

PRAT OM KONST OCH PRAT OM FINLAND – REFLEKTIONER FRÅN ETT PROJEKT OM DET NATIONELLA I KONSTKRITIKEN

Hur speglar adjektiven som används i konstkritiken av den nationella särarten föreställningarna om den nationella särarten? Och i vilken mån upprätthåller de valda orden föreställningen om en nationalidentitet, vilka ord och bilder är det som ständigt repeteras? Fred Andersson forskar som bäst i hur konstkritiken sett ut i dagspressen i Sverige och den svenskspråkiga dagspressen i Finland.

Text: Fred Andersson

F

örst hade jag bara tänkt skriva ner tankar om hur jag som invandrare (rikssvensk) i Åbo upplever det nationellt finska. Det hade varit ganska lätt att göra. Texten hade kunnat handla om hur mitt beteende och tal definieras som "svenskt" av dem jag träffar i Finland, och hur jag själv definierar dessa andra som "finska". Hur våra respektive nationella identiteter konstrueras i språket, i bruset av prat oss emellan. Med andra ord i diskursen. Men här kommer det istället att handla om ett projekt som jag arbetar med just nu – att undersöka ett arkiv där det under ett femtiotal år har samlats in konstkritik ur dagspressen i Sverige. Det gäller att bedöma hur användbart detta arkiv är för att besvara vissa frågeställningar om konstkritikens och kulturjournalistikens förändringar under 1900-talet. Särskilt med fokus på hur nationell identitet har uttryckts i konstkritik. Viktigt i projektet är fortfarande diskursen – bruset av prat. Av konstprat. Projektet har utökats till att inte bara omfatta svensk dagspress utan också svenskspråkiga dagstidningar i Finland.

Michel Foucaults avgörande inflytande när det gäller analys av diskurser går inte att ignorera i sammanhanget. Men själv har jag varit mer påverkad av **Pierre Bourdieu** och hans väldigt systemetiska sociologi som demonstrerar hur hierarkier av distinktion uppstår (t.ex. mellan dem som vet och dem som inte vet, mellan dem som har och dem som inte har). Jag har planerat att räkna och mäta: hur många recensioner av bildkonst har publicerats i varje tidning varje år, hur har längden på artiklarna förändrats (den klassiska metoden är att mäta spaltcentimeter), hur många konstnärnamn tas genomsnittligt upp i artiklarna från till exem-

pel 1953 jämfört med 1993, hur ofta har tidningarna råd att skicka recensenter utomlands? Mängden artiklar och recensioner av konst, och proportionerna mellan lokalt material och nationellt/internationellt material, kan vara ett mått på sambandet mellan ekonomiskt och kulturellt kapital i Pierre Bourdieus mening. Hur avgörande är en tidnings ekonomiska underlag för dess kulturella prestige?

Men frågeställningarna i projektet gäller inte bara materialets spridning och vilken konst som tas upp, utan också konstkritikerns sociala roll och den konstkritiska textens funktion. Här räcker inte den statistiska, kvantitativa, inventerande metoden. Här gäller det att lyssna

I en kulturanalys i Bourdieus efterföljd skulle Källmarks rader vara ett utmärkt exempel på konstlivets likhet med religiös kult – att alla ekonomiska och sociala aspekter på bildkonsten förnekas för att "produktionen av tro" (tro på konsten) ska bevara sitt sken av exklusiv autonomi.

av texternas prat, bruset av standardfraser och standardtermer som sammantagna kan synliggöra mönster i diskursen. Mina subjektiva uppfattningar om vilken kritiker som lyckats bra eller mindre bra att tolka mina favoritkonstverk är helt ovidkommande i sammanhanget. Alla pretentioner på att komma åt något unikt i ett verk eller i en kritikers tolkning sätts inom parentes. Vad det gäller

är istället det konstkritiska pratets kontinuitet, dess repetitioner som bildar ett mönster av vana hos skribent och läsare. Ett mönster av vanemässiga föreställningar om till exempel det nationella.

Jag plockar nu ut en godtyckligt vald recension av vilken kritiker som helst, av vilken konstnär som helst. En standardrecension av en standardkonstnär. Såväl recensent som konstnär är "bortglömda" – de har inte hamnat i historieböckerna. Det gäller kritikern **Harry Källmarks** rader om målaren **Arne Lindberg** i den kristna dagstidningen *Dagen* (Stockholm) tisdagen den 16 april 1953. Källmark skriver: "Arne Lindberg, på Galleri Brinken, har ett storvulet och ytbrett måleri, där han i breda drag söker att tolka sin upplevelse av omvärlden. Färgerna ligger bra till för honom och i sin helhet gör dukarna ett gott intryck. Här och var glimtar det till av ytterst förnäma klanger, där man för ett ögonblick upplever vad måleri kan vara, när färgens förmåga att absorbera ljuset tas på allvar. En serie teckningar stärker den goda bilden av konstnären."



