

A close-up portrait of a woman with dark hair pulled back, looking slightly to the left. The background is a textured, light-colored wall. The text is overlaid on the lower half of the image.

Hanna-Reetta Schreck

JAG  
MÅLAR  
SOM  
EN GUD

Ellen Thesleffs liv och konst

SLS • Appell

JAG  
MÅLAR  
SOM  
EN GUD



JAG  
MÅLAR  
SOM  
EN GUD

Hanna-Reetta Schreck

**Ellen Thesleffs liv och konst**

Svenska litteratursällskapet i Finland, Helsingfors  
Appell Förlag, Stockholm

2020

Denna bok är nummer 834 i serien Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland och utges gemensamt av Svenska litteratursällskapet i Finland och Appell Förlag.

Boken utges med stöd av Ingrid, Margit och Henrik Höijers donationsfond II inom Svenska litteratursällskapet i Finland.

© Brev, anteckningar och fotografier med anknytning till familjen Thesleff samt Ellen Thesleffs skisser och konstverk är publicerade med tillstånd av rättsinnehavarna.

Denna utgåva © Hanna-Reetta Schreck och Svenska litteratursällskapet i Finland 2019.

Detta verk är licensierat under Creative Commons Erkännande-Ickekommersiell-IngaBearbetningar 4.0 Internationell (CC BY-NC-ND 4.0).

Originalets titel: *Minä maalaan kuin jumala. Ellen Thesleffin elämä ja taide*

© Hanna-Reetta Schreck, 2017

Originalet publicerat på finska av Kustannusosakeyhtiö Teos.

Publicerad med tillstånd av Helsinki Literary Agency.

Översättning: Camilla Frostell

Översättning av tyska citat: Jörgen Scholz och Elisa Veit, av franska citat: Märtha Norrback

Omslag och grafisk form: Maria Appelberg/Station MIR

Bildbehandling: Kari Lahtinen

Omslagsbild: Ellen Thesleff, fotot ingår i samlingen Ellen Thesleffs fotografier (SLSA 959), Svenska litteratursällskapet i Finland.

Typsnitt: Minion Pro och Brandon Grotesque

ISBN 978-951-583-462-1 (tryckt utgåva, Finland) [www.sls.fi](http://www.sls.fi)

ISBN 978-91-984960-2-4 (tryckt utgåva, Sverige) [www.appellforlag.se](http://www.appellforlag.se)

ISBN 978-951-583-513-0 (epub), <http://urn.fi/URN:NBN:fi:sls-978-951-583-513-0>

ISBN 978-951-583-514-7 (pdf), <http://urn.fi/URN:NBN:fi:sls-978-951-583-514-7>

Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland

ISSN 0039-6842 (tryckt)

ISSN 2490-1547 (digital)

UDK 75.071 Thesleff

# INNEHÅLL

TILL LÄSAREN	11
Självporträttet	13
Att berätta ett liv	15
Kortklippt frisyr	19
KAPITEL 1	
SÅNG VID GITARR. 1865–1887	23
Grand tour	25
Alexander August Thesleff och Emilia Mathilda Sanmark	31
Lilla Ellens lillasyster	33
Barndomen i Kuopio	36
Som tonåring i Helsingfors	44
Kampen för flickornas skolgång	47
Adolf von Beckers akademi	51
KAPITEL 2	
EKO. 1887–1893	57
Bort från det gamla!	59
I Gunnar Berndtsons ateljé	65
Debuten 1891	69
Studenter och skribenter i Paris 1891–1892	71
”Målarsystrar”	80
Murole och melakolin	84
Vänner i sorgen	93
På Paris gator	97
I Magnus ateljé	99
KAPITEL 3	
PINJER I VILLA BORGHESE. 1894–1905	109
Italien, Florens 1894–1895	112
Självporträtt 1894–1895	126
Senatens konstnärstipendium	131
Damerna Thesleff i Florens 1897	143
Casa Bianca	146
Thyras och Ellens Europa 1899–1905	150
Miss Isadora	156
Det moderna genombrottet	159

KAPITEL 4

FLICKORNA PÅ ÄNGEN. 1906–1909	167
Italien 1906–1909	169
Excentriska angloflorentinare	174
Edward Gordon Craig	179
<i>The Mask</i> och den modernistiska teater teorin	193
Vitalism och friluftsliv	197
En egen utställning	200
Jordklotets puls – Forte dei Marmi 1909	205

KAPITEL 5

FIGURER I LANDSKAP. 1909–1914	217
Palettknivens tid	219
Ljus och färg i finländsk konst 1908–1912	222
Mot gränsen för det tillåtna	226
Septem 1912	229
Till Italien – ett måste	234
Hovings resestipendium	241
Kvinnorna och futurismen	246
Arena Goldoni 1913–1914	251

KAPITEL 6

LA ROSSA. 1914–1919	257
Oroliga tider	259
Våren 1915	266
Sommaren 1915 på Casa Bianca	270
Revolution och krig	279
Lilli Thesleff 1846–1919	289

KAPITEL 7

ELDDYRKARE. 1920-TALET	293
A Boston Marriage	295
”Först nu förstår jag hur törstig jag varit!”	301
I Finland som representant för det ofinska	308
Plebejer och aristokrati	316
Det glada 1920-talet?	321
Väggmålningarna i salen på Pekkala	327
Giacosa och five o'clock tea – Florens 1929–1930	330

KAPITEL 8

CHOPINS VALS. 1930-TALET	335
Strindbergs salong, våren 1930	338
Fattig i 1930-talets Finland	340
Lallukka och staden 1933	347
Monumentalmåleriets tid	349
Tillståndet i omvärlden	353
Nostalgi	361
Florens en sista gång	364
Krig och ensamhet	366

KAPITEL 9

SOLKYSSEN. 1940- OCH 1950-TALET	373
”De sa att jag var yngst av dem, en pionjär!”	375
”Men också jag var ett ögonblick lite glad”	379
Ellen Thesleffs minnesutställning 1954	393
Tre systrar	397

EPILOG

En stjärnhimmel – hon och jag	403
Författarens tack	405
Noter	408
Källor och litteratur	430
Bildkällor	438
Personregister	439





*Det enda jag vet är att jorden  
är skön och att där darrar en sträng  
av Guld. -<sup>1</sup>*

Till Eliel, Tiuhti och Kauri.



Självporträtt, 1894–1895  
Blyerts och sepia på papper, 31,5 x 23,5 cm

# TILL LÄSAREN

Jag föreställer mig en scen som den här:

Vi befinner oss i det sena 1940-talets Helsingfors. Kriget är över. Staden börjar anpassa sig till fredstidsförhållanden, och ett av tecknen på det är att konstverken i Ateneums samlingar har hämtats upp ur bombskydden och nu på nytt kan beskådas. Genom salarna vandrar i sakta mak en äldre kvinna, liten och tunn, men med någonting rappt och vaket över sig. Hon stannar eftertänksamt upp framför en av tavlorna. Där möter henne en vacker ung kvinnas blick. Det är en blyertsteckning och den är ganska oansenlig till formatet – men någon bagatell är det inte fråga om. I den skumma belysningen är blicken klar och genomträngande, rentav lite utmanande. Den naglar sig fast och tvingar sig på. Kvinnan står kvar och begrundar. Är det så här det känns? Är det där jag? Är det så här jag känner nu? Hur kände jag då?

Kring det omsorgsfullt och känsligt avbildade ansiktet pulserar bakgrunden och konstnärens kropp i bryska penndrag, ristningar och streck. Någon skulle kunna kalla dem direkt hafsiga och obehärskade i förhållande till det fotografiskt exakt och kontrollerat återgivna ansiktet. Men även om ansiktet är vackert är det till inramningen uppmärksamheten oemotståndligt söker sig. Strecken, linjerna och penndragen, ett vilt virrvarr – spåren av en konstnärs hand. Är det livskraften i den avbildade unga 1890-talskonstnärens egen kropp som kommer till uttryck här? Det som materialiserar på pappersarket liksom sjuder, befinner sig i samma slags rörelse som när en dansare gör sig redo för ett krävande hopp. Utan den fysiska och mentala förberedelsen går språnget inte att genomföra.

Numera känns allting tyngre. Livet har banat väg för åldrande och bräcklighet. Men tankarna och det innersta, sådant förändras väl inte? Är jag den unga flickan där? Hur länge sedan kan det vara egentligen?

Hon börjar räkna åren decennier bakåt i tiden. Det blir minst femtio. Kan det verkligen vara så länge sedan allt det jag upplevde då, och den tid när jag sökte mig fram till mitt sätt att måla? Nu värker det i armar och ben. Att befinna sig i den här kroppen känns inte längre lika självklart, bräckligheten har kommit för att stanna. Det gäller att ständigt vara på helspänn, försiktig, tänka sig för. Det går inte längre att för ett ögonblick glömma kroppen, och emellanåt blir det också nödvändigt att finna sig i dess nycker.

Det som först kommer för henne är minnena från hennes krafts dagar, tiden då hon hade ork att måla. Då alla som hon älskade och som var viktiga för henne fortfarande levde: modern, systrarna Gerda och Thyra, bröderna Rolf och Eynar, ja, och Gordon givetvis ... De flesta är döda nu, Gerda också. Det blir så ensamt.

Till all lycka är Thyra och Gordon kvar i livet, men också de är på något vis oåtkomliga och avlägsna. Thyra har sin familj omkring sig, Gordon är långt borta. Det är mer än tio år sedan de sågs senast. Det där saknar hon – att få sitta intill en man, känna av rytmen och rösten, ha ett inspirerande tankeutbyte, dela arbete. Göra konst tillsammans.

Men målar gör hon alltjämt, med ungdomlig frenesi, ännu vid nära åttio. Så frenetiskt att yngre konstnärer ser också henne som en av de unga, rentav som ”yngst” av landets då aktiva konstnärer!<sup>2</sup>



## SJÄLVPORTRÄTTET

Ellen Thesleffs (1869–1954) *Självporträtt* hänger kvar på sin vägg på Ate-neum, i ett riktat men varsamt ljus i det svagt upplysta rummet. Det fortsät-ter att sprida sitt gåtfulla skimmer som en ädelsten i väntan på att bli funnen. En egendomlig kombination av värme, fukt och instängdhet slår emot den som vandrar genom Ateneums stora salar. Här framlever konstverken sitt liv. Och Thesleffs *Självporträtt* har vid det här laget haft sitt hem på museets väggar i mer än hundra år.

Vi kan bara spekulera kring om konstnären på sin ålderdom kände igen sig i blicken på teckningen. Ellen Thesleff arbetade med sitt *Självporträtt* åren 1894–1895. Den då tjugofem år gamla konstnären fokuserade på den mjukt rundade ansiktsovalen och på ögonen, näsan och munnen. Det är ett uppseendeväckande vackert ansikte. Området runtomkring har konstnären låtit lösas upp och bli otydligt, det är dunkelt och töcknigt. Kroppens konturer är abstrakta, nästan suddiga blyertsstreck och spår av sepia på papper. Den oroliga och disparata bakgrunden står i stark kontrast till det ytterligt omsorgsfullt återgivna ansiktet och dess skönhet. Men samtidigt blir den bakgrund som framträder ur ”formlösheten” mycket uttrycksfull, levande. Som den andlöshet som drabbar en när man ser in i porträttansiktet. Bilden av konstnärens kropp, som den manas fram i betraktarens fantasi, är en bild av vitalitet och styrka.

Även om den unga kvinnans blick är mjuk, finns där samtidigt också någonting upproriskt, rakt och naket. Den innehåller inte ett spår av det blyga, försagda och anspråkslösa som den tidens kvinnor förväntades visa upp. Med den här blicken vänder Ellen Thesleff på det traditionella perspektivet där mannen tilldelas den aktiva betraktarens roll i konsten och kvinnan får vara den som passivt låter sig betraktas.

Ellen Thesleff levde i en tid av snabb förändring. De krig som fördes liknade inga tidigare krig i mänsklighetens historia. Den vetenskapliga och teknologiska utvecklingen gick framåt i långa kliv, städerna växte, fabriks-skorstenarna restes mot skyn. Thesleff skolades inte enbart in i traditionellt akademimåleri – realismen och naturalismen fanns också med i konstnärs-utbildningen. Men redan tidigt, kort efter att hon hade avslutat sina studier, började hon närma sig ett nytt sätt att måla, det asketiska och symbolistiska. Den intellektuella *fin de siècle*-kulturen fokuserade på jordelivets ändlighet och på det som fanns bortom. I Ellen Thesleffs konst uppträdde nu teman

och färger relaterade till död, visnande och upplösning. Ända från början använde hon färgerna medvetet och skickligt för att skapa konst som på djupet kommenterade livet och tillvaron.

Under slutet av 1800-talet var föreställningarna om en människas förflutna, hennes nu och framtid föremål för ständig omvärdering. Att vara ett ”jag” kom att betyda någonting helt annat än dittills. En människas identitet blev någonting mångtydigt, och synen på vad som konstituerade psyket förändrades. Psykologin höll på att bli en självständig disciplin. Kvinnans roll och ställning diskuterades ur en rad olika synvinklar. Inom konsten gällde diskussionerna för det mesta kvinnans rätt till en synlig och offentlig konstnärsroll. Lämpade sig konstnärsyrket för en kvinna?

Säger oss Ellen Thesleffs *Självporträtt* någonting om detta? Låter det oss förstå en svunnen tid och dem som levde i den? Tavlan har åtminstone inte lämnat mig någon ro.

Blicken i *Självporträtt* utmanar och söker kontakt. Den är så rak att betraktaren nästan vill vika undan för den. I den öppna blicken öppnar och sluter sig konstnärens kropp, uppdelningen mellan det yttre och det inre bryts. Ögonen hör ihop med människan och hennes kropp, men är samtidigt åtskilda från den: kroppen avbildas på ett sätt som uttrycker både det yttre och det inre. Vår bild av kroppen formas både inifrån, i vår kropp och i våra sinnen, och utifrån i hur andra människor ser på oss. Den yttre bilden kan vi försöka få grepp om via en spegel.<sup>3</sup> I *Självporträtt* betraktar konstnären sig såväl inifrån som utifrån. Med spegelns hjälp vill hon se sig med andras ögon. Samtidigt är det bara från insidan, i sin egen kropp, hon kan komma nära och känna sig själv på djupet.

*Självporträtt* visar den tjugofemåriga konstnärens ansikte och blick. Men det diffusa och suddiga runtomkring täcker också över, talar om hur svårt det är att få syn på en annan människa.

