

# Tre kvinnor i 2023 års konstbokskörd

**G**lömska. Trots att vi ivrigt påstår motsatsen delar de flesta av oss människor ödet att omsider när vi dött – om inte förr – glömmas bort. Att även konstnärer skuffas åt sidan i tidens vårdslösa grovsortering är inte underligt. Det underliga är emellertid hur selektivt processen fungerar.

Motsatsen gäller också. Medan kvinnliga konstnärer undertryckts historiskt i en kultur där män behärskat både kapital, inflytande och historieskrivande har vi idag ett omvänt förhållande. Lika systematiskt som kvinnliga konstnärer tidigare marginaliserats, lika osystematiskt lyfts de idag upp för förnyad granskning. Det gäller både levande och döda; de senaste 20–30 åren har vi sett en våg av ”återupptäckta” åldrade men ännu levande kvinnliga bildkonstnärer. Kanske satte uppmärksamheten på den åldrade fransk-amerikanska Louise Bourgeois tonen på 1990-talet? Även längesedan döda kvinnliga konstnärer har fått förnyad uppmärksamhet – Hilma af Klint är ett bra exempel. Generellt har hela bildkonstscenen förskjutits i kvinnlig riktning. Det gäller såväl utövande konstnärer, museipersonal och ledning, konstforskare, kritiker samt publik.

I Finland har Helene Schjerfbeck varit den klarast lysande historiska stjärnan som – i likhet med Bourgeois – kom att lyftas fram redan vid 1990-talets början, och typiskt nog utanför Finland genom en essä av amerikanen Peter Schjeldal i *Artforum* 1992. Sedan dess har vi nationellt sugit på Schjerfbeckpastillen tills inte mycket återstår av smaken.

Desto mer välgörande är att andra konstnärer ur Schjerfbecks och tidigare generationer lyfts fram. Personligen skulle jag framhålla Ellen Thesleff som Finlands främsta målare alla kategorier och tider,

och som bättre skulle tåla den internationella exponering som förunnats Schjerfbecks hela konstnärskap.

Med den meningen placerar jag mig själv i den typiska fällan – att sätta den ena kvinnliga konstnären mot den andra. Viktigare vore att konstatera att det sena 18- och tidiga 1900-talet var en konstscen där ett stort antal finländska kvinnor fick eller tog sig möjligheten att utbilda sig konstnärligt inte bara på de lokala ritskolorna i Åbo och Helsingfors, utan även internationellt. Kvantitativt, och för många av dem även kvalitativt, överträffade de sina manliga samtida kollegor. Deras marginalisering var inte desto mindre obönhörlig.

Det största och mest omedelbara hotet mot konstnärskapet var äktenskapet. En gift kvinna förväntades ägna sig åt make, barn och hem, och även med hembiträden och emellanåt förstående makar begränsades deras tid och möjligheter att verka konstnärligt. Nästa hinder var socialt: kvinnors rörlighet i konstens mellanmännsliga nätverk begränsades av sociala skrankor. Manliga konstnärer kunde fritt pokulera med samlare och makthavare, en inte oviktig del av konstens framgångsvägar, medan kvinnor snällt fick gå hem och deras synpunkter lätt kunde avfärdas. En ytterligare avgörande begränsning var att makten låg hos män och i manliga kottierier. Utlandsstudierna och resorna blev för kvinnorna nycklar till en relativ frihet. Trots begränsningar fanns här möjligheter att studera privat i ateljéer och efterhand i privata ”akademier”, medan de offentliga akademierna länge förblev stängda för dem.

En avgörande faktor för framgång var att förbli ogift. En annan var att hålla sig borta från Finland. Att återvända hem var att sugas in i ett svart hål som

uppslukade allt utom den lokala medelmåttigheten. Talande är att flera av de främsta kvinnliga konstnärerna levde och dog utanför Finland, som Elin Danielson-Gambogi, Ellen Thesleff och (mot slutet av livet) Helene Schjerfbeck. Andra som återvände tystades av kritiken och bristen på finansiell framgång. Till dem hörde flera av de tongivande konstnärerna som Helena Westermarck, vilken istället blev författare och aktivist för kvinnors rättigheter, och Fanny Churberg som efter bitter kritik drog sig tillbaka till en ren lärarroll.

