).

Jag inleder med en presentation av Hans Ruin och ringar in den av hans essätyper jag i det här sammanhanget undersöker, den fria essän. Tillkomsten av ”Visioner som slockna” får därefter illustrera några praktiska aspekter och leder över till frågan om fakta kontra fiktion i essäistiken. Därefter tar jag upp essäistens röst och avslutar med reflektioner om essäns kunskapsform.

Hans Ruin

Hans Ruin föddes i Helsingfors 1891. Fadern Waldemar Ruin var professor och i slutet av 1910-talet även rektor för universitetet, vid den tiden Finlands enda. Modern Flora hade en långt anspråkslösare östnyländsk bakgrund. Den dynamiska spänning mellan existentiell spekulering och handlingsinriktat vardagsliv som fanns i hans barn-domshem kom att sätta påtagliga spår i hans författarskap.¹

Själv valde Hans Ruin den lärda banan och disputerade i filosofi 1921. Under 1920- och 1930-talet var han knuten till Helsingfors universitet, först som anställd på biblioteket och senare som docent. Efter andra världskriget flyttade han till Lund i Sverige och blev snabbt en uppskattad föreläsare även där. Rollerna som författare och teaterkritiker, festtalare och folkbildare fyllde hans liv de följande decennierna. De sista åren före sin död 1980 bodde han i Stockholm.

Ruins litterära produktion täcker flera genrer, och genregränser. Visserligen skrev han flera vetenskapliga verk – främst *Poesiens mystik* (1935), en biografi över Arvid Mörne (1946) och *I konstens brännspegel*

(1949) – men de flesta av hans över 20 böcker var essäsamlingar i varierande ämnen, mera riktade till den bildade allmänheten.

Själv kom han att ha en något ambivalent inställning till rollen som essäist. Det var viktigt för honom att nå en bred publik, samtidigt som han emellanåt upplevde att han inte riktigt togs på allvar i de akademiska kretsarna. När han 1930 fått ett docentstipendium vid Helsingfors universitet skrev han i ett brev till sin far: ”Jag hoppas nu att jag skall bli i tillfälle att arbeta ordentligt, så att man åtminstone inte skall kunna motarbeta mig under förevändningen att jag inte skrivit annat än ’essayer!’”²

Frågan om essäistikens status är en direkt spegling av att den ligger på gränsen mellan fakta och fiktion. Men om essäistiken inte är facklitteratur och vetenskap, vad är den då? Vilken sorts kunskap är det genren tillhandahåller om den inte heller är entydigt bara fiktion och jämförbar med annan skönlitteratur?

Essätyper

För att kunna svara på frågan måste man alltså försöka definiera vad en essä egentligen är – något som har visat sig vara mycket svårt. Min avsikt är inte att erbjuda någon definition, endast peka på några av de faktorer som påverkar diskussionen. Det är symptomatiskt att den som skriver en bok om till exempel *En dâres försvarstal* inte förväntas inleda med ett kapitel om vad en roman egentligen är. Skriver man däremot om essäistik kan man aldrig utgå från att det råder en sådan samstämmighet kring begreppet essä att ett motsvarande genredefinierande kapitel kan undvaras. ”Among all the terms that relate to literary genres, the word Essay is certainly the one that has given rise to the most confusion in the history of literature”, noterar Réda Bensmaïa.³

Ett annat slående faktum är att många som skriver om essäistik i generella termer de facto begränsar sig till en viss sorts essäer, utan att öppet deklarerar varför de exkluderar många texter som andra självklart räknar in i genren. Detta gör det svårt att automatiskt tillämpa det som skrivits om en essäist på andra författarskap i genren. En tendens är till exempel att underförstått identifiera en radikal, kritisk essätyp som den sanna essäistiken trots att den till kvantiteten endast utgör en begränsad del av essätraditionen. Till och med Theodor W. Adorno kan med sin klassiska essä om essän, ”Der Essay als Form”, beskyllas för att göra just en sådan manöver när han slår fast att kätteriet är ”essäns innersta formlag”.⁴

När jag i den här artikeln talar om Hans Ruins essäistik kommer jag av utrymmesskäl att inskränka mig till att behandla en av de essätyper han använder. För att ringa in denna typ presenterar jag några olika sätt

till grovkategoriseringar inom genren. Magnus von Platen har gjort en indelning av essäer i "lärd" och "fria".⁵ I den förstnämnda kategorin har han Sainte-Beuve och Georg Brandes som exempel. Det är då mer fackmässiga, vetenskapligt inriktade essäer, ofta med historiskt, litterärt eller biografiskt innehåll. Hos essäeforskare har denna essätyp inte rönt så stor uppmärksamhet eftersom dessa essäer visserligen kan ha till exempel ett idéhistoriskt intresse, men bara har en begränsad beröring med den montaigneska traditionen som svarar mot den andra kategorin i von Platens uppdelning, den fria essän.