Tre personer inom en (jag själv) –

- 1) urmänniskan i mig som alltid funnits
- 2) den som känner och lever i det levande livet
- 3) geniet den som kan gå ur sig själv och se in i sig själv.

Guden finns inom en själv.<sup>4</sup>

I aforismen ovan gestaltade Thesleff alltså bilden av sig själv och sitt oberoende på de tre planen urmänniska, upplevande subjekt och till sist geniet som kan frigöra sig från självet.

I slutet av 1800-talet var människans väsen och grundvalar, frågan om själen, ständigt under debatt. Gamla religiösa och ideologiska förklaringar ifrågasattes och behövde ersättas med någonting nytt. Det var frågor som dryftades inom den nya psykologivetenskapen, men många saknade ett mer förändligt sätt att närma sig ämnet.

Hysteri, hypnotism, somnambulism, ockultism och teosofi var ämnen som vid den här tiden tilldrog sig allmänt intresse. Uppfattningen om att det mänskliga psyket bestod av flera plan delades också av Thesleff och hade sin förklaring både hos Freud och psykoanalysen och, på ett annat sätt, i Plotinos filosofi, där många av 1890-talets symbolister hämtade inspiration. Plotinos tänkte sig ett enda högsta som var överordnat förnuftet och via det själens värld. Själens värld fanns både i människan och utanför henne. Människosjälen fungerade som en förbindelselänk mellan Gud och den materiella världen. Via extasen kunde själen uppnå den högsta nivån och sitt gudomliga jag och dess skönhet – den fick ingå en mystisk förening med det absoluta eller det enda. Det sanna jaget, den strålande gudomligheten inom människan, kunde hon alltså uppfatta under några förbiglidande extatiska ögonblick. Denna rörelse uppåt sågs samtidigt som en rörelse inåt.<sup>5</sup>

Thesleffs *Självporträtt* växte fram långsamt och sökande: allt som allt tog det nästan ett år, det är åtminstone vad som har hävdats. Det vi ser är tydligt och noga övervägt och ger samtidigt ett slumpartat intryck: minsta lilla detalj i ansiktet är ytterligt koncentrerat återgivet, medan det som omger ansiktet är diffust och spretigt. Att se, känna och förstå sig själv är både enkelt och omöjligt.

## ATT BERÄTTA ETT LIV

Att skriva en biografi handlar även det om det lätta och svåra i att förstå, känna och se. Den italienska filosofen Adriana Cavarero framhåller att det ligger någonting mycket mänskligt i att återberätta en annan människas livshistoria, eftersom vi längtar efter att någon ska berätta om oss. Det är alltså i ett slags avtäckelse som vi finns till. Enligt Cavarero söker filosofin svar på frågan *vad* en människa är, medan narrativet (berättelsen eller berättandet) söker svar på *vem* en människa är. Ända från födseln är vi underkastade andras berättande, eftersom vi inte kan veta allt, om ens något, utan att



det blir berättat. Relationen mellan en människas liv och berättelsen om det handlar inte om att särskilja utan snarare om spänningar.<sup>6</sup>

Men hur mycket är det möjligt och dessutom befogat att berätta om en annan människas liv eller om sitt eget? Vad kan *jag* egentligen veta om en kvinna och konstnär som levde kring sekelskiftet 1900, om Ellen Thesleff? Med vilken rätt tar jag på mig att skriva om henne? Det är fullkomligt omöjligt att någonsin kunna skildra allt – enorma mängder material, fakta, associationsbanor, intentioner, tankar och händelser kommer ofrånkomligt att förbli utom räckhåll.

Men i egenskap av konsthistoriker har jag sett henne på hundratals fotografier, läst flera tusen av hennes personliga dokument. En människa kvarlämnar alla möjliga både mindre och större vittnesbörd om sina intressen, om göranden och låtanden och om sådant som hon avsiktligt eller slumpartat kommit i kontakt med: brev och dagböcker, lösa anteckningar, kort, broschyrer, betyg, programblad, resebiljetter, torkade blommor, häften, almanackor, dagböcker, menyer, kalkyler, ritningar, klotter, allt möjligt som har blivit bevarat för eftervärlden. Det är utifrån och med hjälp av den här typen av material som jag har byggt upp min bild av Ellen Thesleff.

Tänkte Ellen någonsin på hur vi som i eftervärlden har intresserat oss för henne skulle skriva om henne och närma oss det efterlämnade materialet? Det mesta av sin korrespondens har hon säkert också själv velat bevara, eftersom hon har sparat så stora delar av den. I arkiven finns bokstavligt talat tusentals brev som hon skrivit och fått. Ett sådant ymnighetshorn av bevarade dokument är i själva verket någonting mycket ovanligt. Paradoxalt nog kan det här också vara en av anledningarna till att så litet har skrivits om Thesleff och hennes liv, trots att hon betraktas som en föregångare och en av Finlands konstnärliga mästare.<sup>7</sup> Det är ett drygt arbete att gå igenom stora materialsamlingar. I fallet Ellen kan bara hennes svårtydda handstil dämpa iveren att fördjupa sig i de inemot tusen brev hon själv har skrivit. Det som också ställer till problem är hennes ur vår tids perspektiv ålderdomliga svenska och hennes vana att obekymrat blanda språk i breven och utöver svenskan använda sig av finska, engelska, italienska, franska och tyska.

Även om mycket av korrespondensen finns bevarad, har Thesleff också förstört en del. I ett brev från 1920-talet låter hon sin nära vän och ungdomskärlek Edward Gordon Craig veta att hon har bränt vissa av hans brev. Och förklarar att hon även har skildrat det hela i de små trägravyrerna *Offereld* och *Elddyrkare* från just 1920-talet.<sup>8</sup>

Jag har från första början varit övertygad om vilken dynamisk samtalspartner jag har haft i det här materialet, en optimistisk person med stark tro på sig själv. Och en förvisso emellanåt även krävande, kritisk och osäker människa. Jag har fått lära känna en ironisk, humoristisk och självtillräcklig kvinna, vars livsenergi strålar ut och hettar, trots det tidsavstånd som skiljer oss åt. Många gånger har jag missförstått henne. Ibland har jag också upptäckt att jag velat hitta något annat än det jag har haft framför näsan på mig. Det har alltid slutat med att jag har återvänt till en framkomlig medelväg som eventuellt har lett mig till nya insikter. Det är en rik och levande väv jag har fått ta mig igenom – även om det emellanåt har inneburit ett snubblande och pulsanande i svårframkomlig terräng.

Och äventyret har inte ägt rum enbart i de olika tidsplanens och insikternas svallvågor, det har också rent konkret tagit mig med på resor genom ett Europa i förändring, emellanåt i häftig turbulens. Jag har rest på det långsamma sättet, som Ellen på sin tid, med tåg från Helsingfors genom Europa ner till Medelhavet, till Florens och till badorten Forte dei Marmi ute vid kusten. Jag har gjort expeditioner till Alperna och vandrat på gatorna bland annat i Florens, Paris, Stockholm och Berlin, och försökt föreställa mig hur Ellen företog sina resor, var hon rörde sig och bodde, var hon uppehöll sig, studerade eller målade. Än har hon visat mig sin privata sida, än den offentliga, beroende på vilken typ av material jag har betat mig igenom.

Sprödheten, de många skikten och tidspatnan i de färger som breder ut sig över dukarna syns märkvärdigt tydligt. De små hårfina sprickorna i färgen – vad kan det vara som döljer sig i dem? Luft, liv, damm, smuts, andningen och blickarna från människor som gått nära inpå i mer än hundra år. Emellanåt tjockare, emellanåt tunnare färgskikt, rena toner eller också ytor där färgerna går in i varandra. Jag har blickat in i verken om och om igen.

Men in i konstnären har jag inte kunnat blicka – jag har bara kunnat ana. Att skriva en biografi, skildra ett liv, är sannerligen ett speciellt slags arbete: stark inlevelse, empati, att kombinera fakta, ana sig fram och sedan till slut berätta. Under arbetets gång kommer föremålet för studien i någon mening att kännas som en nära bekant. Det är därför jag oftast refererar till mitt objekt enbart med förnamnet, med Ellen – vilket säkert av somliga kan uppfattas som lite väl familjärt. Men jag gör det för att jag verkligen också försöker komma henne nära. Att då tala om ”Ellen Thesleff” skulle bli för högtidligt och uppstylat efter alla de år som jag nu på avstånd ändå har tillbringat tillsammans med henne. Jag tror också att det är ett sätt att låta er som läsare

komma närmare hennes liv och verk. Att andas, förnimma och vandra tillsammans med henne.

Ellens målarbana blev en framgång. Den krävde stora mängder arbete, den krävde passion, orubblighet och en enorm begåvning. Allt detta hade hon, och hon ville inget annat än att leva konstnärens liv. Som konstnär var hon envis, och hon var djärv och rebellisk i sitt uttryck. I familjen och i kretsen av dem som stod henne nära var hon den varma, ironiska, mycket humoristiska, skojfriska och emellanåt också lite skrämmande Ellen. I offentligheten var hon mer återhållsam, en konstnär som kunde vara både samarbetsvillig och egensinnig. Hon ville inte väcka uppmärksamhet på annat sätt än genom sin konst och sina arbeten.

Att resa ingick i att vara yrkeskonstnär och även i livsstilen hos det bildade högreståndsskikt som Ellen tillhörde. Den adliga släktkretsen, vännerna och de facto hela det bildade skiktet i Finland reste med stor frenesi härs och tvärs i Europa under decennierna i slutet av 1800-talet och i början av 1900-talet. De sträckte sig efter det som var nytt, efter det på många håll så makalöst moderna livet.

En samlande sinnebild för Ellens liv är resandet. Hon tillhörde inte i minsta utsträckning typen som blir kvar på en och samma plats, utan ägnade sig hela livet åt längre eller kortare resor, ankomster och avfärder: från Helsingfors till Stockholm, från Stockholm till Köpenhamn, därifrån vidare till Berlin och från Berlin till Paris, från Paris till Italien och Florens. Hon tillbringade sannerligen många år av sitt liv utanför Finlands gränser. Viktiga replipunkter i hennes tillvaro var Italien och Florens nere i söder och Murole i Ruovesi uppe i Finland. I många avseenden pendlade Ellens tillvaro mellan de här två motpolerna. Det började med att familjen skaffade sig ett sommarställe i Murole, och något år senare lät Ellen uppföra en ateljé åt sig i närheten. Huset fick ett italienskt namn: *Casa Bianca*, det vita huset. Medelhavsscenerier och finländsk landsbygd, rum och miljöer där hon levt och upplevt, avtecknar sig i en brokig stilmässig mångfald genom hela konstnärskapet.

Det gällde att reservera gott om tid för resorna, eftersom varje avfärd betydde en bortavaro på flera veckor, oftast månader och till och med år. Ellen färdades på det sätt som öppnade vägen mot det nya, tog sig fram på det redan väl utbyggda europeiska järnvägsnätet. Från Paris och Florens var det skäligen enkelt att ta sig till Europas andra större städer, som med sina sevärdheter och nöjen, sin trafik och sina varuhus utgjorde verkliga

skattkistor. De nya järnvägsstationerna var sådana städers pulserande hjärtan. Ellen satt ombord på tågen, och i mångfalden av snabbt växlande vyer fann hennes nyfikna och öppna sinne ständigt det som var nytt och betydelsefullt.

I många städer runtom i Europa fanns dessutom redan människor som Ellen kände, familjemedlemmar, släktingar, vänner och bekanta. De sociala nätverken i högreståndskretsarna var täta och djupt rotade, och hemmen öppnades för både dem som behövde logi och för dem som bara var på genomresa. Nyheter utbyttes, man ville veta om allt stod väl till med alla.

## KORTKLIPPT FRISYR

För Ellen själv var den mest centrala frågan inte nödvändigtvis att hon var kvinna, men det var trots allt en omständighet som i hög grad påverkade hennes tillvaro och karriärmöjligheter. Den samtida kritiken beskrev nästan utan undantag denna i många avseenden ganska manliga konstnärs arbeten som ”kvinnliga”, ”kvinnligt väna”, ”behagfulla”, ”hyper-estetiska”, ”lyriska” och ”symfoniska”.

Det är odiskutabelt att Ellen själv kände av att hon var född flicka, det andra könet på konstens område, men givetvis påverkade detta faktum också andras sätt att förhålla sig till henne. Och även om Ellen försökte bortse ifrån könets betydelse i sammanhanget, ställdes hon ofta inför frustrerande situationer och mötte hinder både i karriären och i privatlivet. För den kvinna som ville bli mer än amatör, som ville arbeta med andra motiv än de traditionellt kvinnliga, som ville gå längre än till att undervisa elever, var det nödvändigt att ifrågasätta och bryta ner de inskränkande rollförväntningar som kvinnorna lydde under.

Ellen var omgiven av såväl starka kvinnor som av nytänkande män med en för tiden ovanligt fördomsfri syn på kvinnans roll. På 1890-talet reste hon till Paris med sina konstnärsvänner Sigrid Granfelt, Beda Stjernschantz och Anna Bremer. Systemen Thyras båda äkta män, Torsten Söderhjelm och Gunnar Castrén, tillhörde den radikala kretsen kring tidskriften *Euterpe*, som under det tidiga 1900-talet talade öppet om kvinnans rätt till ett eget liv och till sin egen sexualitet. Torsten Söderhjelm:s syster och Ellens mångåriga vän Alma Söderhjelm tillhörde de kvinnor som redan i slutet av 1800-talet siktade in sig på en universitetskarriär, och efter många långa

och besvärliga turer blev hon till sist, visserligen inte förrän 1927, Finlands första kvinnliga professor.

I sin familj hade Ellen den trygga krets som tillät henne att vara den hon var. Att hon var flicka förefaller inte ha gjort någon större skillnad, och föräldrarna och syskonen stöttade och uppmuntrade förbehållslöst hennes konstnärskap. Fadern Alexander hade varit sin unga dotters allra viktigaste stöd, men han dog när Ellen var tjugotre år gammal och just stod på tröskeln till sitt genombrott. Modern Emilia var en starkt påverkande kraft och auktoritet i dotterns liv, men utan minsta antydning till trångsynthet och förtryck. Familjen var snarast att beteckna som tämligen bohemisk. För den ogifta Ellen blev modern också en vän och kamrat i livet och en viktig rådgivare. Även systemen Gerda var en vän i vått och torrt och delade under hela sitt vuxna liv Ellens och moderns tillvaro.