Dessa kvinnor hade ovanpå allt annat emot sig att de kunde avfärdas som ”överklass” och i tillägg svenskspråkiga, i en tid av språkstrider, fennomani och stora sociala och politiska klyftor.

### *Kyrkokonst: Alexandra Frosterus-Såltin*

Ett par nya böcker belyser kvinnliga konstnärer som i varierande grad hamnat utanför det historiska sökarljuset. Peter Kankkonens bok *Då jag målar saknar jag intet. Alexandra Frosterus-Såltins liv och konstnärskap* (Labyrinth Books 2023) skildrar en konstnär i första ledet av kvinnliga yrkeskonstnärer i Finland. Vad som är slående vid läsningen är att Frosterus-Såltin (1837–1916) på inget vis saknade uppbackning. Tvärtom engagerade sig landets främsta konstnärer och kulturpersoner i hennes begynnande karriär – hon studerade för den inflytelserike målaren R. W. Ekman och bars upp av den kulturellt centrale Zachris Topelius samt nationalskalden Runeberg och hans hustru författaren Fredrika Runeberg. Frosterus-Såltin studerade i Düsseldorf och Paris samt skickades utomlands med upprepade stipendier. Hon försörjde sig, och som ung änka även sin familj, på sin konst och arbetet som konstlärare. Hon var till yttermera visso mycket produktiv om än i relativt ringaktade genrer: hon hör till landets mest produktiva kyrkomålare, och hennes många porträtt är spridda inte minst i hemnejden Vasa.

Äktenskap och bosättning i en bildkonstnärlig periferi – den på 1850-talet helt nedbrunna och så småningom återuppbyggda staden Vasa – samt nödvändigheten att måla för brödfödan bidrog till att uppmärksamheten på hennes konst falnade. Men jag törs också påstå att hon formades i en period och stil som mer än någon annan förhånats och för-

aktats redan under hennes senare livstid. 1860-talet frambringade i Finland inte bara Werner Holmbergs landskapskonst och bröderna von Wrights djurmåleri, utan också starkt sentimental religiös och fosterländsk konst som svar på tidens religiösa och fosterländska tendens. Som hon personligen var djupt religiös, och begränsad av starka moraliska skrupler, hamnar Frosterus-Såltins konst ofta i dessa fållor. Det är inte en kvalitativ dom – tvärtom var dessa kvaliteter efterfrågade i hennes livstid och en nyckel till den relativa framgången. Men ju mer historien skrivits i ljuset av impressionism, postimpressionism och modernism, desto mer föråldrad har hennes konst verkat. Peter Kankkonen – själv präst och därför med ett mer kärleksfullt förhållande än de flesta till kyrkokonsten – argumenterar energiskt och med inte så få egna anekdoter för hur viktig Frosterus-Såltin varit. Men snarare delar hon sitt öde med andra mer eller mindre samtida konstnärer som R. W. Ekman, Adolf von Becker och Berndt Godenhjelm (alla för övrigt kyrkomålare) vilka omnämns som lärare åt yngre konstnärer, men vars egen konst blev omodern efterhand som 1900-talet nalkades.

### *Obruten: Ada Thilén*

Ada Thilén (1852–1933) hörde till det stora anslaget av talangfulla unga svenskspråkiga högreståndskvinnor som sökte sig till den nya konstmetropolen Paris sedan Düsseldorf fallit ur modet. Tillsammans med nära vännerna Helena Westermarck, Helene Schjerfbeck, Venny Soldan-Brofeldt, Maria Wiik och Hanna Rönberg försökte hon navigera ett nytt konstlandskap i en tid av stora konstnärliga, politiska och sociala förändringar. Inte minst kvinnans roll var i förändring, med starka rörelser för likställdhet, där Finland av historiska omständigheter hamnade i första ledet att ge kvinnor rätt att rösta och representera politiskt. Denna avgörande förändring innebar emellertid inte att kvinnor eller kvinnliga konstnärer i Finland därmed levde i ett öppnare och mer bekräftande samhällsklimat än sina systrar i övriga Norden eller Europa. Intrycket är snarare det motsatta. I Paris kunde de som konststudenter vid privata akademierna Julien och Colarossi utveckla både nätverk och konstnärskap. Christian Sundgren



