
Antecknat

Helene Schjerfbeck och de krockande normerna

AV SVEN-ERIK KLINKMANN

Hur ska man förstå den debatt som pågått under hösten 2018 i Finland (och även uppmärksammats i Sverige) om planerna på en ny biografisk film om konstnären Helene Schjerfbeck (1862–1946)? Vad handlar debatten om?

När nyheten spreds i Helsingfors-tidningen *Hufvudsbladet* att den helt svenskspråkiga Schjerfbeck kommer att tala finska i en biografisk film (en s.k. *biopic*) om hennes liv och hennes konst, skrev konstvetaren Pontus Kyander ett skarpt inlägg i samma tidning. Kyander uppmanade tidningens läsare att bojkotta den kommande filmen (som ska spelas in år 2019 och planeras ha premiär år 2020) med motiveringen att det här handlar om ett flagrant fall av kulturell appropriering. En starkare kultur, i det här fallet en språkgrupp, den finskspråkiga majoriteten i Finland, approprierar kulturella verk och uttryck utförda av representanter för den mindre kulturen, i detta fall den svenskspråkiga minoriteten i Finland.

Helene Schjerfbeck är, skrev Kyander, en av de få finländska konstnärer som har en självklar plats på världsparnassen: ”Hon levde ett stilla liv, rörde sig i en snäv cirkel av människor, men var medveten om konsten långt utanför Finlands gränser.” Och han tillägger:

Helene Schjerfbeck var finlandssvensk. Hon talade knappt ett ord finska, behövde heller inte göra det eftersom hela hennes omgivning var svenskspråkig. Hade hon kunnat vara annat än finlandssvensk, där och då? I en tid då samhällsdebatten i Finland handlade om språkstrider och fennomani, och där de sociala spänningarna (och en vänster alltför mycket under Lenins vingar) ledde till ett katastrofalt inbördeskrig, då var Helene Schjerfbecks blick riktad inåt mot den egna konsten, med motiv hämtade från den egna intimeste sfären – inte minst självporträtten – men samtidigt så uppenbart medveten om att konsten utanför Finland rört sig mot expressivare, friare uttryck.

Vad handlar alltså debatten om? Vad gäller den förutom

kulturell appropriering? Språk, kulturarv, konstnärlig frihet, ett nationellt normsystem? Handlar det om något som är ett huvudspår i Finlands politiska och kulturella historia, frågan om en finskspråkig emancipationsprocess och en svenskspråkig kulturkamp, och, kanske som en följd av detta, någonting som kunde beskrivas som en psykologisk *double bind*? Hur man besvarar de här frågorna beror i viss mån på hur man själv råkar vara positionerad och vad man har för kulturell förståelse av ”stridsäpplet”, *biopicen* om Helene Schjerfbeck. En debatt om en kommande film, men också om så mycket mer: en konstnärs identitet och integritet, konstens roll i ett senmodernt, genommedialiserat samhälle, förhållandet mellan verklighet och bild, porträtt och fiktion.

För att kunna bena ut de komplexa trådar som finns här vill jag analytiskt försöka skilja ut några centrala nivåer och problemfält som annars lätt blandas ihop. Jag kallar trådarna mimesis, filmen och myten.

Den första tråden, mimesis, handlar om Helene Schjerfbeck, vem hon var, hur verkligheten kring henne såg ut. Den gäller både hennes konstnärliga utveckling, hennes placering i ett konstnärligt och kulturellt universum, de människor hon umgicks med, lärde sig av (också många ur historien, inte minst konsthistorien, litteraturen). Det är något av det här filmen ska försöka åter skapa, en film som delvis bygger på en roman i jagform av författaren Rakel Liehu, på finska 2003, på svenska 2005. Det handlar, eftersom filmen enligt regissören Antti J. Jokinens utsaga kommer att ha en tydligt romantisk vinkling, också i hög grad om männen i konstnärens liv, fästmannen i hennes ungdom (den brutna förlovningen), vidare konsthandlaren Gösta Sundman som lanserade henne, konstnären och vännen Einar Reuter som under sin *nom de plume* H. Ahtela skrev den första monografen om henne år 1917, mamman Olga, målarsystrarna som hon kallade dem, de svenskspråkiga kvinnliga konstnärerna Maria Wiik, Helena Westermarck och Ada Thilén, med flera.

Flera framstående finska skådespelare kommer att gestalta olika personer i filmberättelsen: Helene Schjerfbeck spelas av Laura Birn, mamman Olga av Pirkko Saisio, vännen Einar Reuter av Johannes Holopainen, konsthandlaren och galleris-

ten Gösta Stenman av Jarkko Lahti.