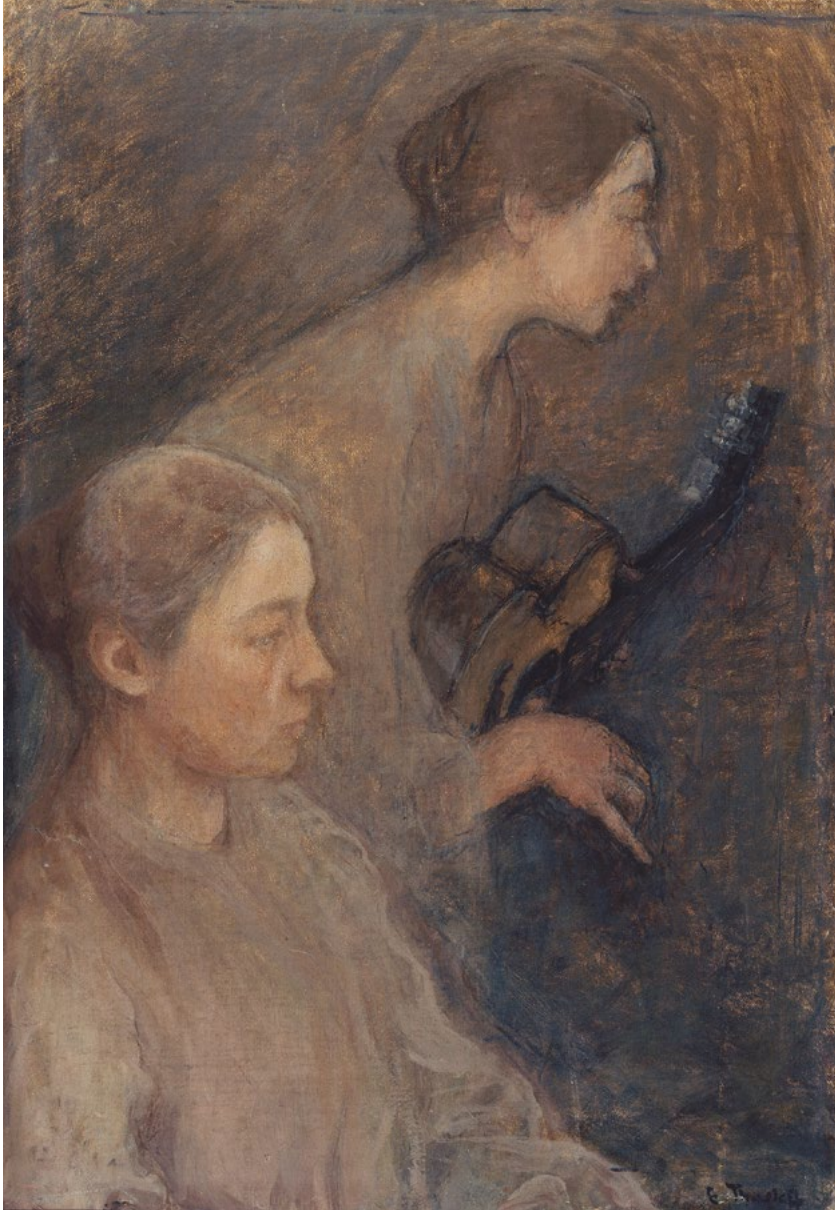
[...] Ma – så hör: att Edelfelt för Dagmar förklarat att jag enligt honom vore den mest begåfvade ibland unga både målare och målarinnor. Du begriper, på mig gör det ingen effekt så göm det tyst för dig själv – men jag tänkte att du i anseende till ditt minutiösa förtroende till min lilla personlighet, skulle känna dig just som restaurerad för en tid igen.<sup>9</sup>

Så här skrev Ellen 1895 från Bologna till sin mor. Ellen var tjugosex år gammal och hade studerat konst på seriös basis i många år. Som hennes far, hon själv och många andra hade hoppats, var hon nu konstnär – i själva verket en av Finlands mest betydande målare. Självaste Albert Edelfelt betraktade Ellen som en av de mest begåfvade sett till såväl de manliga som de kvinnliga konstnärerna.

Riitta Konttinen sätter fingret på en viktig punkt när hon frågar sig: Var en kvinnlig konstnär tvungen att göra om sig till man för att bli erkänd i 1800-talets konstvärld? Hon nämner fransyskan Rosa Bonheur (1822–1899), som var känd för sina djurmålningar och äldre än Ellen. Bonheur bar manskläder, vilket krävde särskilt tillstånd från myndigheterna.<sup>10</sup> På fotografier poserade den unga konstnären Ellen ofta, om nu inte direkt omgestaltad till man, så i alla händelser med vissa manliga symboler och manér – kortklippt frisyra och ett självs våldigt kroppsspråk – och signalerade med sin framtoning: Jag struntar i vad ni säger, jag lever som jag vill, jag har håret som jag vill och jag målar som jag vill.



Ellen Thesleff, tidigt 1890-tal.



*Sång vid gitarr, 1897*  
Olja på duk, 56 x 38 cm

# SÅNG VID GITARR

## 1865–1887

Den allvarsamt melankoliska *Sång vid gitarr* som Ellen målade vid tjuugoåttå års ålder 1897 är en berättelse om närhet, värme och vänskap. Samtidigt är den en berättelse om musiken, ett gemensamt intresse i familjen och någonting man ofta samlades kring. Alla de fem barnen sjöng och spelade ett eller flera instrument: Gerda mandolin och kantele, Rolf och Thyra fiol och Ellen i alla händelser gitarr, mandolin, piano och kantele. Hon tyckte också om att sjunga. De musicerade tillsammans för att de verkligen älskade att göra det, och inte enbart av konventionella skäl. Musikutövningen var både ett nöje i den trängre kretsen och någonting man vid festliga tillfällen också underhöll en större publik med, och till Ellens musikaliska ”hjältar” hörde Beethoven, Berlioz och Wagner. Andra favoriter var Chopin, Mozart, Grieg, Mendelssohn och Schubert. Ofta framförde de också finska folkmelodier – kantelel var ju ett av instrumenten i familjeorkestern. I oktober 1893 befann sig Ellen i Paris och skrev därifrån till sin syster Gerda:

Men gnid du på din fiol nu – det tycker jag också vore bra härligt. Jag saknar verkligen något instrument att gnugga på här – skulle jag få tag i en mandolin [...].<sup>1</sup>

Det kan vara svårt för oss att i dag förstå hur mycket den tidens människor delade med varandra och upplevde tillsammans när de ägnade sig åt sina gemensamma förströelser, musicerade, berättade historier, spelade teater och lekte lekar. Det fanns varken radio eller tv. Den varma gemenskapen mellan föräldrarna och syskonen Thesleff fick ny näring varje gång de tillsammans dök ner i musiken. Speciellt de tre systrarna var starkt fästa vid varandra. De höll ihop, förstod och stöttade varandra, var varandras förtrogna.

*Sång vid gitarr* skildrar en gemensam musikstund. Där är det Gerda och Thyra som spelar och sjunger. Ellen medverkar med målarverktygen och för över syst-rarna på duk när de ägnar sig åt sin favoritsysselsättning. Thyra är högst upp i bild och Gerda lägre ner och i förgrunden. Visserligen var gitarren Gerdas instrument, men på bilden är flickan med gitarren uppenbart Thyra, medan ansiktsdragen hos kvinnan närmast betraktaren är Gerdas.



Bilden är akustisk – ljud och rymd blir ett. Musik och tystnad ger intryck av att växelverka i utrymmet kring flickorna. Stämningen är rofylld. Kanske Gerda bara lyssnar medan Thyra spelar och sjunger för henne?

I den symbolistiska tradition som blev Ellens betraktades musiken som konst i dess allra renaste form. Man föreställde sig att det var i musiken som människans själ kom i mest omedelbar kontakt med det absoluta sköna. Bildkonsten närmade sig det fullkomliga i den mån som den lyckades närma sig musiken. För den tyske kompositören Richard Wagner, som blev förebild för många av 1800-talets konstnärer, var det musikaliska dramat och framför allt operan det allkonstverk som eftersträvades. Där förenades allt: arkitektur, måleri, dans, musik och poesi.<sup>2</sup> Till brodern Eynar skrev Ellen från Paris 1893:

Vi komma just ifrån den härligaste konsert – däraf hettan i mig – högst uppe på Cha-telet theatern – hörde Berlioz' Faust med stora körer och solon.

Berlioz Beethoven och Wagner – se där mina hjeltar – jag tror det också är de som spelas mest nu förtiden.<sup>3</sup>

Alla dessa konstformer var viktiga även för Ellen. När hon arbetade gjorde hon ofta musikaliska överväganden. I sitt måleri eftersträvade hon musikaliska kvaliteter. Emellanåt gav hon verken namn hämtade från musiken, hon kunde till exempel kalla dem symfonier. Emellanåt skildrade hon musiken som olika musikaliska situationer, som i *Sång vid gitarr*. Hennes konst beskrevs ofta i musikaliska termer: kompositioner, melodier, sånger eller symfonier.



## GRAND TOUR

Vi ska börja berättelsen med att skildra en europeisk resa. Den 13 augusti 1888 lämnade den då arton år gamla Ellen i sällskap med sin far Alexander båtledes familjens sommarställe Koski vid Murole fors i Ruovesi. Ellen skrev i dagboken:

Just för en liten stund sedan sågo vi sista skymten af Turkens [Thyras] viftande jockei mössa på Tyrnis strand försvinna bakom uddens björkar – ännu en liten skymt af Bakka – och adjö!<sup>4</sup>

Alexander Thesleff hade sedan en tid tillbaka planerat att göra en längre resa i Europa tillsammans med sin äldsta dotter. Han ville låta Ellen uppleva någonting mer än de ofrånkomligen ganska fåtaliga kulturella sevärdheter, konstsamlingar och bildningsobjekt som hemlandet kunde erbjuda. Alexander hade på ett tidigt stadium upptäckt att Ellen var en skicklig tecknare och målare. Till sin fars glädje var Ellen intresserad av bildkonst, och nu, när det var dags att påbörja resan, hade hon hunnit studera vid Konstföreningens ritskola i Helsingfors i ett år. Både det hon redan hade fått till stånd och hennes förhållningssätt till arbetet vittnade om såväl begåvning som ett stort, för att inte säga lidelsefullt, intresse. I den unga Ellens konstutövning fanns ingenting av tidsfördrivets sorglöshet och amatörism. Det här stod klart för Alexander och han glädde sig över det. Som ung hade även han drömt om att bli konstnär, men tvingats ge upp tanken: omständigheterna gjorde honom till ämbetsman. Nu ville han i stället stötta och uppmuntra dottern i hennes vägval.

Fadern hade bestämt sig för att ta den unga Ellen ut på en traditionell bildningsresa, en *grand tour*. Sådana resor företogs vanligen av adelsynglingar och andra unga högreståndsmän, innan de skaffade sig familj. Tanken bakom resan var att man skulle bilda sig och få nya intryck, umgås med och knyta sociala kontakter till sina likar. Seden hade varit flitigt i bruk inom överklassen redan på 1660-talet, och vid 1800-talets slut reste fortfarande tiotusentals ungdomar ur adeln, de högre stånden och det bildade skiktet omkring i Europa, och de kom inte bara från Finland och andra europeiska länder utan även från Förenta staterna. De ville bekanta sig med pittoreska landskap, med historien, slotten, ruinerna, kyrkorna, palatsen, skådeplatserna och städerna. Vad de välbemedlade äventyrarna sökte var miljöer som



Ellen Thesleff, sent 1880-tal.

gav näring åt fantasin och gjorde det möjligt att leva sig in i betydelsefulla händelser i det förflutna. I de allt större städerna umgicks de med personer som de kände, och insöp den nya stadskulturen med dess restauranger, kaféer och musik- och teaterevenemang.<sup>5</sup>

Om Ellen hade varit född lite tidigare, till exempel i början av 1800-talet, är det inte sagt att hon skulle ha fått göra någon *grand tour* ens i sällskap med sin far. Och även om människosynen hade utvecklats mot större individcentrering, var det trots allt modigt och vidsynt av Alexander att av de fem barnen välja att ta med sig just Ellen. I generationen före Ellens definierades kvinnan utifrån familjens behov som god maka och mor, och fick en tillvaro i enlighet med det.<sup>6</sup> Att resa ut på äventyr i Europa ingick inte i kvinnorollen, i alla händelser var det inte kutym.

Men forskningen om fenomenet *grand tour* har visat att så många som en femtedel av bildningsresenärerna faktiskt var kvinnor. De har bara omedvetet eller medvetet inte uppmärksammats. En av de främsta förklaringarna till att kvinnorna fattas i historien om bildningsresorna är att deras resor inte

har dokumenterats. Männerna skrev ofta böcker om sina resor, det gjorde i allmänhet inte kvinnorna. Och om de gjorde det gick böckerna i alla händelser inte i tryck. Den allmänna uppfattningen var att bildningsresan var viktigare för överklassynglingarna än för unga kvinnor med en längtan att få komma ut, se sig omkring och skaffa sig bildning på internationell nivå.<sup>7</sup>

När Ellen sommaren 1888 lämnade Murole närde hon romantiska drömmar om att hon nu skulle ta farväl av sitt gamla liv. I flera avseenden blev det verkligen så. Med resan växte Ellens redan tidigare uttalade intresse för att söka nytt: nya människor och tänkesätt, allt som fortfarande var osett och upplevt.

Från Ruovesi och Murole begav sig far och dotter först till Tammerfors, där de stannade en dag innan de med tåg fortsatte resan till den första egentliga anhalten som var Åbo. Där tog de in på lilla hotell Phoenix vid torget. Första kvällen i sitt lilla rum på hotellet fantiserade Ellen om den gåtfulla staden som vilade i mörker där utanför. Genom den öppna dörren till rummet intill syntes det trygga ljuset från faderns nattlampa. Han satt och planerade rutter och resmål. Ellen tänkte också på modern och systrarna som var kvar hemma på Koski. Under de dagar och veckor som följde skulle hon suga åt sig nya intryck, få se platser där hon aldrig hade varit förr. Hon väntade ivrigt och otåligt på allt detta.<sup>8</sup>

Redan tidigt på morgonen begav de sig ut i ett mulet Åbo. Först besökte de domkyrkan, där Ellen stannade till vid Karin Månsdotters och hennes dotter Sigrid Vasas kistor. Hon reflekterade över kropparna i de gamla gravarna under golvet hon stod på, och över dessa båda upphöjda kvinnors liv. Karin Månsdotter satte Ellens fantasi i rörelse.<sup>9</sup> Hon hade kanske hört om hennes utflykter till Muroleforsens stränder där familjen Thesleff nu hade sitt sommarställe. Erik XIV:s gemål, knektdottern Karin Månsdotter, som under några korta ögonblick var Sveriges drottning, hade i slutet av 1500-talet förvisats till Finland på livstid. Hon hade fått kungsgården Liuksiala i Kangasala som förläning. Där ingick området kring forsens i Murole, som hon hade kommit att fästa sig vid.