Överst till vänster: Alexandra Frosterus-Såltins Savoyardgosse (olja på duk, 1863). Från Jukka Relas bok Keisarillinen taidekokoelma Suomessa (Otava 2009). Överst till höger: Gumma vid spinnrocken målad 1888 av Ada Thilén (olja på duk). Ovan: Ada Thiléns Ostronplockare (olja på duk, 1885).



har med *Ada Thilén och hennes landskap* (Litorale, 2023) skrivit en intressant bok om en konstnär som jag inte förr noterat fastän hon nog finns representerad på Ateneum och andra finländska konstmuseer. Boken gör mig pinsamt medveten om att det stora motståndet mot Thilén och hennes generation av kvinnliga konstnärer bestod av de dominerande manliga konstkritikerna och de manliga konstnärskollegorna. Kön, klass och språk bidrog till marginaliseringen av konstnärer som idag framstår som sin tids intressantaste, genomgående i bättre samklang med internationella strömningar men därmed också åsidosatta i ett konstklimate som fokuserade på finsk nationalism, folklighet och robust manlighet.

Ada Thilén följde en vanlig strategi – frivillig eller ej, det framgår inte – att inte gifta sig. Därmed förblev hon konstnär livet igenom. Hon lät sig heller inte brytas ner av trakasserier från kritiker och manliga kollegor. Hon strävade på och gjorde sig känd inte minst som en skicklig landskapsmålare. Sundgren skildrar ofta Thilén i ett slags sidobelysning genom målarsystrarnas brev till varandra – förmodligen därför att Thilén inte lämnat särskilt mycket skriftligt material efter sig. Därmed blir Thilén också ett slags katalysator för en bredare berättelse om kvinnliga konstnärers villkor och om de historiska villkoren i Finland under perioden 1880–1930: från politisk liberalisering och efterföljande förtryck till rösträttsreformen, inbördeskriget och de politiskt oroliga tiderna efteråt med en obehaglig brun våg av högerextremism i Finland. Det sker i viss mån på bekostnad av Thiléns konst – Sundgrens bakgrund som bland annat journalist och författare på andra områden medverkar dock till en ytterst läsvärd bok, som ger rikt av vad som finns att säga om tidens skeenden och politik, resonemangen konstnärerna emellan och en rimlig dos feministisk teori kring kvinnliga konstnärers marginalisering. Konstanalysen är – liksom i Kankkonens bok – sparsam. Men Sundgren visar förtjänstfullt hur viktiga de nordiska kontakterna var – Thilén blev nära vän bland annat med den fantastiska norska landskapsmålaren Kitty Kielland, också hon föremål för en historisk marginalisering i sitt land, och besökte henne i Norge. Ett bredare resonemang hur detta kan ha påverkat dessa landskapsmålare ömse-

sidigt hade varit spännande, men skulle krävt djupare konstvetenskaplig skolning.

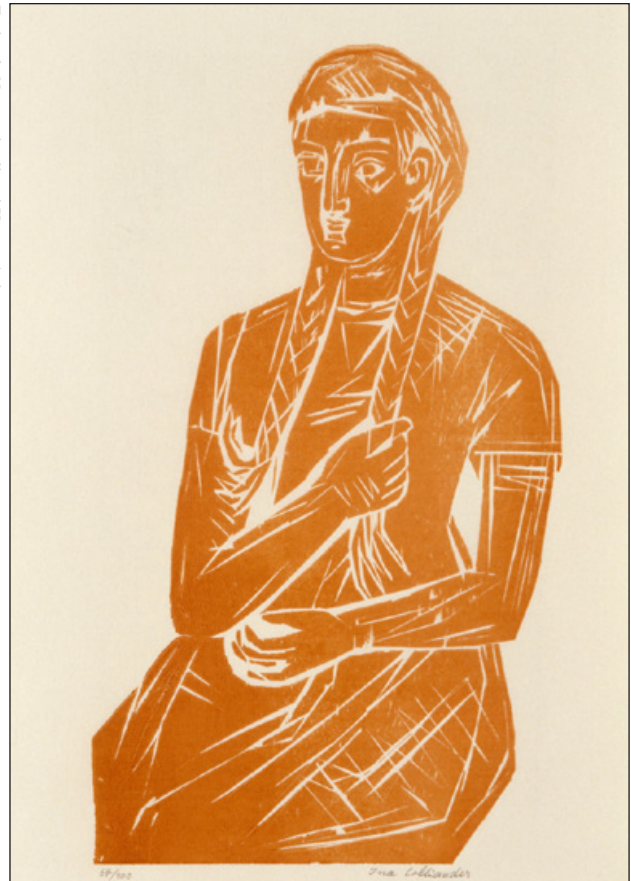
Kanske är det så att Thilén, all talang och sträv-samhet till trots, bäst skulle komma till sin rätt i en kollektiv historia om hur kvinnor i Finland mot så många odds lyckades bli konstnärer, hur de individuellt och i grupp kunde fungera i ett motsträvigt samhällsklimat, men också hur de byggde broar och allianser till andra konstnärer och aktörer. Det står för mig allt mer tydligt att de finlandssvenska konstnärerna som i så hög grad bidrog (eller försökte bidra) till bildkonstens utveckling hos oss måste förstås inte bara i en internationell kontext, utan enkannerligen i en nordisk. Det har gjorts smärre utställningar och i någon mån skrivits om kvinnorna i nordisk konst under sent 1800-tal och tidigt 1900-tal, men ett avgörande krafttag saknas där de finländska kvinnorna presenteras i en vidare kontext och där de enskilda konstnärerna får lyfta fram varandra, kontrasteras och där historier berättas vilka var för sig endast framstår som fragment av en större väv.