Mimesis handlar också om Scherfbeck's handikapp, höften som hon skadade allvarligt som fyraåring, hennes situation som kvinnlig konstnär som var allt annat än avundsvärd, hennes framgångar och motgångar, ett språkligt och kulturellt utanförskap, den internationella kopplingen, det moderna som hennes konst representerade. Mimesis kan här beskrivas som hennes långa, envetna livs- och konstnärskamp som ändade på ett badhotell i Saltsjöbaden i januari 1946. Vad innebär språkfrågan här? Professor emeritus Matti Klinge antyder i ett debattinlägg att frågan om språk lätt kan bli anakronistisk, ifall man inte beaktar ideologier och klassmässiga aspekter i relation till språkfrågorna historiskt sett. När Schjerfbeck var ung såg den språkliga situationen i Finland helt annorlunda ut än i dag. Frågan om hur mycket "köksfinska" den småborgerliga Schjerfbeck egentligen kunde tvistar de lärde om. Med svårighet kunde hon traggla sig igenom Ahtelas monografi från 1917, menar konstvetaren Marja-Terttu Kivirinta i sin doktorsavhandling. Enligt en annan konstvetare, Berndt Arell, levde Helene Schjerfbeck sitt liv helt utestängd från majoritetskulturen och kunde inte läsa Ahtelas monografi.

Den andra analytiska nivån utgörs av filmen som

konst som kan placeras in i ett ambivalent rum mellan mimesis och myten (poesis).

Man kan redan här notera att man i ljuset av konsten och mediaframställningarna inte längre kan tala om enbart en Helene Schjerfbeck utan om flera representationer av konstnären:

A. Verklighetens H. S. Den historiska personen som levde åren 1862 till 1946.

B. Självporträttens H. S. Hon målade ett fyrtiotal självporträtt under en lång följd av år, från det tidiga år 1884–1885 till det sista kort innan sin död, självporträtt som många ser som en nyckel till hennes konstnärskap, och som samtidigt också kan betraktas som en möjlig ingång till den alltmer faktionaliserade bilden av konstnären.

I och med självporträtten uppstår en viktig spegeleffekt eller *mise en abyme* vad gäller hennes liv och konst som gör att de olika representationerna kommer att påverka och förstärka varandra. Liksom verklighetens H. S. åldras och förändras gör också självporträttens H. S. det. Det handlar inte bara om att hennes utseende förändras mimetiskt i porträtten. Också konstnärens konst och konstsyn, kanske också livssyn, förändras. Bilderna fördjupas, blir mer självutlämnande, mer avskalade, mer skoningslösa, som konstvetaren Riitta Konttinen kallar de sena självporträtten, de som till sist tycks närma sig den stora mörka dörren eller porten,

dödens ofrånkomlighet, i den serie självporträtt som består av föga mer än några få linjer som markerar kraniet, en svart fläck för munnen och i en av bilderna som en slags livets signatur en mindre röd fläck under munnen. Sedd i det skenet kan också målningar som inte ser ut som självporträtt innehålla element av detta självvransskande, som den starkt symbolmättade tavla hon målade i Bretagne 1884, av en kom-

pakt svart dörr i ett kapell i Pont-Aven, där ljus sipprade ut vid dörrens kanter, i marginalen av det som utgör fokus i bilden.

I och med den ökande fikionaliseringen av Schjerfbeck som skett genom bland annat de romaner och dramatiseringar om och av henne som gjorts – den senaste romanen *Jäljet* (Spår), år 2017 av Mila Teräs – har bilden av henne förändrats. Motståndet, ointresset, oviljan som

hennes konst tidigare ofta väckte har förbytts i något som kunde kallas en idolisering, en intimisering, en indentifikationsprocess. Intimiseringen kan framför allt avläsas som en konsekvens av konstnärens omfattande och självutlämnande brevväxling. Romanerna av Liehu och Teräs vidareutvecklar den här tendensen. Helene Schjerfbeck har alltmer kommit att ses som en kvinnlig förebild, en förkämpe för kvinnors be-

Självporträtt med svart fond, från år 1915, är en av Helene Schjerfbecks mest ikoniska målningar. Källa: <https://go.microsoft.com/fwlink/?LinkId=550986>.

rättigade anspråk på samma rätt till erkännande som männen. Den bilden av henne har på 2000-talet blivit allt tydligare. Men utvecklingen mot både en mer ”romantisk” och en feministisk avläsning av konstnären, hennes liv och konst har nog startat redan tidigare.