Under sin sakta vandring under kyrkans dunkla valv gjorde Ellen också sin förintande bedömning av den omtyckte målaren Robert Wilhelm Ekman's tavlor på väggarna: "[...] men Ekman's väggmålningar kan man just ej beundra."<sup>10</sup> Ellen hade vid det här laget redan studerat konst tillräckligt länge för att börja kunna utveckla en kritisk blick. Hon gav aldrig ett erkännande bara av artighet eller för att någon var ett känt namn.

Dagen därpå gick Ellen och hennes far ombord på det lilla ångfartyget s/s Hangö som tog dem från Åbo till Stockholm. Resan varade över en natt, och det instabila fartyget krängde så häftigt att Ellen mårde illa. Men väl framme hade de ork att i rask takt ta sig runt bland sevärdheterna: Vaxholms fästning ute i skärgården, Kungliga slottet, som fick besökas i och med att kungen enligt uppgift för tillfället befann sig i Norge, och Riddarholmskyrkan med flera liknande platser.

De tekniska nymodigheter och uppfinningar som skulle förändra så mycket i människors tillvaro var redan långt hunna i Stockholm. Det elektriska ljuset gav kvällarna en helt ny stämning och gjorde det möjligt att uppleva staden ända till sena natten. Men även stadskulturen blev modernare: städerna växte och förändrades och började också tillgodose invånarnas behov av förströelse och rekreation. Det trånga och instängda fick vika undan för parker, boulevarder, öppna platser och kaféer. Också Ellen njöt i fulla drag av den för henne helt nya och överväldigande storstadsstämning som Stockholm hade att erbjuda. Efter alla sevärdheter de hade avverkat under dagen slog sig Ellen och hennes far utmattade ner i trädgården vid det berömda Blanch's Café vid Hamngatan intill Kungsträdgården för att förfriska sig i den varma sommarkvällen. Kvällen mörknade, och far och dotter vandrade genom staden tillbaka till båten. De passerade statyn av Gustav III, som Ellen tyckte såg "poetisk" ut i kvällsbelysningen. Väl tillbaka somnade hon i hytten ombord, vaggad av fartygets rörelser där det låg vid kaj och guppade i vinden.<sup>11</sup>

Kvällen därpå satt de redan på tåget som skulle ta dem till Malmö. Ellen fascinerades av de nya omgivningarna och av naturen som nu inte längre liknade den hon var van vid hemma: i stället för skog bredde vidsträckt, till synes oändliga slätter och åkrar ut sig. Här och var bröts monotonin av bebyggelse i ljusa färger medan tåget pustade fram på rälsen. Det platta Skåne hade en lugnande inverkan på Ellen. Dessutom hade hon aldrig rest så långt med tåg – eller ens rest över huvud taget. I Malmö bytte de än en gång färdmedel och begav sig med båt över Östersjön till Stralsund i Tyskland. Ellen var stormförtjust över att bara höra tyska överallt omkring sig. Som högrestandsfröken hade hon redan fått lära sig flera språk, bland annat tyska och franska, eventuellt också lite ryska.<sup>12</sup>

I Stralsund bekantade de sig med den gamla stadskärnan, vars vackra byggnader och miljö avspeglade det välstånd som Hansan hade fört med sig. Efter en heldag i Stralsund fortsatte de resan med tåg till Berlin och Frank-

furt. Restakten var intensiv, men ombord på tågen och fartygen gick det att vila och ta det lite lugnare. Under vistelsen i Frankfurt gjorde Ellen och hennes far en rad dagsutflykter och besökte bland annat Homburg.<sup>13</sup>

Den nya värld som mötte var full av märkliga ting: Ellen från det lilla avlägsna Finland gjorde stora ögon när hon fick se sitt livs första turk: ”I går voro vi resta till Homburg där jag bland det brokiga hvimlet fick sikte på en riktig turk.”<sup>14</sup> Det är värt att hålla i minnet att Ellen hade levt i en mycket skyddad tillvaro, där man bara umgicks med sina likar inom samma sociala skikt. Visst hade familjen, förutom på somrarna, alltid bott i städer, men också i städerna tog det lång tid för kulturella och andra influenser utifrån att få fotfäste i Finland. Bildningsresan eller *grand tour* gjorde man för att lära sig nytt, ösa för sig ur andra kulturer: ”Det är riktigt löjligt [?] att se huru tyskarna äro galna efter sitt goda öl – vid hvar station springer en kypare omkring med sina kidlar och bjuder ut i vaggongerna.”<sup>15</sup>

Från Frankfurt gick resan sedan lite längre söderut mot Mainz och Rhen. Där trängdes Ellen och hennes far ombord på flodångare fulla av turister från Europas alla hörn. Varje enskilt sällskap satt vid sitt eget bord och horder av kypare gjorde sitt bästa för att hålla passagerarna på gott humör. Flodlandskapet var i Ellens ögon ”värkligen något extra”.<sup>16</sup>

Längre söderut än till flodturen på Rhen kom Ellen inte på sin *tour*. När de nått Mainz anträdde de i sakta mak återresan först mot Köln och sedan till Berlin där Ellens moster tillsammans med sin man för tillfället befann sig.

I går qväll promenerade vi för sista gången på Unter den Linden i elektrisk belysning – det var värkligen någonting extra. – På resan hit passerade vi Bismarcks Friedrichsruh – och hafva nu hela dagen löpt i kring och besett i stadens märkvärdigheter [...].<sup>17</sup>

Resan kom också att få dystrare inslag: Alexanders hälsa hade börjat svikta. Han led av svåra smärtor i magen och var emellanåt mycket dålig. På grund av hans tillstånd blev det till slut nödvändigt att ändra planerna för det som var kvar av resan. I stället för att besöka Karlsbad såg de sig i början av september tvingade att lämna Berlin och bege sig hemåt. Under resans sista etapper började Ellen bli allvarligt oroad över sin fars hälsa. Vid ankomsten till Köpenhamn den 5 september hade Ellens nyfikenhet och glädje övergått i bekymmer och otålighet. Hon önskade att de redan var hemma i Finland



Familjen samlad på Koskis veranda i Murole i slutet av 1880-talet. Från vänster: Ellen, Gerda, mamma "Lilli", Eynar, pappa Alexander, Rolf och Thyra.

och hon inte längre behövt vara ensam med oron och ansvaret. Hon ängslade sig för att de strapatser som återstod bara skulle få fadern att må sämre.

Nu skola vi afresa från Köpenhamn kl. är 6 på e.m. Ha nu sett hela utställningen som hvad taflor åtminstone angår innehöll bra mycket skräp – ja det var riktigt märkvärdigt – fransmännen som jag hoppats så mycket på voro bäst försedda i den vägen. Jag åt just en krabba som jag släpade hem ifrån torget och lät koka här på hotellet comme ça. Den smakade bra mycket åt hummer. Det är regnigt och ruskigt nu vi resa härifrån på half ann timme till Malmö – få nu se om det skall blåsa – det är fasligt att vara i sjö sjuk. Nå kan tänka blott nu P. skulle hålla sig rask.<sup>18</sup>

Efter ett par dagar var de framme i Stockholm, och Ellen var märkbart lättad över att vara tillbaka i välbekanta omgivningar. Från Stockholm kunde de ett par dagar senare fortsätta till Helsingfors. Men färden med ångbåt gick plågsamt sakta. Ännu på sluttampen, när de egentligen skulle ha varit framme,

låg de och guppade ute till havs på grund av den dimma som hade slagit till under natten och lagt hinder i vägen för dem. Båten var fylld till sista plats och Ellen var orolig och modfälld.

Slutligen, efter att ha varit ute på resa i exakt en månad, kom de hem utan några fler missöden, men på grund av Alexanders sjukdom flera dagar tidigare än planerat.<sup>19</sup>



På en sommarbild från 1889, året efter Ellens och Alexanders Tysklandsresa, poserar hela familjen Thesleff runt bordet ute på sin veranda i Murole: längst bak, med belåten, vänlig och stolt uppsyn och omgiven av de sina, sitter familjefadern. Han hade av allt att döma lyckligen återhämtat sig från vad som verkat vara en mycket allvarlig sjukdom. Längst ute till vänster står Ellen, som efter resan stoltserar med en pojkaktigt kortklippt och spretig frisyr.

## ALEXANDER AUGUST THESLEFF OCH EMILIA MATHILDA SANMARK

[...] i tanken är jag likväl också nu hos dig, – jag ser i ditt öga, trycker dig till mitt hjärta, dricker lif, själ från dina läppar, – verkligheten är dock skönare än allt hvad fantasien kan skapa.<sup>20</sup>

Så skrev Ellens far Alexander August Thesleff i ett brev till Emilia Mathilda ”Lilli” Sanmark drygt tjugo år tidigare, i mars 1865. Alexander var passionerat förälskad i sin blivande hustru och drömde redan om deras liv som äkta makar i det nya hemmet:

När jag erhöll ditt brev var jag just hemkommen från en promenad till vårt blifvande hem; husvärden håller nu på med att måla, och efter några dagar skola tapeterna sättas upp [...].<sup>21</sup>

Alexander var född 1838 i Viborg och hade genomgått kadettskolan i Fredrikshamn. Efter det hade han blivit anställd som ingenjör vid väg- och vattenbyggnadsstyrelsen. Åren 1872–1884 innehade han tjänsten som distriktsingenjör i Kuopio.<sup>22</sup> När han senare utnämndes till väg- och



vattenbyggnadsstyrelsens generaldirektör flyttade familjen till Helsingfors. Lilli var född i Helsingfors 1846. Båda tillhörde landets bildade svenskspråkiga skikt.

Vid den här tiden var det brukligt att man sökte och fann sin äkta hälft bland sina likar. Alexander och Lilli gifte sig den 22 april 1865 i Helsingfors, och av allt att döma handlade giftermålet inte enbart om konvensans, de unga två var också förälskade.

Uppriktiga känslor eller inte, i samband med giftermålet blev kvinnan sin mans egendom. Han var skyldig att svara för henne juridiskt, ekonomiskt och moraliskt. Det här innebar att en man måste vara ekonomiskt oberoende innan han gifte sig och bildade familj: det krävdes att han var tillräckligt välbeställd för att kunna försörja fru och barn. Männens i samhällets högre skikt gifte sig därför i allmänhet betydligt senare än kvinnorna. Så var det också med Alexander: han hade nästan hunnit fylla trettio, Lilli var bara nitton när äktenskapet ingicks.<sup>23</sup> Som väl var kunde Alexander erbjuda sin Lilli det som föreskrevs och därmed bli den svärson som hennes föräldrar förväntade sig. De gav sitt samtycke till äktenskapet.

Lillis framtid bestämdes av hennes giftermål. Mellan könen rådde fortfarande en fast rollfördelning: mannen skulle delta aktivt i det offentliga livet medan kvinnan skulle vara hemmets härskarinna och en moralisk förebild. I kvinnans liv var moderskapet en viktig samhällsgärning – när hon fyllde sin uppgift som maka och mor påverkade hon det offentliga livet på ett indirekt plan.<sup>24</sup> Lillis äldre syster Elise Reuter gav henne några råd i ett brev i maj 1865, kort efter bröllopet:

Tag tiden i akt och använd den väl det goda rådet ger jag dig, man tycka visst i början att det är mycket onödigt att befatta sig med sin hushåll, men att, något deltaga är bestämt det rätta. Läs mycket när Alexander är borta men mycket litet när han är hemma, ty en läsande människas sällskap är bra tråkigt, då man skulle ha lust att prata. Jag hoppas att du ej illa upptager din gamla systers råd och erfarenhetsrös[t].<sup>25</sup>

Visst fick kvinnan inhämta kunskap, men hon måste akta sig för att förlora sin kvinnlighet. I relation till mannen skulle hon vara en mottagare.<sup>26</sup> Den bild som ges av Lilli på fotografier och i Ellens måleri, pekar åt det hållet. Där visas hur familjen är samlad omkring Lilli, och hon sitter ofta och syr eller ägnar sig åt någon annan lämplig kvinnlig sysselsättning.

## LILLA ELLENS LILLASYSTER

Ett år efter bröllopet, i själva verket på bröllopsdagen den 22 april 1866, kom Alexanders och Lillis första barn till världen i Tavastehus, dit Alexanders arbete hade fört familjen. Det var en flicka som fick heta Ellen. Men det var inte vår Ellen, den kända konstnären, utan hennes tre år äldre syster.

Den förstfödda Ellen insjuknade som mycket liten i någon okänd barnsjukdom. Till föräldrarnas förtvivlan klarade den lilla inte kampen mot sjukdomen utan dog bara lite mer än ett år gammal på våren 1867. Mormodern Lisette Sanmark skrev till sin dotter:

Mitt älskade älskade barn!

Mitt hjärta blöder tillika med Ditt, och må Ni gråta stackars hårdt pröfvade föräldrar, men låt den tanken trösta Eder och oss alla, vår lilla älskling är med en skuldfri själ, hos Gud, der Hon manar godt för oss, som kommer efter och undan är Hon ju för hvem vet, hvad för sorger i lifvet, derföre, mina älskade, böj Er med undergifvenhet under Guds vilja, ehuru bittert det vist nu kännes, ja bittert gråter vi här efter det älskliga barne[t] och djupt smärtar det mig, att ej nu kunna komma till Eder, men farbron ofrädde mig ifrån att resa härifrån, Gubben tycks taga Reuters sjukdom som mera betänkelig, det är lunginflammation, men kom hit, så fort Ni kan, vi skola gråta tillsammans, kom, kom, till Eder bedröfvade

Mamma.<sup>27</sup>



Lilla Ellens (22.4.1866–27.4.1867) grav i Tavastehus.

