

This is an electronic reprint of the original article. This reprint may differ from the original in pagination and typographic detail.

Alla dessa glastak...

Johansson, Britt-Inger; Lundström, Marie-Sofie; Persson, Helena

Published in:
Rebeller & mademoiseller

Published: 01/01/2021

Document Version
Final published version

Document License
Publisher rights policy

[Link to publication](#)

Please cite the original version:

Johansson, B.-I., Lundström, M.-S., & Persson, H. (2021). Alla dessa glastak... In J. Hagesund (Ed.), *Rebeller & mademoiseller : Emma Toll, Tyra Kleen, Märta Rudbeck* (pp. 7-16). DIBB förlag. <https://urn.fi/URN:NBN:fi-fe2022021819768>

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

Alla dessa glastak...

Till Malala Yousafzai som representant för de flickor som vågar drömma om att krossa sina glastak och befria sig från de normer som håller dem fjättrade.

HUNDRA ÅR HAR gått sedan kvinnlig rösträtt infördes i Sverige. Hundra år där flera generationer av kvinnor fortsatt har behövt hantera sina tiders glastak. Läggs glastaken på hög blir de en skyskrapa. Än har vi kvinnor inte nått fram till det översta glastaket, men i vår del av världen har vi förhoppningsvis kommit en bra bit på väg. Historiskt sett har kvinnor i vissa fall lyckats krossa glastak, men alltför ofta har försöken bara resulterat i en spricka som sedan lagats av konservativa män och kvinnor som helst inte velat ha någon förändring.

Men nya generationer har vuxit upp, uppfattat sprickorna och gjort nya försök att krossa glastaken. Även om de lyckats har det hela tiden funnits nya glastak ovanför de gamla. De tre kvinnliga konstnärer födda på 1800-talet som denna bok skildrar tillhörde tre olika generationer som banade väg och tog sig an sin tids glastak på olika vis. Ingen av dem gifte sig, alla valde att hänga sig åt konsten istället.

Den äldsta, Emma Toll, var skilsmässobarn och skraddardotter

som växte upp i en hantverkarfamilj. Hon föddes 1847 och gick ur tiden 1917. Hon fick möjlighet att utveckla sina kreativa förmågor på Slöjdskolan (från 1879 benämnd Tekniska skolan och från 1945 Konstfack) och hörde sedan till den första grupp kvinnor som formellt antogs till Konstakademiens nyinrättade Fruntimmersavdelning 1864. Senare reste hon till Paris för att fortbilda sig som konstnär och hon tillbringade även tid i Rom. Vid ett besök i den italienska huvudstaden klädde sig Emma Toll i manskläder för att få större rörelsefrihet. Utöver sitt konstnärskap försörjde hon sig i många år som teckningslärare på Anna Sandströms flickskola.

Tyra Kleen, som var en generation yngre, föddes 1874 och levde till 1951. Hon kom från en välbärgad diplomatfamilj med kulturella intressen och blev med tiden teosof. Hennes farfar var en tecknande officer och adlades för sina insatser vid inrättandet av Nationalmuseum. Tyra Kleen var sedan barnsben en globetrotter. Hon studerade i Tyskland, Frankrike och Italien, men företog också på egen hand långa resor till Indien, Ceylon och Indonesien för att studera danskultur.

Märta Rudbeck föddes 1882, men gick bort redan 1933. Hon växte upp i en adlig familj. Även om hon tycks ha varit mer tillbakadragen som person än de andra deltog hon flitigt i sin samtids kulturliv efter att ha studerat till konstnär på Konstakademien i Stockholm. Hon ingick också i många föreningssammanhang som syftade till att skapa mer utrymme för kvinnors yrkesutövande och deltog i utställningar, både inhemska och utländska.

Hur gick det egentligen till när de tog steget ut på en öppen konstmarknad? Viktiga faktorer tycks ha varit stödande och tillåtande familjer tillsammans med den bildning de hade med sig hemifrån, liksom de ekonomiska fördelar som deras sociala bak-

grund gav dem. De tillhörde antingen medelklassen eller samhällets elit och förefaller ha tillåtits att ta plats och utveckla intressen utanför familjekretsen. Inte i någotdera fallen tycks familjens överhuvuden ha motsatt sig döttrarnas vilja att ägna sig åt konst och kultur.