Men långt innan dess hade myten om det lidande, isolerade kvinnliga konstnärsgenet etablerats. Vad gäller myten (poesis), den tredje analytiska nivån, bör den enligt min mening placeras in i relation till det som kan kallas språksituationen i Finland. Svenskan i Finland har i ett längre historiskt perspektiv, säg under de senaste 150 åren, gått från att ha varit ett språk talat av landets elit (parallellt med svenskspråkiga som inte alls utgjort någon elit; bönder, fiskare, arbetare m.m.), från ett språk med omfattande privilegier till att formellt utgöra ett av landets två nationalspråk, finska och svenska, och därifrån, till att under de senaste decennierna, utgöra ett språk som alltmer marginaliserats eller riskerar att marginaliseras.

Med Schjerfbeckfilmen kan man säga att utvecklingen mot en enspråkig finsk version av det som kallas den nationella självbilden i Finland nått en ny kritisk punkt, en bryt- eller smärtpunkt, inte därför att Schjerfbeck inte skulle kunna presenteras på finska på film eller i något annat medium, men för att

den norm som spelar in här, enspråkighetsnormen, som har ett samband med populariseringsproblematiken, blivit allt starkare i Finland, inte minst vad gäller film och populära tv-serier.

Normen handlar om den populära filmens förutsättningar i Finland, hur den görs, hur den stöds ekonomiskt och vad som förväntas av den ideologiskt, som ett slags outtalad motprestation. Det betyder inte att filmen skulle behöva vara uttalat ideologisk. Men den bör gärna uttrycka det filmforskaren Harri Kilpi med ett begrepp lånat från den brittiske antropologen Michael Billig kallar banal, vardaglig nationalism, alltså en nationalism som uppkommer i sättet att tala, uppföra sig, röra sig, språkliga och etiska normer, synliga, vardagliga artefakter i en film.

Det har tidigare gjorts populära filmer på finska om personer som varit svensk- eller tvåspråkiga. En av de senaste i den raden är *Sibelius* från år 2003 om kompositören Jean Sibelius, gjord av regissören och mediepersonligheten Timo Koivusalo. Skillnaden mellan en film om exempelvis Sibelius eller om Carl Gustaf Mannerheim, marskalken som spelade en så viktig roll för Finland på 1900-talet, och en film om Schjerfbeck är att en Sibelius eller en Mannerheim, när filmerna gjordes, redan länge fungerat som nationella ikoner, beundrade och kanske

ibland också ifrågasatta utöver språk- eller andra gränser. Hos Schjerfbeck, som levde sitt liv i relativ ensamhet, men inte isolering, som inte kunde finska, däremot nog franska, engelska och tyska, som var starkt påverkad av internationella konstriktningar och även intresserad av franskt mode, är frågan om identitet, språkligt, kulturellt och genusmässigt, av ett annat slag.

Det är, tror jag, i skärningspunkten mellan de här olika normerna och förväntningarna som debatten om den kommande Schjerfbeckfilmen uppstått. Frågor som kan väckas är: hur ska konstnären beskrivas, vilka element hos henne och i hennes konst är de för filmen centrala? Vad betyder hennes språkliga identitet, hur ska man uppfatta hennes klass-tillhörighet, var befinner sig hennes konst sedd i ett finländskt, nordiskt eller internationellt perspektiv? Kan hon rentav betraktas som en proto-feminist?

Det är som om den kommande filmen, så som den presenterats i media, skulle fullborda en lång linje där Schjerfbeck går från att ha varit en social och kulturell outsider till att bli en nationell ikon. Tre typer av kulturella processer, sinsemellan olika, kan här lätt samverka. Parallellt med ikoniseringen pågår en intimisering och en popularisering av henne. Processerna kommer utifrån det perspektiv jag försökt anlägga

på debatten att krocka med det jag ovan beskrivit som mimesis, verklighetstrogenhet, äkthet/*verisimilitude*. Samtidigt kommer intressant nog också de som representerat den språkliga minoriteten i debatten om filmen att hamna utanför populariserings-, romantiserings- och ikoniseringsspåren. Det är signifikativt att de som uttalar sig i debatten på finlandssvenskt håll kommer från ett annat håll än det populära. De som skrivit inlägg har varit konst- och litteraturvetare, teatermäniskor, och en sentida släkting till konstnären, Carl Appelberg. Undantaget utgörs av Jörn Donner som i ett inlägg skrev om sina egna försök att på sin tid etablera en tvåspråkighet i finsk film. Omvänt: när frågan om Schjerfbeck på film diskuteras ur ett populärt perspektiv kommer diskussionen att handla mer om dubbing av filmer än om verklighetstrogenhet. På finskt håll har reaktionerna på debatten varit avvaktande, i viss fall avvisande (enligt "storm i ett vattenglas"-modellen), i andra fall mer förstående. Exempelvis filmforskaren Kimmo Laine förvånade sig över att filmregissören Antti J. Jokinen med sin populära inriktning var intresserad att göra en film om Helene Schjerfbeck.