Till den fria essäns upphovsmän räknar von Platen både Montaigne och Bacon, kanske något förvånande i och med att de historiskt sett står för motsatta linjer, med en öppet sökande respektive mer dogmatisk grundinställning. Gemensamt för dem är det fullständigt fria och därmed mycket personliga ämnesvalet – såväl små som stora ämnen kan behandlas, förutsatt att essäisten har tänkvärda synpunkter att erbjuda. Förutom den stora ämnesmässiga variationen inbjuder de fria essäerna till en stilistiskt och språkligt mycket personligare framställning. Resultatet är att det är de fria essäerna som lockat flest essäeforskare.

Hans Ruin har i sina essäsamlingar en betydande andel lärda essäer i von Platens mening. *Gycklare och apostlar* (1934) var den första av hans böcker där de fria essäerna fick generöst utrymme, något som förklarar varför boken nådde en mycket större läsekrets än hans tidigare verk. Essän "Visioner som slockna" som jag koncentrerar mig på i denna artikel ingick i den boken och är ett representativt exempel på Ruins fria essäistik.

Ett annat användbart försök till indelning av essäfältet – och en variant av von Platens modell – är den gränsdragning som på engelska görs mellan "the familiar essay" och "the personal essay". G. Douglas Atkins ger denna beskrivning av tyngdpunktsskillnaden mellan typerna: "If the essay tips toward being *about* a topic—books, say, or solitude—it may be termed 'familiar,' whereas if it focuses a bit less on the general or universal and more on the character of 'the speaking voice,' it is likely a 'personal' essay."⁶

Eftersom det personliga elementet är starkt i essäistiken är gränsen här inte lika tydlig mellan essäevarianterna, vilket gör det svårt att entydigt placera in "Visioner som slockna" i någon av kategorierna. Det att ämnet inte i första hand är Ruin själv talar för att det rör sig om ett exempel på den första essätypen, medan essän historiskt sett ligger närmare den andra traditionen.⁷ En tredje typ som komplicerar kategoriseringen ytterligare är den självbiografiska essän, en genre som Ruin också ägnat sig åt.⁸

Det personliga och självupplevda är som sagt starka ingredienser

i essäistiken. ”The essay stays closer to the individual’s self-experience than any other form except the diary”, säger Graham Good.⁹ Om gränsen mellan dagbok och essä ändå är relativt tydlig är skiljelinjen diffusare mellan självbiografiskt skrivande i allmänhet och självbiografisk essäistik. Atkins formulerar skillnaden i de här termerna: ”Essays differ from purely autobiographical writing in the degree to which they point to experience, not merely representing it and detailing it in both its particularity and its ordinariness, but also in deriving meaning from it.”¹⁰ Denna viktiga distinktion framhäver samtidigt en av essäistikens centrala uppgifter som jag återkommer till, nämligen att skapa mening utgående från erfarenheter.

*Essän ”Visioner som slockna” och dess tillkomst*¹¹

Hans Ruins essä ”Visioner som slockna” ingick i essäsamlingen *Gycklare och apostlar* från 1934.¹² De flesta av bokens essäer skrevs åren 1931–1934 när Ruin befann sig i Tyskland, Frankrike och England och arbetade på *Poesiens mystik*. Essäsamlingen utgavs i både Finland och Sverige och kan betecknas som Ruins genombrottsverk som essäist. Boken översattes till holländska 1936. En tysk utgåva kom 1937 i Österrike, men förbjöds följande år av nazisterna.¹³

Den ”överskuggande fråga” läsaren får möta i *Gycklare och apostlar* handlar enligt Ruins förord om ”motsatsparen jorden och människan, blodet och anden, naturen och visionen”.¹⁴ I efterhand är det den andra delen av boken som fått mest uppmärksamhet på grund av den förhållandevis tidiga kritik Ruin riktar mot de primitivistiska strömningarna i tyskt idéliv.