#### *Invandrad grafiker: Ina Colliander*

Med Raili Gothónis bok *Ina Colliander. Människan bakom bilderna* (Svenska folkskolans vänners biografiserie nr 22, 2023) är vi betydligt närmare vår egen tid och därtill en konstnär som inte saknat samtidens och eftervärldens bekräftelse – men därmed inte sagt att hennes bana var lättare, tvärtom. Ateneum ägnade Ina Colliander (1905–1985) en utställning som sammanföll med hundraårsminnet av hennes födelse. Gothóni, som tidigare skrivit om Inas make Tito Colliander, har följt upp med en biografi om denna sällsynta fågel i finskt konstliv. Som rysk invandrare med balttysk bakgrund hörde hon till skillnad från Frosterus och Thilén inte till de etablerade och privilegierade finlandssvenska kretsarna när hon anlände som tjugooåring till Finland 1925, fördriven av den tidigt felslagna revolutionen i Ryssland. Trots sin periodsupande make – författaren Tito Colliander – och efterhand tre barn lyckades hon upprätthålla sitt konstnärskap och till och med omsider vinna erkännande. Djupt religiös efter makens och hennes övergång till den ryskortodoxa kyrkan och samtidigt rotad i rysk och tysk moder-



Finlands Nationalgalleri / Hannu Adhonen



Finlands Nationalgalleri / Museokava

Träsnitt av Ina Colliander, ovan: Den döda gossen (1958);  
ovan till höger Flicka (1972); till höger: Landskap från  
Gravedonalda (1959).



Finlands Nationalgalleri / Nina Penttilä

nism blev trägrafiken hennes främsta uttryck. Där finns inte så lite avtryck från östlig och bysantinsk ikontradition. Tillsammans med Ellen Thesleff hör hon till de viktiga förnyarna av grafiken i Finland.

Gothónis bok är inte utan vank, men är väsentlig då den åter tar fram en finländsk kvinnlig konstnär som liksom sina systrar fick kämpa hårt för att uppnå vad som betydligt enklare kom manliga begåvade konstnärer till del. Med sin annorlunda bakgrund och ensartade karriärväg (hon ingick varken i ett kvinnligt eller manligt kollektiv) bryter hon sig ut från en generaliserande historia om kvinnliga finska konstnärer. Kanske är hon representativ för en ny tid som sakta öppnat dörren på glänt för kvinnorna, då hon utan att kompromissa med sitt uttryck kom att få del både av relativa kommersiella framgångar och offentlighet, två gånger representerad på Venedigbiennalen, 1960 och 1964, och

slutligen med konstnärspension från staten samt en stor retrospektiv utställning samma år som hon dog. Hårt och envetet arbetande tog hon sig genom glastaket – som den första kvinnan i finsk konst? Ina Colliander är trots detta en undanskymd portalfigur i finländsk konsthistoria och en konstnär bokstavligen av Guds nåde.

PONTUS KYANDER