I pratet om den finska konsten har denna kärva styrka kopplats till egenskaperna hos själva konstverket och dess fysiska kropp – det har sagts att det finska bildspråkets kärvhet avspeglar folkets kärvhet.

Det intressanta med dessa rader är knappast vad de säger om just denna konstnär, utan att de hade kunnat skrivas om vilken konstnär som helst som försöker "tolka sin upplevelse av omvärlden" genom att måla "ytbrett" i breda penseldrag, och som vet tillräckligt mycket om färg för att åstadkomma "förnäma klanger" genom att ta hänsyn till hur olika färgpigment absorberar det omgivande rummets ljus på olikartat sätt. I denna beskrivning verkar Lindbergs bilder inte handla om något annat än att lägga färg på ett underlag och "tolka en upplevelse av omvärlden". Alla andra relationer – personliga, politiska, historiska – är undanträngda. Beskrivningen skapar ett igenkännande hos den läsare som är förtrogen med detta sätt att beskriva konst. I en kulturanalys i Bourdieus efterföljd skulle Källmarks rader vara ett utmärkt exempel på konstlivets likhet med religiös kult – att alla ekonomiska och sociala aspekter på bildkonsten förnekas för att "produktionen av tro" (tro på konsten) ska bevara sitt sken av exklusiv autonomi. Bourdieus ständigt pågående

kultursociologiska projekt var att visa hur det ekonomiska och kulturella kapitalets existens förtigs som mest just i de sammanhang där dess betydelse är som störst.

Men det okritiska sätt på vilket Bourdieus kulturteori har omfamnat av de mest väsensskilda grupperingar från marxistiska ideologikritiker till konsulter inom marknadsföring och management ger anledning till misstänksamhet. Filosofen **Jacques Rancière** hörde till dem som tidigt var misstänksamma. Att ensidigt se konsten och pratet om konsten som redskap för de dominerandes exkludering av de dominerade ger enligt Rancière en helt missvisande uppfattning om konstens och de estetiska teoriernas sociala funktion. För Rancière förhindrar Bourdieus och många andra sociologers kultursyn en utvecklad förståelse av hur uppfattningar om det politiska har växt fram i växelverkan med uppfattningar om det sinnliga och estetiska.

Under många år var Rancière i stort sett borta från offentligheten, upptagen med att utforska arkiv över den tidiga arbetarrörelsens historia i Frankrike, främst under 1840- och 50-talen. Här fann han dokument som visade hur intimt den politiska medvetenheten var förknippad med en sinnlighet och ett skrivande utanför de etablerade ramarna – arbetarens skrivande under de få mörka timmarna efter den långa arbetsdagen och före den korta sömnen. Hur en arbetarlitteratur och en arbetarpoesi växer fram i en tidsrymd som tas från den egna kroppens rekreation. Via dessa segment av tid, som ägnas varken lönearbete eller uttryckligt politisk handling, kopplas den framväxande gruppsolidariteten till upplysningstänkandets idé om konsten som en potential i varje människa, som en väg till människovärde, även för den exploaterade.

Senare kunde en självmedveten proletär bildkonst växa fram och hävda sin synlighet i opposition mot den härskande klassens etablerade konstgenrer, men utgående från samma idé – den om nationens, klassens, identitetens grund i en organisk enhet, uttryckt med sinnliga medel. Ur denna synvinkel går det att se en politisk dimension även i ett så fullständigt "opolitiskt" konstprat som Källmarks rader om Lindberg: Källmark skrev

detta under en tid då tanken om en demokratisk konstfostran och konstbildning var stark, och då den var tydligt kopplad till nationella identitetsprojekt. Via uppövad känslighet för till exempel färgens och linjens sinnlighet skulle medborgaren förverkligas som en fullvärdig medborgare. Men det enda i Källmarks recension som uttryckligen pekar på det nationella är rubriken: "Nationell uttryckskonst".

I vissa länder, som i Finland, stod det nationella projektet (eller fraktioner inom det) tidigt i opposition mot kungamakt och aristokratisk tradition i de då existerande statsbildningarna (som den svenska, den ryska). Nationalromantikens estetiska rekonstruktioner av traditionell bondekultur utmanades av yngre konstnärers ambitioner att synliggöra stadens och proletariatets villkor. En kulturell syntes uppstod för att dämpa motsättningarna i samhället efter självständigheten och inbördeskriget – även den proletära erfarenhetens uttryck knöts till det nationella projektet, motsättningen mellan åker och fabrik upplös-

tes i ett prat om den finska nationens kärvhet och tålighet, den finska kroppens seger på åkern, i skogen, i fabriken, på idrottsarenan, på slagfältet. I pratet om den finska konsten har denna kärva styrka kopplats till egenskaperna hos själva konstverket och dess fysiska kropp – det har sagts att det finska bildspråkets kärvhet avspeglar folkets kärvhet. En målare som **Tyko Sallinen**, med hans motiv från torpstugor och bönehus, har fått stå som modell för detta konstprat. När finländsk konst har beskrivits av svenska kritiker har man ofta betonat att denna fattigdomens och kampens estetik är det som kännetecknar Finland till skillnad från Sverige – i Sverige är det nationella projektet inte kopplat till en befrielsekamp.