Efter den lilla Ellens död var Alexander och Lilli som förlamade. Och i sina brev till dottern var Lillis mor Lisette nedbruten av sorg och förtvivlan. Den upprivna modern skrev dagligen till sin dotter för att höra sig för hur det var med henne. Hon önskade Lilli kraft från Gud att utstå den bittra prövningen och hoppades att hon skulle kunna böja sig för den Gud som rådde över livets dagar. Lisette tog barnbarnets död så hårt att hon själv insjuknade i feber, men hon återhämtade sig. Lisette om någon visste vad hon talade med sin dotter om, hon hade själv mist flera av sina barn.

Modern gav Lilli råd kring de praktiska arrangemangen, bland annat om valet av sorgdräkt: vissa yttre tecken på sorg, till exempel sorghatt, lämpade sig enbart i samband med en förälders död. Modern försökte också gång efter annan övertyga Lilli om att Gud hade bestämt allt till deras eget bästa. Men att förklara det måste ha varit mycket svårt.

Lilla Ellen begravdes i Tavastehus. Familjen drabbades av fler sorger när Lillis syster Elise Reuters man Anton Reuter dog bara en vecka efter lilla Ellen.

Snart väcktes hoppet om ett nytt barn, och redan i december samma år föddes sonen Eynar i Lempäälä. När Eynar var två år gammal väntade Lilli barn igen. På grund av sitt arbete vistades Alexander en längre tid i Belgien och var varken hemma under graviditeten eller vid tiden för barnets födelse. Men från den ivrigt och otåligt väntande barnafadern kom breven tätt, ibland till och med flera på samma dag.

Barnet föddes den 5 oktober 1869 i Helsingfors. Nyheten telegraferades till Alexander och nådde honom samma dag, och hans glädje kände inga gränser:

Min egen älskade Lilli. –

Hvad jag är glad!, – just nu kom telegrammet om att vi ha en flicka och du som just önskade att det skulle blifva flicka [...].<sup>28</sup>

Och i ett annat brev från samma dag:

Hvar det icke lyckligt min söta Loovy att det skulle blifva bettina, då vi båda så önskade det – det är vår lilla Ellen som nu kommit tillbaka för att blifva hos oss. Hvad jag tycker det är roligt att tänka det vi hafva två babyerna – och så gerna jag ville se unga baby. – få gud låta nu henne blifva en snäll och söt flicka [...]. Skrif nu Lovvy och berätta hur bettina ser ut – hurudana ögon hon har etc. [...] Hon skall väl heta Ellen eller huru? Tycker du ej det? Låt döpa henne så. Eller vill du ha två namn skulle jag föreslå Ellen Lilly. Hvad tycker du derom?<sup>29</sup>



Ellen Thesleff som barn.

Den tidiga förlusten av den förstfödda Ellen inverkade på familjens hela tillvaro. Ur föräldrarnas perspektiv var lillasyster Ellen säkert på många vis en fortsättning på det späda liv som hade släckts. Alexander och Lilli talade öppet med barnen om deras döda syster vars minne hölls levande och vars födelsedag och dödsdag högtidlighölls även längre fram. Familjemedlemmarna gick till lilla Ellens grav varje gång de kom till Tavastehus. Ännu tjugotvå år efter den första dotterns död, var Alexander vid graven och plockade några blad som han lade i press och skickade till Lilli.

Efter Eynar och Ellen utökades familjen ytterligare med Gerda som föddes i Helsingfors (1871) samt med Rolf (1878) och Thyra (1880) som kom till världen medan familjen bodde i Kuopio.

I konstnären Ellens liv hade den döda systemen en särskild betydelse ända från början. Hon hade ju ärvt namnet och skulle därför i någon mening leva för två. Och när Ellen som tonåring var gammal nog att förstå hur kort hennes systems liv hade varit och hur plötsligt hon hade ryckts bort, kom hennes tankar att börja kretsa kring systemen. Ellens äldsta bevarade dagböcker är från 1882, när den blivande konstnären var tretton år gammal och familjen bodde i Kuopio. I de flitiga dagboksanteckningarna är även lilla Ellens födelse- och dödsdagar omsorgsfullt ihågkomna:

I dag är det 16 år sedan vår lilla syster dog, hon skulle nu vara 17 år gammal.<sup>30</sup>

Mammas och Pappas bröllopsdag de ha varit gifta i 19 år. Det är äfven lilla Ellens födelsedag hon skulle nu vara 18 år gammal.<sup>31</sup>

27.4.1884 Lilla Ellens dödsdag.<sup>32</sup>

Jag är ej i skolan i dag ty jag är sjuk. Pappa var här på f.m. Lilla Ellens dödsdag.<sup>33</sup>

Det är svårt att föreställa sig hur det kan ha känts för Ellen att bära den döda systemens namn. Särskilt med vår tids sätt att se är det märkligt, kanske rentav ångestladdat, att ett nytt barn i familjen skulle ärva namnet efter ett syskon som har dött. Men under förrförra århundradet var det sorgligt vanligt att små barn dog. De första levnadsåren var då de farligaste, och särskilt spädbarnens livstråd var väldigt tunn. Under 1800-talet tvingades familjerna helt enkelt vänja sig vid barndöd. Föräldrarna hade en tröst i tanken på att fler barn skulle komma. Därför var det heller inte alls ovanligt att ge det döda barnets namn vidare till nästa.<sup>34</sup>

## BARNDOMEN I KUOPIO

När Ellen föddes i slutet av 1860-talet hade Finland gått in i en tid av ekonomiska och sociala reformer. Det skedde ett genombrott för tankar om demokrati och för liberala idéer, landet fick sin egen myntenhet, vilket stärkte det ekonomiska oberoendet, och industrin var på frammarsch. Trafikförbindelserna blev bättre och framväxten av ett järnvägsnät gjorde det lättare för vanliga enskilda människor att flytta på sig och skapa sig en ny tillvaro. Den tekniska utvecklingen fortskred, och Alexander Thesleff var en av dem som främjade den när han valde att satsa på en karriär som väg- och vattenbyggnadsingenjör. Senare, 1885, skulle han rentav avancera till högste chef, överdirektör, för det statliga väg- och vattenbyggnadsväsendet.

År 1872, när Ellen var tre år gammal, utnämndes hennes far till chefsingenjör i Kuopios väg- och vattenbyggnadsdistrikt. Under Ellens tidiga barndom och första skolår, 1872–1884, bodde familjen i Kuopio. Hemmet låg

precis mitt i staden, i hörnet av Tulliportinkatu (Tullportsgatan) och det som skulle bli Puusepäinkatu (Snickargatan). Vid Tullportsgatan låg bland annat också stadshuset.

Vid den här tiden var Kuopio en riktig kulturvagga, trots det långa avståndet till huvudstaden. Den växande regionförvaltningen lockade till sig ämbetsmän och intellektuella, sådana som familjen Thesleff. De nya invånarna kom med ett stort intresse för och behov av ett livaktigt konst- och kulturliv. En sådan person var författaren Minna Canth, som efter att ha blivit änka slog sig ner i Kuopio 1880 och samlade en krets av inflytelserika personer inom konst och kultur omkring sig. Till Canth på hennes gård Kanttila kom bland andra Louis Sparre, Pekka Halonen, Juhani Aho, Venny Soldan-Brofeldt och Akseli och Mary Gallen-Kallela. Alexander Järnefelt, far till Eero, Aino, Arvid och Armas Järnefelt, utnämndes 1884 till guvernör över S:t Michels län där Kuopio var residensstad, men vid det laget var familjen Thesleff redan på väg att flytta tillbaka till Helsingfors.

I Kuopio blev tiden aldrig lång. Societeten festade, det hölls baler, ordnades musik- och teaterevenemang, bjudningar, litteratur- och föreläsningkvällar och i förekommande fall kunde också barnen delta i begivenheterna. Ellen skriver i sin dagbok:

I går den 3 hade Eynar gossbjudning vi hade äfven bjudit någr[a] flickor: Lissi och Elli Nylander Anni och Helmi Kolström samt Eva Molander sty[f]syster till tant Mimmi Malmgren hos hvilken hon varit hela höstterminen. Adèle Hjelman var äfven här. Först lekte vi och sedan dansade vi och hade det utmärkt roligt.<sup>35</sup>

Balerna mer eller mindre avlöste varandra. Där deltog en socialt utvald skara lämpliga ungdomar. Också den unga Ellen drogs med, ibland lockad av sina vänner, ibland för att sammanhanget intresserade henne. Hon älskade nämligen musik, teater och dans, som alla barnen Thesleff – utöver Ellen särskilt den yngsta system Thyra, när hon hade blivit tillräckligt gammal. Vid den här tiden var dans ett allmänt accepterat sätt att bekanta sig med det motsatta könet.

Åren 1880–1884 gick Ellen i Fruntimmersskolan i Kuopio, en svensk skola vid Kallanrantastranden 9, alldeles intill den natursköna Väinölänniemiudden. Hon var en skötsam elev, samvetsgrann och ordentlig. Vid den här tiden, i början av 1880-talet, började hon också teckna för en lärarinna som

fanns i Kuopio. Ellens skisser av båtar och lummiga stränder skvallrar om att hon inspirerats av promenader och besök ute på Väinölänniemi.

På Väinölänniemi förvarade familjen den roddbåt som de använde när de skulle ut till Kumpusaari i Kallavesi, där de hade sitt sommarställe. Thesleffarna var flitiga besökare på holmen året runt, vintertid självfallet på skidor. I Ellens dagböcker och andra skrivelser från barndomen vimlar det av härliga skildringar av utflykterna till och vistelserna på ”Kumpu” som familjen brukade säga. Där ute väntade troget den lilla stugan Pikku-Kumpu. De kunde tända öppen eld och äta medhavd matsäck och leka lekar.<sup>36</sup> I april 1884 skrev Ellen i sin dagbok:

Vi ha lof i dag ty det är Elias Lönnroths begrafnings dag. Kl. 7 på morgonen gick hela skolan till Rönönsaari. fult väder hade vi men dock roligt. Äfven i dag på e.m. skidade Lissi Anni Helga R. och jag till Kumpu dock fäste i skidan och bäst vi suttu i snön på vår[a] skidor sågo vi en stor råtta. Hu! Hu! Då jag kom hem kl. 8 var huset nesta[n] tomt ty Pappa Mamma Einar och Gerda hade gått till Komunal huset der det hålles föredrag om Elias Lönnroth m.m.<sup>37</sup>

Hela den stora familjen trivdes med att vara samlad, och det var uppenbart att det också fanns tid för det. Barnen och föräldrarna underhöll varandra genom att ordna små kaffestunder, skriva och uppföra pjäser, klä ut sig, de musicerade tillsammans, gjorde utflykter och lekte sällskapslekar. Fotografiering var också en viktig gemensam hobby. Och det är just tack vare fotografierna som det går så lätt att leva sig in i familjemedlemmarnas varma och lekfulla inbördes relationer och i deras samvaro.

Konst var något man både diskuterade och utövade. Föräldrarna var ofta bortbjudna på fester och tillställningar, men också i hemmet kom och gick gästerna i ett nära på halsbrytande tempo. Men det fanns gott om anställda som möjliggjorde ett aktivt sällskapsliv. Hushållet och ansvaret för de anställda och deras arbete föll på mamma Lilli. Alexander ägnade sig åt sin offentliga karriär, medan Lilli, som alla gifta kvinnor, fick dela sin tid mellan hushållet och barnens uppfostran.

Under 1800-talet började det finnas utrymme för den ömma modern, ja moderns roll som barnens milda fostrare blev mer utpräglad och är i alla händelser mycket framträdande i Lillis relation till sina barn. I det som kommit att kallas ”den lutherska tradition” skulle föräldrarna rensa bort det onda

med hjälp av stränga tillrättavisningar och aga. Barnen hade helt enkelt inte uppfattats som kännande varelser med ett eget förstånd. Lilli var däremot i enlighet med de nya idealen en ömsint och tillåtande mor – stundom rent bohemisk. Men hon följde också noga och observant sina barns utveckling.

Det offentliga samtalet hade börjat präglas av kvinnofrågan, som nu lyftes fram på allvar och ofta ledde till hetsiga och konfliktladdade ställningstaganden. Kvinnorna i England hade nämligen börjat kräva en synligare plats i samhället och det gemensamma beslutsfattandet. Varför skulle kvinnan vara mannens egendom och underställd hans förmynderskap? Varför hade kvinnan inte rätten till sin kropp och därmed inte heller de individuella rättigheter och skyldigheter som hängde samman med det? Och varför var kvinnan tvungen att betala skatt när hon inte fick vara med och besluta om hur medlen skulle användas?

Kvinnor som deltog i samhällslivet sågs i allmänhet som en farlig och okontrollerbar kraft som bara ställde till med kaos och oordning. Fick kvinnorna delta i beslutsfattandet och vara med och bestämma om gemensamma angelägenheter skulle det vara slut på friden i samhället! Som sexuell varelse skulle kvinnan hållas i strama tyglar och först och främst vara inriktad på barnafödande och på barnens fostran i hemmet – hennes sexualitet skulle åtminstone inte få växa och frodas fritt.

Men nya tänkesätt var på väg och just Ellens uppväxtmiljö var extra öppen för förändring, den var tillåtande, kärleksfull och tolerant. Barnen behandlades uppenbart mer jämlikt än i tidigare generationer och kanske också i jämförelse med många samtida familjer. De Thesleffska barnen fick tämligen fritt välja sina intressen. Senare märktes det här tydligt framför allt på döttrarnas val av utbildning, även om konststudier i och för sig inte var ovanligt för döttrar i högreståndsfamiljer. För sönernas del hade däremot de mer konservativa principerna om ett ståndsmässigt liv inte bara blivit till en död bokstav: båda gav sig som vuxna in på tjänstemannabanan. Eynar läste juridik och Rolf nationalekonomi.

Ellen skriver ofta i sina dagböcker om hur just Eynar och Rolf följde med föräldrarna på olika evenemang. Uppdelningen i en offentlig roll för männen och en privat för kvinnorna praktiserades alltså emellanåt också i den Thesleffska familjens vardag. Hur Ellen såg på det här får vi inte veta. Förmodligen var mönstret så självklart att hon inte ens tänkte på att begära att få följa med sina bröder.