Denna trio av konstnärer uppmärksammas av oss just för att de var progressiva kvinnor, som kan ses som exempel på hur det var att vara konstnär, kvinna och en aktiv del av det moderna. Kvinnornas skapande styrdes länge av marknadskrafterna, vilket våra tre konstnärer är tydliga exempel på. Kvinnliga konstnärer tvingades i större utsträckning än sina manliga kollegor att måla motiv som ansågs »kvinnliga« och mjuka, såsom blomsterstilleben och porträtt, eftersom dessa motiv sålde bra och inte retade upp eller konkurrerade med det manliga etablissemang. De målade ofta konventionellt enligt rådande stilideal. Bland annat var realismen länge den trygga gren inom måleriet som de ägnade sig åt.

Efterhand kunde de emellertid tillåta sig att experimentera med konstens nya strömningar – under 1800-talet och in på 1900-talet kunde det vara impressionism, symbolism eller rentav expressionism. Konsten handlade inte längre enbart om överlevnad, vilket är märkbart även hos våra tre konstnärer. Denna mer experimentella del av deras produktion är ett viktigt element i utställningen.

Flerspråkighet var ofta en förenande faktor bland kvinnor med en borgerlig uppväxt. Vid sidan om praktiska kunskaper i hushållning, musik och teckning erhöll de oftast också studier i språk. *Lingua franca* – det språk som vanligtvis talas mellan människor med olika modersmål – var under så gott som hela 1800-talet franska. Både Märta Rudbeck och Tyra Kleen växte upp med guvernanter vars huvuduppgifter tycks ha varit att lära ut moderna

språk. Kvinnliga konstnärer klarade sig generellt bättre ute i världen än sina manliga kollegor, som ofta kom från en mer varierad social bakgrund och i många fall saknade erforderliga språkkunskaper. Men det var inte enbart de kontinentala språken som var viktiga, även förståelsen av de nordiska språken hade stor betydelse för de kvinnliga konstnärernas nätverkande, bland annat lockade Skandinaviska Föreningen i Rom konstnärer från alla nordiska länder.

Det var även vanligt att kvinnliga konstnärskollegor reste tillsammans, bland annat till Bretagne, där de bodde och målade. Resorna var ofta ett äventyrligt företag då mycket oförutsägbart kunde hända. Tyra Kleen reste vida omkring, och ibland även med kamera vilket blev allt vanligare i och med att fototekniken utvecklades. Fotografierna dokumenterade verkligheten och kom så småningom att ersätta de kommersiella postkort som konstnärerna traditionellt samlat på, och som även bevarats i Kleens kvarlåtenskap.

Trots skillnad i ålder och bakgrund umgicks de tre konstnärerna i samma kretsar. Yrket, och därmed säkerligen intressena, hade de ju gemensamt. Kanske slog de sig ner över en kopp te vid ett litet runt bord i Hallwylska palatsets salong år 1911 när kvinnliga rösträttsförespråkare hade möte och våra tre konstnärer deltog? Det hade varit intressant att få ta del av deras samtal. Kanske fann de varandra som konstnärer och bytte erfarenheter och minnen från Konstakademien eller Paris? Kanske möttes de i samband med utställningar för att diskutera urval och hängning av sina verk?

De var hur som helst medlemmar i samma föreningar och ingick i samma kvinnliga nätverk. På konstföreningens vårutställning i Stockholm 1913 deltog både Emma Toll och Märta Rud-

beck med varsitt blomsterstilleben. Samma år figurerade verk av Tyra Kleen och Emma Toll på en utställning i Östersund. Alla tre hade även med verk på Baltiska utställningen 1914, där Sveriges och grannländernas främsta konstnärer medverkade.

Kvinnligt konstnärskap inom akademiska kretsar

Inom det akademiska fältet i Norden kom intresset för kvinnliga konstnärer igång på allvar på 1980-talet. Då främst för att utvidga kanon, det vill säga de konstnärer som bedöms ha varit signifikanta i historien. Det här betyder att många kvinnliga konstnärer »upptäcktes« under denna period. En av de internationellt sett mest kända av dessa är Hilma af Klint. Men ännu 1988 kunde en manlig professor i samtal med en kvinnlig doktorand hävda att en läskurs om kvinnligt konstnärskap var onödig eftersom kvinnliga konstnärer aldrig varit nyskapande och därför inte förtjänade att ingå i historien. Lyckligtvis envisades doktoranden – som idag själv är professor och medförfattare till detta förord – att genomföra läskursen. Hon upptäckte då en historia som berikade hennes förståelse för hur konstvärlden exkluderat begåvade kvinnor. Vi kan se tendenser idag att kvinnliga konstnärer tas upp i kanon för att de har en rättmätig plats i konsthistorien, inte specifikt för att de är kvinnor.