”Visioner som slockna” ingår i bokens första, mer tidlösa del. Att referera innehållet är nästan lika vanskligt som att referera innehållet i en dikt; framställningens form är så pass betydelsebärande att mycket går förlorat. Första halvan av essän utspelar sig i varje fall under ett framförande av Hector Berlioz Requiem i Notre-Dame i Paris. I centrum står de upplevelser musiken väcker hos Ruin – ”Ett själens underbara läge, som höll mig lyft högt över de skrankor som livet till vardags omgärdar oss med”.¹⁵

Essäns andra del utgår från reflektioner över förgängligheten hos de starka musikintrycken. Det är veckor senare och Ruin jämför de bleknade resterna av sin konsertupplevelse med ”en gammal anmärkning mot konsten att den städse lämnar oss på detta sätt med tomma händer”.¹⁶ Pessimismen bryts när han kommer in på exempel från mystiker på hur enstaka upplevelser ändå kunnat vara livsavgörande. Slutsatsen i essän blir att konstens uppgift är att gång på gång tända en vision vi alla behöver: ”Drömmen om ett starkare, helare, sannare liv.”¹⁷

Essäns tillkomstshistoria är på flera sätt genretypisk. Det som blev inledningen skrev Ruin ner i sin dagbok den 25 november 1931.¹⁸ Några dagar efteråt rapporterade han i ett brev till sin far om arbetet: ”Var för några dagar sedan på en konsert i Notre-Dame och hörde Berlioz’ Rekviem. Jag var alldeles överväldigad. Sitter som bäst på kvällarna och knäpar ihop en essay kring denna konsert, som jag tror kommer att bli bra. Jag kallar den Bön om liv.”¹⁹

Drygt två veckor senare kunde han posta manuskriptet till essän som en julklapp till sina föräldrar.²⁰ Han var så pass nöjd med resultatet att han också sänt in sin ”lilla historia” till Stockholmstidningen *Nya Dagligt Allehanda* där den kom att publiceras under titeln ”En konsert i Notre-Dame” den 27 december.²¹ Samtidigt var han missnöjd med att inte ha lyckats fånga sina ursprungliga intentioner på papperet: ”Det blev inte av hela uppslaget det som ett ögonblick stod för mig så klart och levande – när sjunker icke våra bästa ingivelser maktlösa till jorden när man söker gripa dem och fåsta [sic] dem i ord, i färg, i toner?”²² Innan essän ens hunnit tryckas i *Nya Dagligt Allehanda* återvände han därför till temat i sin dagbok den 26 december och skrev ett kompletterande avsnitt som kom att ingå i bokversionen av essän.²³

Ur ett praktiskt perspektiv ser det ut som Ruin först i dagboken försökt formulera konsertupplevelsen för sig själv. Fortsatta reflektioner över ämnet har sedan lett honom fram till beslutet att utveckla texten till en tidningsessä. Parallellt med viljan att förmedla ett angeläget budskap om konstens betydelse låg säkert ett behov att förstärka reskassan. Frågor om valutatransaktioner är en röd tråd i brevväxlingen mellan Ruin och hans far i Helsingfors i början av 1930-talet när Ruin vistades mycket utomlands. De 315 franc han fick för essän i *Nya Dagligt Allehanda* var ett välkommet tillskott.²⁴ Denna kallt ekonomiska sida av genren är för övrigt värd mer uppmärksamhet än den vanligen får. Speciellt författare som gjort sporadiska inlägg som essäister har dragit fördel av den möjlighet till inkomstbringande skrivande som getts. För utpräglade essäister som Ruin handlar det ändå om mer än så, essäistiken är deras personliga uttrycksform när andra i dikter, romaner eller dramer gestaltar sitt budskap.

Samtidigt är Ruins sätt att utveckla sin text också ett eko ändå från essäns barndom. Självaste Montaigne gjorde omfattande tillägg i sina essäer inför nya upplagor. Atkins tanke om essän som *plats* passar in på dem båda: ”The essay [...] clears a space, creating opportunity, not least for the self of the writer.”²⁵ Att redigera och komplettera sin egen dagbok är i och för sig möjligt, men ändå är det mer naturligt att bearbeta texten först när den riktar sig till andra läsare. Atkins ser essän som en plats som både ger rum åt essäisten själv och som i för-

längningen inbjuder andra att ta del av tankarna. Det för essäistiken karakteristiska citerandet handlar med denna metafor om att genren tillhandahåller den plats där tankar kan mötas och belysa varandra.