Ellen var från första början pappas flicka. Under hans många resor och andra längre vistelser borta från hemmet saknade hon honom mycket, och hennes talrika brev till honom är fyllda av värme:

Söta Pappa. Jag har fått ett positif af Lilli. Jag har torkadt skedar. Vi hafva varit hos Hornborgs, och der var en liten gosse som hette Jarl och en liten flicka som hette Elsa. Arvid och Lilli hafva rest till Uleåborg. Eynar och Gerda och jag turar att sofva med Mamma. Det är så roligt när julen kommer, men ännu roligare vore det om Pappa skulle komma. Gerda har fått nya kängor med länkar. Gerda har en lapplåda der har hon lappar hvaraf hon syr kläder åt sin lilla Bertha. Eynar och Gerda bedja hälsa till Pappa. Ellen.  
Snälla Pappa skrif nu snart till mig.<sup>38</sup>

Också i dagböckerna och anteckningarna ger hon en tillgiven bild av fadern:

Den 4 okt 1869 är Pa i Bryssel o. köpte en gredelin brosch åt Bettina (mig). ”Säg kan man ha ett mera fört[ä]nksamt Pa?”<sup>39</sup>

Fadern uppmuntrade Ellen och trodde redan tidigt på hennes förmåga, och lyckades också fostra sin äldsta dotter till en person med inre styrka. Alexander var intresserad av konst och hade själv som ung drömt om att bli målare, men sedan i enlighet med de sociala förväntningarna glidit in på tjänstemannabanan. Ellen fick studera konst, resa, klippa av sig håret och ta till sig nya tankar och idéer. Hon var det av de fem konstnärligt begåvade barnen vars konstnärskap fadern uppmuntrade allra starkast. Han lovade betala modellerna om Ellen målade en halvtimme varje dag. Han var själv hennes första lärare och redan tidigt övade hon dagligen. Det var många gånger utsikten från stadshemmets salsfönster, och då framför allt kyrkan, som intresserade henne. Fadern tog henne också ofta med sig på utställningar.

Sedan gingo vi till Konstföreningens galleri der vi sågo på mycket taflor och i morgon skola vi gå på en annan tafvel utställning der det finnes nyare taflor hvaribland vi äfven hoppas få se Gertrud Helanders porträtt måladt af Wallenius.<sup>40</sup>

Ännu vid hög ålder betraktade den erkända konstnären sin fars akvareller som det dyrbaraste hon ägde.<sup>41</sup>



Thyra, Ellen, modern och Gerda vid stranden i Murole på 1890-talet.



Ellen och brodern Eynar Thesleff.

Den unga Ellen som möter läsaren på dagbokens blad är inspirerad och uppenbart lycklig. Redan som barn intresserade hon sig för naturen och antecknade outtröttligt vädrets och temperaturernas växlingar i dagböckerna. Hon var en verklig friluftsmänniska, sommar som vinter, och struntade i om det var kallt. Med köldröken ångande ur munnen skidade hon ut till holmarna i Kallavesi och anlade skridskobanor och byggde snöfästningar tillsammans med sina syskon och vänner. Av allt att döma var hon frisk och stark, även om lite feber emellanåt tvingade också henne kvar i sängen. Men

hon var alltid snabbt på benen igen och tillbaka i syskonens upptåg tillsammans med de andra herrskapsbarnen i Kuopio.

I likhet med de flesta hade också Ellen ett behov av att avskärma sig: redan som barn drog hon sig undan, hon trivdes med lekarna och utflykterna i naturen, men tyckte också om att vara för sig själv. Det berättas att hon ofta satt uppe på taket och funderade, ritade och målade.<sup>42</sup> Där kunde hon i lugn och ro titta på utsikten, till exempel över den livligt trafikerade hamnen som var av central betydelse för stadens liv före järnvägens tid. Kuopio fick sin järnväg först 1889, när familjen Thesleff redan hade flyttat därifrån.

Allt det nya som kom till staden och som tilldrog sig Ellens intresse tog verkligen vägen till Kuopio via hamnen: böckerna, noterna, tidningarna, studenterna, idéerna, sommargästerna, bilder på nya moden, tygpackar, hattaskar, spetsar, skor, musiker och teatersällskap. Redan som liten förmedlar Ellen intrycket av att vara den nyfikna, modiga och starka konstnär som hon senare skulle bli. Hon hade lov att ha en egen vilja. Det kommer till uttryck i dagböckerna och i brevens färgstarka språk och i det okomplicerade förhållandet till föräldrarna och syskonen. I familjen Thesleff behövde flickorna inte odla en stillsam och försynt framtoning. Vintern 1885, när Ellen redan bodde i huvudstaden, reflekterar hon inför modern kring sitt yttre: ”Min nya klädning har jag nu fått och riktigt med tournure så nu skulle jag ju duga till och med i Paris.”<sup>43</sup>

Tänkanget kring kvinnokroppen förändrades under 1800-talets sista decennier också i det avseendet att motion och friluftsliv började uppfattas som nödvändigt eller i alla händelser nyttigt även för kvinnor. Nyaste nytt var gymnastiklektioner i rekreationssyfte – då ersattes åtsittande kläder som begränsade rörligheten med löst sittande plagg som till en del avslöjade kroppens former. Även modern Lilli började ägna sig åt gymnastik hemma i Kuopio 1884, vilket Ellen intresserat noterade. På hösten året därpå började Ellen gå på gymnastiklektioner i Helsingfors.<sup>44</sup>

Puritanismen började ge vika. I gymnastikdräkt fick Lilli och även Ellen visa upp och själva lära känna kroppen och dess former. Den fascination för människor i rörelse och för dansen som senare kom till uttryck i Ellens konst kan mycket väl härstamma från moderns och dotterns gemensamma gymnastikintresse.<sup>45</sup>

## SOM TONÅRING I HELSINGFORS

Icke ännu alldeles öppevatten. Jag far kanske redan i onsdag på Savotar med Nanny till H-fors.<sup>46</sup>

På våren 1884 gick Ellen ut Fruntimmersskolan i Kuopio, och i maj skickade hon avgångsbetyget till Fruntimmersskolan i Helsingfors inför höstterminen.

Måndagen den 26 maj uppgav Ellen i sin dagbok att hon skulle resa till Helsingfors i sällskap med Nanny, som troligen var en anställd i det Thesleffska hushållet, för att delta i den nya skolans inträdesförhör. Kallavesi var ännu inte helt isfritt, men båttrafiken hade redan kommit igång. Ellen och Nanny vandrade ner till hamnen och lämnade den välbekanta stranden för att kliva ombord på ångbåten ”Savotar”. Ellen stod på den stora passage-rångarens järndäck och skulle för första gången ställas inför någonting nytt utan att ha en medlem av familjen vid sin sida.

Ångbåtsvisslan signalerade avgång och fartyget började plöja Kallavesis iskalla vatten. Det stänkte om stäven och undan gick det. Ellen var glad och lagom spänd på allt som skulle hända. Hon tänkte på hösten och på det liv som väntade henne i huvudstaden och den nya skolan.

Sedan var det snart höst och flytten till Helsingfors stod för dörren. Ellen skulle resa iväg ensam och bo hos sin morbror och hans familj. Det var en stor förändring i en ung flickas liv, men tillhörde inte ovanligheterna. Vid den här tiden var många skolelever inkvarterade hos släktingar under terminerna. Ellen bodde hos sin morbror, överingenjören C. G. Sanmark i hans hem vid Bulevarden. Familjen tog emot den unga Ellen med öppna armar – kusinerna och hon var lekkamrater sedan tidigare. Och mormodern Lisette Sanmark gladdade sig åt att ha åtminstone ett av dottern Lillis barn på lite närmare håll. Alexander hade redan nu många uppdrag som tog honom till Helsingfors, och bara ett år senare, hösten 1885, skulle hela familjen lämna Kuopio och flytta till huvudstaden.

Den nya skolvägen var heller inte lång: bara tvärs över Bulevarden och ett kvarter bort. På 1880-talet kantades Bulevarden av både träbebyggelse och stenhus. I området närmast havet och varvet var de flesta byggnaderna fortfarande envåningshus i trä med något enstaka insprängt stenhus. På Sandvikstorget vid Bulevardens bortre ände ståtade det flera våningar höga Polytekniska institutet, och halvvägs in mot centrum låg Alexandersteatern,



Hemmet vid Bulevarden 13 i Helsingfors.

allmänt kallad ryska teatern. Svenska Fruntimmersskolan där Ellen gick, skulle året därpå, 1885, få sitt nya imponerande skolhus, också det vid Bulevarden. Byggnaden var ritad av arkitekterna Magnus Schjerfbeck och Ludvig Isak Lindqvist.

Husen vid Bulevarden var målade i ljusa färger och kvartersgårdarna var vackra och lummiga. Där hade barnen gott om plats för sina lekar och gårdarna var en tillgång för hushållen. Helsingfors växte snabbt och var på väg att bli landets enda storstad – vid 1880-talets slut hade staden redan över 40 000 invånare. Det var en tilltalande stad med rymd över gatorna, gröna parker och ståtliga byggnader. Ellen tyckte om sin nya hemstad med pärlor som Esplanaden med sina fontäner, splitternya stenhus, statyer och konstsamlingar och med friluftsområdet i Brunnsparken.

Längs promenadvägen från Bulevarden mot Salutorget dominerades stadsbilden av den lummiga Esplanaden med flera vackra stenhus på var sida. I den ände som var närmast havet kunde man ta igen sig på den vackra Kapellrestaurangen. På 1880-talet låg stadens finaste kafé, Ekbergs Café Parisien, nere vid Alexandersgatan och flyttade till sitt nuvarande läge vid Bulevarden först 1917. Studenthuset vid sin ände av Alexandersgatan hade

byggts redan 1870, och vid Senatstorget ståtade universitet, universitetsbiblioteket och nuvarande Domkyrkan. Strax intill järnvägen stod Ateneum färdigt 1887, och dit flyttade också Konstföreningens ritkola som hade grundats 1848. Elektriciteten kom 1884, och Ellen skrev till Gerda i Kuopio:

Alexanders dagen voro vi uppå fyrverkeri uti brunnsparken och der var rysligt mycket folk men så var det också någodt att se på, aldrig har jag sett så storartadt. Der såg jag äfven första gången electriskt ljus hvilket är mycket starkt och har samma sken som månan, så då må du veta att det är vackert.<sup>47</sup>

Den fria natur som Ellen älskade så mycket hade hon tillgång till också i och kring Helsingfors. Havet nådde ända in i centrum av staden, och utanför låg Sveaborgsöarna i all sin glans. Fartygen satte färg på panoramat. Brunnsparken var en stor engelsk park, villorna och de små öarna utanför var förträffliga platser för friluftsliv sommar som vinter. Parkerna och stränderna var ständiga mål för Ellens expeditioner. Hennes far köpte skidor till henne och hennes vänner, och de var ute och åkte på isarna. Ellen fortsatte att vilt och nästan pojkkaktigt ge sig hän åt friluftslivet i sällskap med sina vänner och släktingar: på vintrarna åkte de skidor och skridskor, och roade sig i kälkbacken, på somrarna strövade de omkring i naturen och var ute och rodde på fjärdarna.

I den huvudstad som hade börjat byggas upp efter det att Finland blev storfurstendöme under Ryssland (1809) blomstrade affärlivet, medan det nybyggda universitetet och de många skolorna stimulerade intresset för lärdom. Stadens livaktiga centrum bildade kontrast till de lugna stränderna: hästskjutsar och spårvagnar slamrade, ångbåtsvisslorna tjöt, gatorna fylldes av flanerare, tidningsförsäljarna hojtade, skoputsare i slitna kläder gick runt mellan kaféborden. På Kapellterrassen satt glada och högljudda studenter och i parken promenerade kvinnor i klänningar som lyste upp. I Esplanadparken kunde man möta eleganta flanörer utstyrda enligt sista modet från Paris.<sup>48</sup> Hotell Kleins restaurang i Södra hamnen var en omtyckt plats att samlas på. Onsdagen den 24 april 1884 skrev Ellen i sin dagbok:

M.s. och Ps bröllopsdag. Pappa fick telegram från Mamma. På aftonen bjöd Pappa oss på finska teatern der det gafs Faust, och sedan äto vi qvällsvard på Kleihnes [sic] hôtél. vackert.<sup>49</sup>

Vid mitten av 1880-talet hettade det till som värst mellan svekomaner och fennomaner. Av stadens befolkning var drygt 20 000 svenskspråkiga medan de finskspråkiga uppgick till drygt 15 000.<sup>50</sup> Överlag var samhällsdebatten livlig: den spände över vetenskapens framsteg, politiken, kvinnofrågan och kulturen. Allra hetast var just språkfrågan och, när det gällde relationen mellan kvinnor och män, sedlighetsfrågan. Samtalsämnen och skvallret ute på stan var mycket växlande.

Utöver djungeltelegrafens hade man i 1880-talets Helsingfors redan tillgång till flera tidningar: *Helsingfors Dagblad* (fram till 1889), *Nya Pressen*, *Hufvudstadsbladet* och *Uusi Suometar*. Majoriteten av tidningarna i huvudstaden var alltså svenskspråkiga. Via inhemsk och övrig nordisk press kunde nya idéströmningar spridas snabbt, och Finland hade starka kulturella band till Skandinavien, och den vägen också till Centraleuropa. Eventuellt var banden starkare än vi med dagens ögon kan se när det gäller dåtidens kosmopolitism. På 1880-talet såldes så mycket som en tredjedel av de rikssvenska bokupplagorna i Finland, till exempel verk av August Strindberg och Viktor Rydberg. Norrmännen – Henrik Ibsen, Bjørnstjerne Bjørnson och Alexander Kielland – till och med överträffade svenskarnas popularitet.<sup>51</sup>

## KAMPEN FÖR FLICKORNAS SKOLGÅNG

[...] Selma Järnefelt är på samma klass som jag, hon kom äfven in nu detta år och med henne sällskapar jag nu mest. En liten Bertha Edelfelt är också en af mina klass kamrater och förefaller mycket söt. Föröfrigt är skolordningen här alldeles lika som hos er blott det skilnaden att vi sjunga sittande vid sångtimmarne och detta föreföll högst lustigt men dock skönt. Tråkigt är det att de här icke följa samma läroböcker som jag förr läst så är det nu t.ex. med tyskan och derigenom har jag så mycket mera besvär ty allt är som vore det nytt. Tycker du det är roligare på II klassen? Huru många ären I nu uti hela skolan? kanske lika många som vi på vår klass ty vi äro nu närmare 40.<sup>52</sup>

Så beskrev Ellen sin skolvardag i Helsingfors i ett brev till systemen Gerda. Fruntimmersskolan i Helsingfors hade startat som en tvåårig i det närmaste flickpensionsartad utbildning för flickor ur stadens bildade kretsar. Målsättningen hade varit att lära flickorna det som skulle krävas av dem som husmödrar och att förse dem med en bildning som ansågs passande för dem som kvinnor.