Fortfarande dominerar manliga konstnärer både kanon och undervisningen i konstvetenskap, men det blir allt ovanligare att ställa ut under rubriken »kvinnliga konstnärer« det är oftast något annat som förenar konstnärerna. I det här fallet en generationsöverskridande delad erfarenhet av att inta sin plats i livet och samhället som nyfiken, sensibel yrkesmänniska under en period i

historien som präglades av stora sociala förändringar. Dessutom motiverar kvaliteten på Emma Tolls, Tyra Kleens och Märta Rudbecks konstnärskap att det produceras en utställning med deras verk och en bok om deras liv.

Ett museiperspektiv – samling, representation, presentation

Varje tid skriver och skriver om sin historia i någon bemärkelse. Inte ens konstens kanon är gjuten i sten, även om den – liksom andra traditioner, paradigmer och diskurser – är svår att rucka på. Ett konstmuseum består av sin samling som präglas av sin tillkomsttid. Det skapar begränsningar, till exempel utgör den ett ramverk för frågeställningar som är möjliga att adressera med samlingen som utgångspunkt.

Men samlingen kan också speglas på andra vis och olika aspekter av den kan aktualiseras och profileras via utställningar och annan förmedlande verksamhet liksom genom inlånade verk. Museet är samtidigt en garant och ett skydd för de konstnärskap och de verk i samlingen som av skilda skäl inte passat in i kanon – som i andra sammanhang helt enkelt inte har ansetts tillräckligt intressanta att bevara, men som när tiden kommit ikapp plötsligt anses värda att uppmärksamma.

Liksom i den skrivna konsthistorien har våra konstmuseer en slagsida vad gäller representationen av manliga och kvinnliga konstnärer. De senare upptar en mycket liten del av samlingarna. Trots att det i år är hundra år sedan kvinnor och män för första gången i Sverige kunde gå till val tillsammans är behovet av att fortsätta synliggöra bortglömda kvinnliga konstnärskap till synes utan

slut. Dessutom behöver nya konstnärskap som oförtjänt sorteras bort uppmärksammas. Museiforskningen har först under senare år fångat upp genusfrågan inom konstmuseerna och mer behöver göras. Samtidigt är upptäckarlustan inom universitet och högskolor liksom hos museibesökare påtaglig, vilket erbjuder möjligheter att finna former för samverkan och på det sättet skapa ett korrektiv till den ensidigt manliga konsthistoria som samlingarna och historiskrivningen erbjuder. Genom tillfälliga utställningar och inköp kan museerna öppna besökarnas ögon för de kvinnliga konstnärskap som ofta saknas i den egna samlingen.

Konstmuseet som arena och plats för reflektion

Emma Toll, Tyra Kleen och Märta Rudbeck är alla tre del av den moderna konstens födelse och födslovåndor. Den tidsperiod som deras konstnärskap omfattar knyter an till Norrköpings Konstmuseums historia och industrimannen Pehr Swartz donation som är grunden till den samling museet förfogar över idag. Förutom att utgöra en viktig del av museets berättelse och grunden till museets samling ger den en bild av hur det privata samlandet kunde te sig vid den här tiden. Den utgör även en klangbotten för den svenska modernismen och dess avantgarde som är en självklar del av museets identitet idag.

Konstmuseerna har en viktig roll och ett stort arbete framför sig för att synliggöra, vidga och undersöka bildskapande genom tiderna och sätta in konstnärskap och frågeställningar i en samtida kontext. I en samtid där tillgången till bilder och texter kan tyckas utan gräns finns det även utmaningar, som att väcka intresse för det man kanske inte letar efter. Här är museet som plats och

arena viktig. Genom att urvalet av konstnärskap vidgas och tar utställningsrummet i anspråk leder det till en ny kontext. Där möter verken i samlingarna en annan berättelse som förändrar vår syn på dem och de infogas i ett nytt immateriellt sammanhang.