Fakta kontra fiktion

I en traditionell genrekategorisering ligger essän i ett svårdefinierbart ingenmansland mellan fakta och fiktion. Från faktasidan får essän läsarförväntningar om sanningsenlighet och autenticitet, medan fiktionskomponenten handlar om den konstnärliga frihet essäisten har att med tekniska och stilistiska grepp bearbeta sitt material på ett personligt sätt. På ett principiellt plan kan det givetvis vara av intresse att granska i vilken mån sanningshalten i det ursprungliga faktamaterialet eroderat när essäisten är klar med sin framställning, men min uppfattning är att det i analysen av en enskild essä är ofruktbart att i alltför hög utsträckning ha den frågan i centrum. Essäistiken som litteraturart reduceras till en andra rangens faktaframställning om "Vad är sanning?" blir den viktigaste av de frågor som ställs. Visserligen berättar sådant som faktaurval något om författarens ideologiska preferenser, men alltför lite om essäistiken i sig, i och med att fokus i så hög grad läggs på faktorer utanför texten.

I Hans Ruins författarskap hittas inga skönlitterära verk som romaner eller diktsamlingar, vilket inte hindrar att han var en mycket stilmedveten skribent med en rik arsenal av klassiska retoriska figurer i sin verktygslåda. Inte för inte var han en uppskattad vältalare. Särskilt första delen av "Visioner som slockna" är uppbyggd med hjälp av framför allt kontrasteffekter och starkt visuella beskrivningar. Vad faktainnehållet beträffar är det symptomatiskt att Ruin säger så lite om den Berliozmusik som är utgångspunkten för essän och på ytplanet temat i den första halvan av texten.

Ett konkret exempel på vilka friheter Ruin tar sig med fakta hittas i inledningen på essäns andra del där den magnifika konserten i katedralen kontrasteras mot den bokstavligt talat grå vardagen:

Genom fönstret framför mitt skrivbord ser jag ut över taken av Paris. Det lätta dis, som under dagen hängt sina voaller för perspektiven, har till kvällen dragit ihop sig till en kvävande rök, som i rampljuset underifrån står som ett tjockgult töcken över staden.²⁶

I stort sett samma formuleringar använde Ruin i essän "Höst i Paris" i *Nya Argus* den 16 december 1931. Då var kontexten luftföroreningarna i Paris och såväl deras hälsomässiga som estetiska effekter:

När man som jag bor högt över taken av Paris, är man alla vindstilla kvällar i tillfälle att se huru de mjuka slöjorna dra sig samman till en kvävande rök, som angriper både svalg och näsa. Det är bara att omsorgsfullt stänga fönster och dörrar om sig.

Det har jag också gjort i kväll. Genom fönstret framför mitt skrivbord ser jag ut i röken, som i rampljuset underifrån står som ett tjockgult töcken över taken.²⁷

Vi vet inte vilken av essäerna som skrevs först, bara att den i *Nya Argus* behandlar händelser tidigare under hösten 1931. Avsnittet i "Visioner som slockna" kan vara en autentisk beskrivning av utsikten över staden just den kväll andra delen av den essän skrevs – lika väl som det kan vara inredigerat för att det utgör en så naturlig (och spontan!) kontrast till Berliozkonserten.

Essäistens röst

Även om den konstnärliga friheten är betydande nämner Atkins dock en gräns som essäisten inte ostraffat kan överträda: "Essays allow for, indeed thrive on, the inclusion of fictional elements, but voice is not one of them."²⁸ Ett exempel på en fiktiv röst hittar han i Jonathan Swifts "A Modest Proposal", vilket innebär att den texten diskvalificerar sig som essä.²⁹ Visserligen ligger det i essäistikens karaktär att författaren inbjuder läsaren att gå i dialog med honom, men inte på det sätt som Swift gör i sin satir. Detta betyder naturligtvis inte att läsaren alltid behöver hålla med om det som sägs, alltsomoftast handlar det tvärtom om att i sokratisk anda bli medveten om sina egna, avvikande ställningstaganden. Men när det gäller den autentiska rösten är Atkins kompromisslös: "There is no room, no allowance, for a discrepancy between the voice we hear in the essay and the sense we have of the essayist."³⁰

Att som tankeexperiment läsa "Visioner som slockna" som fiktion innebär att byta ut Hans Ruin som författarjag mot en homodiegetisk berättare i vad som då blir, låt säga, en filosofisk novell eller ett fiktivt brev. Då spelar det inte längre någon roll vilket väder det var vilken kväll i Paris, men sett till den dramatiska struktur man förväntar sig av en novell blir det en mager berättelse av det hela. Möjligen kunde man föreställa sig texten som ett reflekterande avsnitt i en längre framställning. Slutsatsen är ändå att det är som icke-fiktion det är mest meningsfullt att läsa texten.