Se till exempel vad **Börje Nordström** skriver i *Östgöta Correspondenten* (Linköping) den 8 mars 1955 om en finländsk utställning på Östergötlands museum: "Det nationella draget har varit starkt framträdande i Finlands konst. Man kan från en tidigare generation erinra om stora namn som **Axel Gallén-Kallela**, **Eero Järnefelt** och **Pekka Halonen**. Även i den mer internationaliserade **Albert Edelfelts** måleri har tonen från Suomi stort spelrum. Detta specifikt finska – denna nationella särprägel, som inte alls finns lika stark i svensk konst men väl i norsk – lever även hos de finska konstnärerna av idag." Och om utställningen "Ny finsk konst" på Sveagalleriet i Stockholm skriver **Arne Törnqvist** så här i *Dagens Nyheter*, 14 januari 1965: "**Sievänen** är inte ensam på denna utställning om en dragning till det virtuosa och salongseleganta. Det är för övrigt ett signifikativt drag i franskt konstskapande på olika områden [...] ett lustigt och dissonerande komplement till den kärva attityden och barkbrödsideologin. Det finns hos Edelfelt och hos den själfulla **Schjerfbeck** och inte sällan hos en verkligt genial stormästare som **Sibelius**."

Mellan 1955 och 1965 hade mycket hänt: de unga finländska konstnärer som Törnqvist recenserade 1965 hörde till vågen av "informalism" i finländsk konst vid 50-talets slut. Många av dem målade helt abstrakta bilder. Ändå ser Törnqvist här, i denna konst utan motiv, både en fortsättning på den kärva "barkbrödsideologin" (**Elmer Diktonius** kallade Sibelius fjärde symfoni för "barkbrödssymfonin") och en kontinuitet när det gäller fransk påverkan. Och **Hans Eklund** i *Aftonbladet* fyller i: "Visst är att man med de unga återgriper på något lika rivigt som patetiskt uttrycksfullt, vilket har att göra med den passionerade gråheten hos Sallinen. Nu finns det en annan sida

av den finska karaktären som med minst lika stora anspråk kan vilja göra sig gällande; den har en hårdare och kanske rakare sträckning med en mera lyrisk än dramatisk underton."

Kontinuiteten i bruset av konstprat om finländsk konst är inte svår att demonstrera. När det gäller den abstrakta konsten återopas ständigt de sinnliga erfarenheterna och materialens ursprung som garanter för verkets och konstnärens organiska samhörighet med det genuint finska. Går man fram till 1977 hittar man en stor utställning med finländska konstnärer på Liljevalchs konsthall i Stockholm.

Margareta Romdahl intervjuar skulptören **Mauno Hartman** i *Dagens Nyheter*, 26 november 1977, och beskriver honom som "en stor och blond skogsmänniska", men internationellt berest. Hartman säger i intervjun: - Jag tog mig igenom den internationella konsten och arkitekturen och de märkliga, annorlunda strukturer jag såg i de länderna och kom sedan, med en ny insikt, återigen fram till det finska. Till skogarna, till gamla byggstrukturer, också de som påverkats av Bysans [...]. Mina konstruktioner vill omsluta rymd. De ska samtidigt vara samhöriga med marken, växa organiskt därifrån som träd. De ska vara något att röra vid, sitta, stå och sova på. Hit har de forsats som bjälkar med inbyggna byggmärken.

I detta prat om hopfogandet av finländska träbjälkar framträder det politiska i det estetiska. Den politiska (i detta fall nationella) gemenskapen framställs som en sinnlig gemenskap, och som på samma gång nationell och internationell. Konstnären reste ut för att studera de fallna imperiernas arkitektur bara för att vända tillbaka och hitta samma arkitektur i Finland. De internationella kontakterna och de universella anspråken blir en garant mot anklagelser om provinsialism. Den konst och den sinnlighet som ansetts överskrida alla nationella och sociala bestämmingar återförs genom pratet till det nationella. Konstnärens kropp framställs som

en del av hela nationens kropp, konstnärens verk blir i sista hand en del av den kropp av verk som utgör "Den Finländska Konsten". Ibland är pratets kopplingar mellan kropp och verk mycket direkta, som när Arne Törnqvist raljerar i *Dagens Nyheter* den 13 december 1977: "**Kivijärvis** mäktiga granitblock är lika finska som Sibelius flint. Och lika blankpolerade. Det sista var en halvsanning. Ty de är skrovliga också. Liksom Sibelius under flinten." Det intressanta i detta är åter igen inte vad pratet säger om den enskilde konstnären, utan hur namnen, metaforerna och adjektiven upprepas. ■

Den politiska (i detta fall nationella) gemenskapen framställs som en sinnlig gemenskap, och som på samma gång nationell och internationell. Konstnären reste ut för att studera de fallna imperiernas arkitektur bara för att vända tillbaka och hitta samma arkitektur i Finland.