Norrköpings Konstmuseums måleri- och skulptursamling har fokus på svenska konstnärer och omfattar framförallt den dynamiska period som brukar definieras som det modernas framväxt. Att en konstnär haft en etablerad plats i sin tid och ingått i ett legitimerande sammanhang är ingen garanti för en plats i konsthistorien. Hur många konstnärer har inte fallit utanför den tillrättalagda konsthistoriens skarpa kanter och först under senare år presenterats i helformat, vilket synliggjort både konstnärskapets och samtidens komplexitet? Det gäller både kända och okända konstnärer, som Johannes Vermeer och Rafael som återupptäcktes i sen tid, liksom Julia Beck, Helene Schjerfbeck, Greta Knutson-Tzara och Randi Fisher. Det visar att det går att introducera nya namn i kanon. Eftersom slumpen ofta kommit att styra vilka konstnärer som lyfts fram är det viktigt med mer forskning som kan ta fram oväntade sidor av vår historia. På så vis blir också konsten och dess utövare en viktig del av kulturarvet.

Kvinnliga konstnärskap ur ett forskningsperspektiv

Den av dessa tre konstnärer som det finns mest källmaterial kring är Tyra Kleen. Det beror på att hon själv såg till att hålla både sin konstnärliga produktion och efterlämnade dokumentation relativt väl samlade genom en donation till Riddarhuset, som numera förvaras på familjegodset Valinge. I likhet med Hilma af Klint föreskrev Tyra Kleen i sitt testamente att verken skulle bli tillgängliga

först långt efter hennes död, närmare bestämt 50 år. Utmaningen har i det fallet bestått i att källmaterialet är oerhört rikt och att det har tagit lång tid att gå igenom alla dagböcker, brev, anteckningsböcker, teckningar, målningar och ur dem rekonstruera ett liv. De andra två konstnärerna, Emma Toll och Märta Rudbeck, donerade inte sin kvarlåtenskap till någon som kunde förvalta den. Eftersom bröstavingar saknades fanns inte heller någon släkting som bevarat den. Istället har deras biografier tvingats söka efter material som berättar om deras liv och verksamhet i olika arkiv och databaser.

Treenigheten: tre konstnärer, tre studenter, tre förordsförfattare

Vi rör oss framåt i tiden till 2000-talet. Tre kvinnliga mastersstudenter i konstvetenskap – en kommunikatör, en bibliotekarie och en universitetsadjunkt – träffades av en slump på Uppsala universitet när de placerades i samma handledningsgrupp. De är också författarna bakom den här boken och heter Matilda Eliasson, Anna-Lena Jönsson och Karin Ström Lehander. Alla tre hade av olika skäl fångats av ett bortglömt kvinnligt konstnärskap och handledaren ansåg att de skulle vinna på att diskutera sina uppsatser och dela information med varandra. Det hela föll väl ut, helheten blev större än delarna och en ringa känd del av konsthistorien har kunnat skrivas.

Det som började med att Matilda, Anna-Lena och Karin intresserade sig för varsin kvinnlig konstnär har nu vidgats till en produktionsenhet, där intendent Helena Scragg på Norrköpings Konstmuseum i dialog med respektive författare ansvarar för ut-

ställningens innehåll och gestaltning. Detta är en dynamisk process där akademins samverkansuppdrag att sprida kunskap om forskning sammanfaller med museets uppdrag att förmedla konsten till en publik i alla åldrar. Kunskapen får ytterligare spridning genom att utställningen sedan vandrar vidare till Bror Hjorths Hus i Uppsala där museichef Tomas Järliden tar vid i arbetet.

I dagens stressiga samhälle är det respektfulla, fria meningsutbytet hotat, få tycker sig ha tid att sätta sig ner och föra diskussion och dela kunskaper. Denna bok kan ses som en materialisering av de goda samtal vi fört i olika konstellationer under den här processen. Samtalen har berikat oss och vi uppmanar därför läsare av boken och utställningsbesökare att också ta sig tid att nyfiket samtala om de frågor och tankar som väcks.

BRITT-INGER JOHANSSON

Professor i konstvetenskap vid Uppsala universitet

MARIE-SOFIE LUNDSTRÖM

Biträdande professor i konstvetenskap vid Åbo Akademi

HELENA PERSSON

Museichef, Norrköpings Konstmuseum