Orsaken till att essän framstår som platt läst som novell hänger samman med ett annat påpekande Atkins gör: "In essays, the speaker weighs and assesses his experience, pointing to the meaning of it; in fiction, the reader does much or even most of this interpretive work."³¹

Det blir frustrerande att som novelläsare få allt utskrivet och förklarat, medan vi som läsare av essäer gott kan finna oss i situationen att höra en annan, autentisk röst, redogöra för sina tankar.

Atkins går alltså så långt att han slår fast att upplevelsen av den autentiska rösten är ett avgörande kriterium för att essäistiken inte ska räknas som fiktion:

We take the essayist and his narrator or persona [...] to be one and the same—that is why we say the essay belongs in the category ‘nonfiction,’ even though the experience there represented is necessarily and inevitably shaped.³²

Den fria essäns kunskapsform

När faktaförmedling inte är det som den fria essän primärt sysslar med, vilken sorts kunskap är det då den kan erbjuda? ”The essay exists outside *any* organization of knowledge, whether medieval or modern”, hävdar Good.³³ Han poängterar vidare att essäistens sanningar är ”for me’ and ’for now,’ personal and provisional”.³⁴ Detta illustreras tydligt av den brytpunkt som finns i mitten av Ruins essä. Musikupplevelsen i Notre-Dame är ett ”här och nu” som effektfullt kontrasteras mot *ett annat* ”här och nu” när den andra halvan inleds med den dystert disiga novemberkvällen. Hela essän tematiserar de facto nuets förgänglighet och Ruins försök att se struktur motsvarar det som Good beskriver i en central passage: ”An uncertain, unorganized world enters an unprejudiced awareness, and the essay results as a record and provisional ordering of the encounter.”³⁵

Förutom att granska essän i förhållande till de konventionella motsatsparen fakta och fiktion placerar Atkins å sin sida också in genren på axeln fiktion–filosofi.³⁶ När fiktion byggs upp av erfarenheter i form av berättelser och filosofi av renodlad reflektion ser Atkins essäns potential som en sammanlänkning av dessa uttrycksformer, som ”reflection upon experience”.³⁷ ”Visioner som slockna” passar utmärkt in på en sådan beskrivning. Ruin nöjer sig inte med att resereportagemässigt skildra sina intryck av Berliozkonserten. Inte heller frikopplar han frågan om konstens roll till bara en principiell diskussion. Essän är den plats där han med estetiska medel kan förena perspektiven. När Atkins i jämförelsen mellan självbiografen och den självbiografiska essän framhåller att den senare också utvinner mening ur de händelser som anförs, ser han på samma gång en nyckel till hela genren – ”The essay, in fact, focuses on achieved meaning to a greater extent than those other forms we typically call literature; essays foreground meaning along with represented experience.”³⁸

Att Good betonar här och nu-kunskapens primat i essäistiken leder honom till slutsatsen att genren erbjuder en form av estetisk kunskap, resultatet av "an aesthetic treatment of material that could otherwise be studied scientifically or systematically".³⁹ I Hans Ruins fall är det tydligt att han som estet, konst- och litteraturhistoriker kunde ha behandlat frågan om konstens existentiella funktion inom ramen för en vetenskaplig granskning. Men i "Visioner som slockna" har han valt en annan väg – han använder konstens medel när han i den fria essäns form förmedlar budskapet om konstens livsavgörande betydelse. Ruins praktik bekräftar Adornos kritik mot "den positivistiska tendensen" att förneka sambandet mellan form och innehåll: "att tala oestetiskt om något estetiskt, utan någon likhet med saken, låter sig inte göras utan att man förfaller till filisteri, och därmed på förhand glider bort från saken i fråga."⁴⁰

Noter

¹ Se till exempel samlingsutgåvan Hans Ruin: *Rummet med det fyra fönstren. Hem till sommaren*. Helsingfors 1973, s. 158 där Ruin själv lyfter fram "brytningen mellan mammas värld och pappas" som "den fruktbara myllan" i barndomen.