Men under 1800-talets lopp övergick man i Finland så småningom från den franskinspirerade flickpensionsuppföstran till en mer offentlig skol- utbildning för flickor. I det tidigare ståndssamhället hade såväl flickorna som allmogen och arbetarna gått miste om möjligheten till utbildning och till att erhålla medborgerliga rättigheter. Vid tiden för Ellens flytt till Helsingfors började allt högljuddare krav på förändring göra sig gällande. Från mitten av 1800-talet krävde framstegsvänliga krafter i samhället att kvinnorna skulle få rätt att studera och skaffa sig ett yrke. Rafaël Hertzberg, litteratur-, teater- och konstkritiker på *Helsingfors Dagblad*, konstaterade på 1880-talet: ”Qvinnan har börjat finna, att kunskaper äro det bästa sällskap man kan hafva på vandringen genom lifvet och att okunnigheten är allt eländes moder.”<sup>53</sup>

På konservativt håll betraktades däremot kvinnornas rätt till utbildning som vägen till samhällets sönderfall. Följderna skulle bli förödande om kvinnan strävade efter någonting annat än äktenskap och moderskap som sin livsgärning. Men i Åbo och Helsingfors grundades redan på 1840-talet statliga flickskolor där undervisningen skedde på svenska. Till en början gick där bara flickor ur de högre samhällsskikten. Vid Bulevarden i Helsingfors låg i alla händelser vid seklets slut förutom den statliga Svenska Fruntimmersskolan, där Ellen gick, också två andra svenska flickskolor och en samskola, alla i var sin anslående byggnad.

På 1870-talet tog de första kvinnorna studenten i Finland just vid Svenska Fruntimmersskolan i Helsingfors och vid den finska flickskolan i samma stad. Därmed hade möjligheten till universitetsutbildning börjat öppna sig för flickor; fram till 1901 dock med reservationen att de behövde söka dispens. År 1882 fick kvinnor laglig rätt att undervisa vid flickskolorna, vilket innebar att när Ellen 1884 kom till Fruntimmersskolan fanns där redan också kvinnliga lärare.

På aftonen var det sedan fäst på skolan det var neml. pedagogissorna som höllo den och programmet var: kör sång, hvilken undgick mig ty jag hade försinkat mig, vidare: tal om Qvinno emansipation, declamation och sång, sedan ett skådespel: ”Ett skärgårds äfventyr” hvaraf jag knappast har en föreställning ty min lilla person bortskymdes alldeles ehuru jag stod på två spetsarne på en bänk, af längre gestalter. Festen slutades med en lifvad dans, och ganska roligt hade jag.<sup>54</sup>

För Alexander och Lilli var det självklart att både flickorna och pojarna skulle få gå i skola så länge som möjligt. Stränga var de inte heller. När Ellen

oroade sig för skolbetygen visade sig faderns godmodighet och okonventionella inställning i förklaringen som Ellen beskriver i brevet till modern nedan om att ju sämre betyg, desto gladare far!

H-fors Lördagen

Liebe Mutter!

[...] Efter min franska timme gick jag på ett skutt till mormors och följdes sedan åt med Moster och flickorna ett stycke ty de gingo till Toppe-liuses. Fr. Eihinger berättade mig att fröken Simelius hade sagt att hon är mycket nöjd med mig, hvilket naturligtvis glädde mig ofantligt. Snart få vi ett mellan betyg och är jag riktigt rädd ty jag fjeskade [i betyd. 'slarvade'] grymt på våra profskrifningar i svenska litteraturhist. och Mathe-matik; doch tröstade ju Pappa mig med att ”Ju sämre betyg du får desto gladare är jag.”<sup>55</sup>

Efter sin första hösttermin i Fruntimmersskolan bara längtade Ellen till Kuopio och familjen och vännerna där. På omslaget till hennes dagbok för 1885 finns ett vackert strandlandskap badande i sol och med ett par roddbåtar på fjärden mellan två uddar. Tillbaka i Helsingfors efter jullovet skriver Ellen den 9 januari 1885 i dagboken:

Måndag afton voro vi framme och nu sitter jag åter här i H-fors och känns det riktigt ledsamt att icke mera få återvända till Kuopio och vårt kära Kump[u]saari (som dock ej mera är vårt ty kapt. Sundman har köpt det.) der ens lyckligaste barndomsdagar förflutit bort under de höga björkarnas stolta kronor i lek och allehanda sommarnöjen som Kumpu mer än något annat landställe nog var rikt uppå. Men o. nu får man aldrig mera trafva omkring i den sköna vackra bärrika skogen hvars minsta berg man kände så väl, aldrig ro ut på den lugna fjärden rundt omkring aldrig simma i vår goda simstrand der vårt röda simhus står och aldrig mera dricka kaffe på vår lilla mossbänk der nere vid stranden den med utsigt åt Lehtoniemi.<sup>56</sup>

Ellen upprätthöll en intensiv brevkontakt med sina nära och kära. Det kunde bli flera brev på samma dag från bägge hållen. På det viset kunde syskonen och föräldrarna följa med varandras liv i bästa fall ögonblick för ögonblick, och med bara någon dags fördröjning. Postgången fungerade utmärkt.

I breven berättade man för varandra om vardagliga händelser och olika bestyr, om fester, om vänner, om lek och om hur det var i skolan. Närstå-



Omslaget till Ellen Thesleffs dagbok för året 1885.

endes hälsa avhandlades flitigt, och just den frågan var en av de viktigaste anledningarna till glädje eller bekymmer, oro eller lättnad. Sitt inre liv, problem och konflikter tog man sällan upp i breven, och om det hände gjorde man det i en mycket återhållen, rentav förskönande ton. Det var i enlighet med konventionen: det fanns sådant som det inte var brukligt att göra någon större sak av, snarare motsatsen.

Nu är det fastlagstisdag och en ryslig blida och lof ha vi men intet har jag gjort litet doch målat så att min tafla till tant O.W. är nästan färdig. Voi! voi! jag tänker med saknad på denna dag den 17 sista året, då vi, efter hvad dagboken 1884 berättar, Lissi Anni Gerda och jag på morgonen skidade ut till Kumppu, ja den som nu vore der!!!!!!<sup>57</sup>

Att döma av breven från våren 1885 var Ellen ganska ofta sjuk, vilket eventuellt berodde på svår hemlängtan. Hon väntade otåligt på brev från dem

där hemma, även om hennes omgivning i Helsingfors ju inte var särskilt främmande. Och hon kunde även glädja sig åt att hennes far på grund av sitt arbete ofta befann sig på längre besök i staden. Far och dotter tillbringade mycket tid tillsammans och njöt av stämningarna och alla förströelser: kaféer, restauranger, utställningar, teater och konserter, dit Alexander tog Ellen och hennes kusiner och vänner. Helsingfors hade ett häpnadsväckande brett utbud av teater och musik på hög nivå. Det berodde framför allt på att det ju var lätt för de världsstjärnor som var på väg till eller från framträdanden i Sankt Petersburg att stanna till i Helsingfors, och de gjorde det gärna.

Teaterföreställningarna var många, och hade börjat ta upp politiskt brännbara ämnen som kvinnofrågan, för att nämna ett exempel. Ibsens *Ett dockhem* hade finsk premiär på Finska teatern (Suomalainen Teatteri) 1880, och 1885 var det premiär på Minna Canths *Työmiehen vaimo (Arbetarens hustru)*. Canths pjäs och dess ämne lyfte fram en ny tid och dess människor och upprorsstämningar. Realismen var på väg att få sitt genombrott i litteraturen. Pjäsen upprörde Alexander. Han fann den alltför modern och realistisk. Ida Ahlberg var en aktriss han inte kunde annat än uppskatta, men vältrandet i kvinnofrågan fann han onödigt.<sup>58</sup>

## ADOLF VON BECKERS AKADEMI

Sista dagen i skolan

o! så den tiden gått fort nu sitter man aldrig mera som skolflick[a] i dessa bänkar.<sup>59</sup>

Ellen gick bara ett år i Svenska Fruntimmersskolan och fick sitt avgångsbetyg på våren 1885. I slutet av maj firade hon avslutningen till sena kvällen på Sjöpaviljongen i Kajsaniemi: sång, tal, diktuppläsning och skålande – hon hade roligt. Proven hade dessutom gått riktigt bra, Ellen lyckades rentav höja vissa betyg.<sup>60</sup> Nu var det dags att börja tänka på vad hon ville göra med sitt liv. Vid den här tiden var det också slut med familjens boende på två håll, eftersom fadern Alexander hade blivit utnämnd till en ny, ledande tjänst i Helsingfors.

Pappa blef af senaten utnämnd till chef efter Minkvitz. I afton sågo vi det mest storartade stjernfall. Astronomerna räknade 170 i minuten.<sup>61</sup>

Under senare hälften av 1885 slog sig familjen förenad över generationsgränserna ner i huset som Lillis mor Lisette ägde vid Bulevarden 13, i hörnet mot Fredriksgatan. Ellen fyllde år den 5 oktober. Hon skrev i dagboken: ”Ja i dag fyller jag nu redan 16 år. Hu! hu! Nu är man ju redan bra gammal.”<sup>62</sup>

För Ellen stod det klart att ritandet och målandet var hennes passion. När hon var klar med flickskolan lät föräldrarna henne börja studera konst på heltid, och Ellen skrev in sig som elev i Adolf von Beckers privata ateljé hösten 1885. Den låg nära hemmet, längst ner på Bulevarden, mot Sandvikstorget.

Adolf von Becker (1831–1909) hade under 1850-talet studerat för Robert Wilhelm Ekman i Åbo och vid konstakademierna i Köpenhamn och Düsseldorf. År 1859 hade han flyttat till Paris, där han arbetade i Thomas Coutures och Gustave Courbets ateljéer, i den sistnämndes under dennes sista år i livet. von Becker grundade 1873 efter fransk modell en privat konstskola i Helsingfors. Den kallades Beckers akademi. Benämningen ”akademi” syftade på de privata målarskolorna och ateljéerna i Paris. Den 18 november var Ellens första dag i lära hos von Becker.<sup>63</sup>

När Ellen började på Beckers akademi var hon egentligen fortfarande nästan ett barn, bara sexton år gammal. Den vanliga vardagen och lekan- det präglade hennes tillvaro mycket mer än allvarligt syftande yrkesinrik- tade konststudier.

27 Lördag Jag ritade i dag på ritskolan af en judinne flicka och den bilden blef nu si och så, emedan jag hade så litet tid på mig. Skref till Louise. Nu skrinna vi redan i fullt fart ned för backen.<sup>64</sup>

Men Ellen gjorde framsteg, och fick ett större allvar i arbetet. Det gick bra för henne och hon tog ivrigt till sig av det som von Becker lärde ut.

Jag håller nu på att rita af en gosse och det är utmärkt roligt i ritskolan.<sup>65</sup>

Jag håller på att måla af Kyllikki men det har varit så förskräckligt mörkt i dag så jag med svårighet kunnat urskilja skuggnyancerna.<sup>66</sup>

Hemtade jag hem min judinna och tycker jag det är min bäst lyckade täckning.<sup>67</sup>



Mormodern Lisette Sanmark med Gerda och Thyra på 1880-talet.



Stadsvy i Helsingfors. Ellen Thesleffs skissbok 1884–1886. Akvarell och blyerts.

Det var ovanligt med föräldrar som helhjärtat och tveklöst uppmuntrade en dotter att studera konst för andra ändamål än att ha en meningsfull fritidsyssla. På 1880-talet var det många unga kvinnor som inledde konststudier just för den sakens skull. Ellens föräldrar var givetvis medvetna om att steget vidare från grundnivån skulle bli svårare och att motståndet skulle öka ju längre dottern nådde. Att det var så kunde framför allt skyllas på strukturerna i konstlivet och samhället.

von Beckers viktigaste bidrag till målarkonsten i Finland var uttryckligen hans insats inom utbildningen. Han introducerade realismen och traditionerna från franskt måleri, och det innebar ett genombrott för det realistiska idealet inom finländskt måleri. I enlighet med Coutures läror avlägsnade man sig i Beckers akademi från det gammaldags akademimåleriets långsamma och pedantiska arbetssätt. Ellen lärde sig redan som ung att arbeta med schvung, eftersom en av Coutures bärande idéer var att målaren skulle måla snabbt för att bevara fräschören i sina iakttagelser. Tanken att naturen skulle betraktas med öppet sinne kom i sin tur utan tvivel från Courbet.

Konstnären skulle måla det han eller hon såg. Troligtvis hade von Becker också tillägnat sig Courbets sätt att använda palettkniven, för Ellen använde kniv ända från sin första tid hos honom, precis som av någon anledning även flera andra kvinnliga målare gjorde. von Becker lotsade in sina elever på det som då var modernt, det vill säga realismen, och var öppen för en ny, skissartad penselföringsteknik och en ljusare färgskala. Och von Becker satte dessutom värde på sina många kvinnliga adepter och visade dem respekt, vilket de också visade honom.<sup>68</sup>

von Becker var mån om sina elever och gav dem en stadig grund att stå på. Alla landets mest betydande 1880-talsmålare studerade vid hans akademi. På franskt manér ordnade han separata undervisningsgrupper för de kvinnliga och de manliga eleverna. Kvinnorna samlades i universitetets rit-sal tre gånger i veckan för ett par timmar i taget under den ljusaste tiden på dagen. Nytt i jämförelse med Finska Konstföreningens ritskola var den systematiska undervisningen i oljemåleri.<sup>69</sup> von Becker ansåg att verklig konst alltid var grundad på observationer av naturen, vilket passade den naturälskande Ellen alldeles perfekt.