Men: frågorna om kulturell appropriering stannar inte upp vid det nationella. Det är möjligt att det vi nu bevittnar är början på en allt

tydligare internationell boom vad gäller Helene Schjerfbeck. Visserligen har hennes konst visats tidigare utanför Finlands gränser, både i Norden, i USA och i Holland. Men den rapportering som man redan nu kan ta del av i media om en förestående stor Schjerfbeckutställning i London nästa sommar, vid Royal Academy of Arts, andas förhoppningar om ett kommande internationellt genombrott.

En film om Helene Schjerfbeck på engelska för en internationell publik är kanske i framtiden ingen omöjlighet, förutsatt att populariseringens och ikoniseringens krafter tillåts fortsätta sitt enträgna arbete. Att Alfred Hitchcock känt till och kanske också låtit sig inspireras av Helene Schjerfbecks konst är något finska media berättat om tidigare. Hitchcock ska bl.a. via sin bekantskap med Ingrid Bergman och hennes man Lars Schmidt, som var en stor konstsammlare, ha kunnat ta del av Schjerfbecks konst i parets hem i Paris. Enligt den franske konstvetaren Laurent Fiévet finns det intryck och avtryck i Hitchcock-filmer som *Vertigo* (1958) och *Fåg-larna* (1963) som kan vara inspirerade av Schjerfbecks målningar och estetik.

Till sist: Schjerfbeckfilmen aktualiserar också frågan om den *double bind* som är så utmärkande för finlandssvenskheten. På ett sätt var situationen enklare före

och under språkstridens dagar när Schjerfbeck ofta betraktades som en typisk representant för en överspänd, nästan lite sjuklig kulturform – parallellen till en annan svenskspråkig ikon, poeten Edith Södergran, är här tydlig.

I dagens allt mer identitetspolitiskt inriktade och samtidigt globaliserade värld kan finlandssvenskarna självfallet inte göra anspråk på att "äga" Schjerfbeck. Men samtidigt har de rätt att påpeka att det finska Finland visserligen kan hävda den starkares rätt vad gäller synen på historien, men att de i så fall retuscherar den historiska verkligheten genom att osynliggöra den svenskspråkiga insatsen.

Helene Schjerfbeck var både finsk (på 1800-talet; finlandssvenskheten som begrepp slog igenom först på 1910-talet; dessförinnan användes ordet finsk utan avseende på språk), finlandssvensk (på 1900-talet) och hela sitt liv svenskspråkig. Att kalla Schjerfbeck finlandssvensk kan alltså uppfattas som ett exempel på kulturell appropriering. Här ingår då också den kanske viktigaste paradoxen vad gäller det finlandssvenska: dess dubbla status som både en del av en nationell kultur och som en etnisk-kulturell minoritet, och därmed en koppling till både Finland och Sverige, det finska och det svenska, vilket skapar olika typer av spänningar.

SUMMARY

Colliding norms in a debate about Helene Schjerfbeck
(*Helene Schjerfbeck och de krockande normerna*)

A rather agitated debate has been taken place in Finland this fall when the news hit the public that a biographic film about the artist Helene Schjerfbeck (1862–1946) was to be made for release in 2020, a film directed by Antti J. Jokinen. The debate mainly took place in Swedish-speaking media in Finland and was started by art critic Pontus Kyander who urged the readers of *Hufvudstadsbladet*, the leading Swedish-language daily newspaper in Finland, to boycott the upcoming movie. The intensive debate has focused on questions of truthfulness to historical facts vs. the need for

myth making of a nation's self-image when it comes to cinematic representations. In this essay the writer proposes three distinct, but converging processes which might be helpful in identifying the problematics salient in this case. These processes are: popularization, iconization och intimization. Especially, in the case of Helene Schjerfbeck, who was a Swedish-speaking artist with no or very scant knowledge of the Finnish language, if and when the artist is being depicted as speaking Finnish in the movie, the question of intimization seems to be vital. On the other hand, for members of the Swedish-speaking minority this might seem as another instance of a continuing neglect from the linguistic majority's side of the minority and it's achievements in the country's history, or even

making the minority invisible in a cinematic representation.

Keywords: Helene Schjerfbeck-biopic, cultural appropriation, colliding norms, intimization, Finland-Swedish double-bind.



Sven-Erik Klinkmann is Associate Professor in Folkloristics, Especially Popular Culture, at Åbo Akademi University, Turku/Åbo, Finland.