² Brev Hans Ruin – Waldemar Ruin 10/6 1930. Lunds universitetsbibliotek. Thomas Ek ger i sin doktorsavhandling *En människas uttryck* (Svenska litteratursällskapet i Finland 2003, s. 124 ff.) fler exempel på en Hans Ruin som inte känner sig uppskattad efter förtjänst för att hans författarskap rört sig i "fel" genrer.

³ Réda Bensmaïa: *The Barthes Effect. The Essay as Reflective Text*. Theory and History of Literature, Vol. 54. University of Minnesota Press 1987, s. 95.

⁴ Svensk översättning i Theodor W. Adorno: "Essän som form", i *Glänta* 2000:1, s. 44.

⁵ Magnus von Platen: "Essayn", i *Horisont* 1987:5.

⁶ G. Douglas Atkins: *Reading Essays. An invitation*. Athens: University of Georgia Press 2008, s. 2 f. Atkins kursivering.

⁷ Se till exempel Dan Roches och Theresa Werners artiklar "Familiar Essay" (s. 274–275) resp. "Personal Essay" (s. 655–656) i *Encyclopedia of the Essay* (ed. Tracy Chevalier). London and Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers 1997.

⁸ Ruins självbiografiska essäistik är ämnet för Ek 2003.

⁹ Graham Good: *The Observing Self. Rediscovering the Essay*. London: Routledge 1988, s. 8.

- ¹⁰ G. Douglas Atkins: *Tracing the Essay. Through Experience to Truth*. Athens: University of Georgia Press 2005, s. 68.
- ¹¹ En utförligare presentation av essän och dess tillkomst har jag gett i essän "Visionären som brann. Hans Ruin 1931", i *Nya Argus* 2004:8, s. 151–154. Där behandlas ämnet dock inte i ljuset av essäteori.
- ¹² Essän publicerades också i Ruins urvalsvolym *Sju ögonblick och några reflexioner*. Göteborg 1952, s. 28–39.
- ¹³ "Bok av Ruin förbjuden i Tyskland", *Hufvudstadsbladet* 16/1 1938.
- ¹⁴ Hans Ruin: *Gycklare och apostlar*. Helsingfors 1934, s. 7.
- ¹⁵ Ruin 1934, s. 58.
- ¹⁶ Ruin 1934, s. 59.
- ¹⁷ Ruin 1934, s. 62.
- ¹⁸ Hans Ruins litterära kvarlätenheter, inklusive dagböckerna, finns på Lunds universitetsbibliotek.
- ¹⁹ Brev Hans Ruin – Waldemar Ruin 2/12 1931. Hans Ruin har i brevet först skrivit "Bön om ro" som essätitel, men strukit över det sista ordet och skrivit "liv" i stället.
- ²⁰ Brev Hans Ruin – Waldemar och Flora Ruin 19/12 1931.
- ²¹ Beteckningen "lilla historia" är Ruins egna ord i brevet 19/12 1931.
- ²² Brev Hans Ruin – Waldemar och Flora Ruin 19/12 1931.
- ²³ Samma titel som i *Nya Dagligt Allehanda*, "En konsert i Notre-Dame", hade essän också när den 1932 ingick i *Stjärnljus* – en jultidning utgiven av Kristliga föreningen för unga män, Helsingfors – trots att det då var den bearbetade versionen, så gott som identisk med den som fick titeln "Visioner som slockna" i *Gycklare och apostlar* 1934.
- ²⁴ Brev Hans Ruin – Waldemar Ruin 10/1 1932.
- ²⁵ Atkins 2008, s. 4.
- ²⁶ Ruin 1934, s. 58 f.
- ²⁷ Hans Ruin: "Höst i Paris", i *Nya Argus* 1931:21, s. 276.
- ²⁸ Atkins 2008, s. 12.
- ²⁹ Atkins 2008, s. 55 ff.
- ³⁰ Atkins 2008, s. 27.
- ³¹ Atkins 2005, s. 148.
- ³² Ibid.
- ³³ Good 1988, s. 4, Goods kursivering.
- ³⁴ Good 1988, s. 8.
- ³⁵ Good 1988, s. 4.
- ³⁶ Atkins 2005, s. 148 ff.
- ³⁷ Atkins 2005, s. 149.
- ³⁸ Atkins 2005, s. 150.
- ³⁹ Good 1988, s. 15.
- ⁴⁰ Adorno 2000, s. 33.