Målade Edith sittande vid fönstret i hennes rum. Gingo vi sedan på konstnärsgilletts utställning där sammanträffade vi med Sievers som skulle köpa något konstverk af Munsterhjem till present åt någon.<sup>70</sup>

Hjalmar Munsterhjem med sina romantiska landskapsmålningar i akademimåleriets mörka färgskala, ”brunsåsen” för att citera Riitta Konttinen, var ännu på 1880-talet landets mest uppskattade och sålda konstnär.<sup>71</sup> Han var också en av Lillis och troligen även Alexanders favoritkonstnärer,<sup>72</sup> eftersom Ellens föräldrar alltjämt beundrade det traditionella akademimåleriet och dess mästare. Detsamma gällde deras vänkrets, och så här skriver modern i ett brev till Ellen:

I går voro vi med moster på konsnärsgilletts utställning och förälskar oss i två af Munsterhjems sommarlandskap. Du må säga hvad du vill, men stämning och sommarvärme funnos der och herrlig natur.<sup>73</sup>

Ellens tonårstid på 1880-talet var ett förändringens decennium för konsten i Finland, en tid då de äldre fick börja ge plats åt de unga. Nu riktades blicken mot den franska realismen och tysk idealism trängdes sakta undan. Albert Edelfelt var den som i Finland gick i bräschen för det nya. Han var kosmo-

polit och hade hunnit med flera längre vistelser i Paris. Han målade i den franske oppositionelle konstnären Jules Bastien-Lepages anda, som gick ut på att akademimåleriets stielhet skulle ersättas med det sätt att se som realismen krävde.<sup>74</sup> Med målningen *Ett barns likfärd* (1879) hade Edelfelt gjort det realistiska friluftsmåleriet till den finländska konstens nya ideal. I mer radikala kretsar välkomnades förnyelsen, men en större allmänhet hade fortfarande svårt att ta den till sig.

Ellen stannade kvar hos von Becker i omkring två år. Det var inte enbart bildkonsten som upptog hennes intresse, utan även filosofin och litteraturen. Hon började i allt högre grad gå in för att leta sig fram till sitt eget uttryck och hon gav också luft åt sina egna uppfattningar. På det hela taget fördjupades hennes intresse för konst och konstutövande ytterligare. Till det bidrog säkerligen också hennes och faderns gemensamma *grand tour* i slutet av sommaren 1888. Men den djupnade relationen till det egna konstskapandet och troheten till de egna synsätten ledde efter hand också bort från von Beckers inflytandesfär. Kanske hennes lärare när allt kom omkring ändå inte var den bästa tänkbara vägledaren och förebilden?

Ellens medfödda kompromisslöshet och kantighet låg troligtvis bakom att någonting under läsåret 1887–1888 skar sig mellan henne och Adolf von Becker, någonting som gjorde Ellen utom sig. Konflikten tillspetsades och ledde till att Ellen sommaren 1888 avbröt studierna hos von Becker:

Har begynt studera filosofi – ett i sanning intressant ämne. [...] Becker och jag äro komna i krakel på ett för mig oförklarligt vis[.] Han var skamlös – jag har orsak att sluta för den göken.<sup>75</sup>

Möjligen ångrade Ellen senare sitt hårda utfall, eftersom sidor är utrivna ur dagboken. Det är i alla händelser tydligt att det hade kommit till en brytning mellan henne och von Becker. Men varför? Hade Ellen alltför högljutt uttryckt sina åsikter, önskemål och intentioner? Hade hon redan i så hög grad drivit sin konst i en mer personlig riktning att hennes lärare som satt fast i den tradition han hade gjort till sin, inte längre var med på noterna? Det får vi aldrig veta. Vid den här tiden började von Beckers inflytande sakta minska överlag. Ellen har betecknats som den sista mer betydande eleven vid hans målarakademi.







Eko, 1891  
Olja på duk, 61 x 43,5 cm

# EKO

## 1887–1893

Ellen målade gärna motiv som hon hade i sin närhet. Huvudrollen i målningen *Eko* spelas av dottern till en anställd vid sågen i Murole, en av lillasyster Thyras lekkamrater. Flickan låter ropet skalla ut över hembygden vid Murole fors i Ruovesi norr om Tammerfors. Mot himlen i bakgrunden avtecknar sig den täta skogen i starka färger. I Ellens arbeten finns från första början den personliga och handfasta erfarenheten av närstående personer och viktiga platser och vyer ute i naturen.

Vid den här tiden, tidigt 1890-tal, förefaller realismen i finländsk konst harmoniera väl med de nya krav som ställdes på konsten. Det fanns en strävan att skildra tillståndet i samhället, missförhållanden och moraliskt tryck. De nationella ambitioner som hade börjat växa fram vid decenniets början gav konsten en ny och större innebörd som ett mått på folkets livsduglighet och andliga tillgångar.<sup>1</sup>

Men Ellen visade aldrig något distinkt intresse för starkt politiskt laddade projekt. I sin konst uppehöll hon sig inte vid nationalitetstanken, uppbyggandet av finskheten eller de politiska uttrycken för detta, inte vid att avbilda folket eller att moralisera. I samtiden ansågs sådana projekt dessutom mindre lämpliga, om inte rentav direkt olämpliga för kvinnor. Men i *Eko* närmade sig Ellen ändå någon form av nationell intention, en vilja att skildra landets natur och människor. Samtidigt visar *Eko* också på stor självständighet och en strävan efter nya inriktningar.

*Eko* visar upp en fullkomligt betagande ung flicka under en paus i arbetet på åkern eller slätterängen. Hur tar flickan vara på det korta avbrottet i sysslorna? Hon får en möjlighet att betrakta det hon har omkring sig ur ett annat perspektiv än arbetets. Flickan på tavlan ser ut som om hon njuter i fulla drag. Konstnären iakttar henne på håll och lite underifrån – i grodperspektiv. Konstnären/betraktaren har liksom krupit ihop till en liten insekt för att kunna studera hur en människa fungerar ute i naturen.

Ellen tog intryck av lokalbefolkningens nära förhållande till naturen, och som utomstående gjorde hon säkert emellanåt ganska idealistiska tolkningar av det hon såg. Men hon insåg säkert också att relationen mellan människorna och den natur de levde i handlade om deras försörjning, om ständigt arbete som förutsättningen

för deras överlevnad. Med *Eko* ville Ellen kanske låta flickan stanna upp och se på naturen ur betraktarens utforskande perspektiv.

Den unga flickan på tavlan tar ett stort, ett rentav till synes gränslöst stycke natur i besittning, genom att ropa ut sin glädje och livslust. Just i det här ögonblicket arbetar hon inte. Hon vill höra sig själv. Hon vill fylla det hon har omkring sig med sin egen röst, och hennes egen röst omger henne i ekot som slår tillbaka från alla håll, som omsluter henne på alla sidor. Beträktaren ser den sida som är i skugga, men flickans relation till den omgivande naturen är framför allt en angelägenhet för henne själv. Det krävdes mod av den unga kvinnliga konstnären att visa upp en ropande flicka.

Om man tänker sig *Eko* som ett självporträtt skulle tavlan kunna tolkas som en modernistisk framställning av konstnären och skapandet – subjektet är autonomt, sitt eget, någon som vägrar låta sig påverkas. Flickan sänder ut en inbjudan i form av sin egen röst. Hon gör en åtbörd mot den rymd som omger henne, hon öppnar munnen och låter en del av sig själv strömma ut, och då förändras omgivningen. Hennes röst vänder åter som någonting skapat. Hon skapar med sin egen röst och hör sedan det skapade eka tillbaka från naturen. Men vad svarar ekot? Skapar det något nytt, eller återger det bara det gamla?

Ljuset och formerna i landskapet har konstnären hanterat i svepande drag. Det går till och med att betrakta *Eko* som ren impressionism. Här syns redan spår av palettkniv. Konstvetaren Kukka Paavilainen förklarar att Thesleff först har målat allt med pensel, och sedan av någon anledning behandlat nästan hela den målade ytan med palettkniv. Palettknivens spår är alltså synliga nästan genomgående, men det finns också partier där den målade ytan har lämnats orörd. Vid den här tiden var det mycket ovanligt att göra så, och faktum är att *Eko* är Ellens enda samtida verk där palettkniv har använts. Palettknivstekniken återkommer i hennes arbeten först 1906.<sup>2</sup>

Ellens dåvarande lärare Gunnar Berndtson lärde ut landskapsmåleri i den så kallade franska skolan, där färgen framhölls som det centrala. Konstnären skulle på djupet observera de intryck och upplevelser som naturen väckte och gav upphov till. Därefter gällde det att överföra intrycken på duk och förmedla dem genom skicklig färghantering. Det var en konst som Ellen behärskade redan på ett mycket tidigt stadium.



## BORT FRÅN DET GAMLA!

Redan före den oförklarade brytningen med Adolf von Becker hade Ellen sedan hösten 1887 varit elev vid Finska Konstföreningens ritskola. Som väl var stöttade hennes far henne också materiellt; bristen på egna tillgångar var ett hinder för många kvinnor som ville bli konstnärer. I ett så litet kulturområde som det finländska och med de instabila politiska förhållanden som rådde, var en i sig ansedd konstnärsutbildning ingenting som fanns inom räckhåll för alla. En av de viktigaste förutsättningarna var ett välbeställt hem där man var intresserad av konst och hade en positiv inställning till studier. Vid Konstföreningens ritskola hade Ellen en för finländska förhållanden fullkomligt storslagen studiemiljö.

Ritskolan hade alldeles nyss flyttat in i den nya storståtliga byggnad som går under namnet Ateneum. Själva skolan hade grundats i november 1848 som en utbildningsanstalt för blivande professionella bildkonstnärer. Från och med 1849 hade Konstföreningen arbetat med att bygga upp den konstsamling som skulle komma att utgöra Ritskolans modellsamling. Ateneum invigdes den 18 november 1887, och utöver Konstföreningen och dess samlingar och Ritskolan (i dag Finlands konstakademi) hyste byggnaden också Konstflitföreningen i Finland (numera Designmuseet) och Skulpturskolan (i dag Aalto-universitetets högskola för konst, design och arkitektur). Den förnämliga byggnaden måste ha haft en upplyftande inverkan på studenternas mod och självkänsla.

Till en början var mer än halva huset avdelat för skolans behov och resten för utställningar och för Konstföreningens samlingar. På Ateneum hölls också Konstföreningens årliga utställning. Den var en stor händelse, och i de ståtliga salarna samlades konstvännerna då för att bekanta sig med det som landets samtida konstnärer skapade.

Hösten 1887 skrev Ellen enstavigt i dagboken: ”Rita vi en naken gosse.”<sup>3</sup> Orden bör ge en inblick i hur det var att studera vid Ritskolan. Utbildningen inleddes med undervisning i teckning, och den ägde rum i Ateneums stora ritsal. Ellens lärare i teckning var konstnären Fredrik Ahlstedt (1839–1901), som var en bärare av Düsseldorfskolans traditioner. Undervisningen i anatomi och perspektiv sköttes av den tyskfödde konstnären och gravrymästaren Carl Jahn (1844–1912). Det pedagogiska syftet var att eleverna skulle lära sig avbilda motiven ”rätt”. Trots att Ellens dagboksnotering säger att de ritade av en naken gosse, torde det ha handlat om att avbilda en skulptur. Vid

den här tiden använde man högst sannolikt ännu inte nakenmodeller i Ritskolans undervisning, även om undervisningen befann sig i aktiv omvandling vid decennieskiftet 1890. Konstföreningens sekreterare J. J. Tikkanen förklarade att undervisningen höstterminen 1888 gick ut på att eleverna skulle teckna både livlösa föremål och klädda och nakna modeller.<sup>4</sup> Med ”modell” avses här synbarligen just skulpturer och andra föremål.

I takt med elevens framsteg förde studierna vidare från ritsalen först till antik- och modellklassen och därefter till målarateljén. Ellen flyttades redan under sin första termin hösten 1887 upp till modellklassen.<sup>5</sup> Bakom uppflyttningen stod sannolikt Ritskolans chef Fredrik Ahlstedt. Uppflyttningen måste ha känts bra. Ellens begåvning uppmärksammades och hon fick gå framåt i sin egen takt.

Red jag första gången med Edelfelt och hans system. Blef naturligtvis presenterad för båda. Hon rysligt söt han stilig.<sup>6</sup>

Det var uppenbarligen under sin första termin vid Ritskolan som Ellen också kom i kontakt med Albert Edelfelt. Honom kände alla konststudenter till, han var en dörröppnare till landets konstnärliga verksamhetsfält, och skulle senare på flera sätt komma att påverka Ellens fortsatta konstnärsbana. Edelfelts konst hade stått för det nya och moderna redan när han i 1870-talets Finland hade hört till de första som övergav akademimåleriets krav och ideal.

På det hela taget var bildkonsten i Finland på 1880-talet fortfarande hårt styrd av Finska Konstföreningen som hade startat sin verksamhet 1846. Den nya konstnärsgenerationen var inte tillfreds med detta. På 1880-talet råkade till exempel den tyska idealism som Fredrik Cygnæus representerade och som hävdade att det yttre var avspeglingar av själ och ande, i öppen konflikt med de nya synsätt som var präglade av realismen. Den generation av konstnärer som hade fostrats i positivistisk anda eftersträvade att begränsa sig helt till de omedelbara sinnesintrycken och litade på det de kunde se med egna ögon.<sup>7</sup>

Skillnaden mellan de äldre mästarna och de nya unga talangerna började på allvar ge sig till känna i den finländska konstvärlden efter världsutställningen i Paris 1889. Albert Edelfelt hade fört en hård kamp för att få in sina unga kolleger på utställningen. Till hans glädje, och mot all förväntan, representerade de konstnärer som prisbelönades för sina arbeten just denna

yngre generation. Bland andra hörde Edelfelt själv till dem som vann pris, likaså Eero Järnefelt, Ville Vallgren och Helene Schjerfbeck. Edelfelt ville frigöra sig från akademimåleriets konventioner och i stället studera naturen på ett mer övergripande och objektiva sätt. Han gick i bräsch för en ung och livskraftig konst som skulle präglas av känsla och värme.<sup>8</sup>

Kravet från den realistiska skola som nu också hade nått Finland lydde: Det gäller att måla det sanna, inte det sköna! Konsten skulle stå över de konventioner som rådde inom det äldre, romantiska akademimåleriets. Tidigare generationers mästare, som Ferdinand von Wright eller Hjalmar Munsterhjelm, fick gå lottlösa. Den realism som nu var på frammarsch uppfattades av den äldre generationen som ett hot, rentav som någonting skrämmande och motbudande. Den nya inriktningen hotade den känsla av lugn och den estetiska njutning som det idealistiska akademimåleriets erbjöd betraktaren. Med realismen följde subjektivitet och politik. Det innebar att betraktaren tvingades att bli delaktig och ta ställning.

Ellen följde noga det intensiva samtal som pågick runtomkring henne: Var konstens uppgift att avbilda den mänskliga tillvaron med idealistiska eller med realistiska medel? Vilken strömning skulle samtidens konstnärer välja? Konstnärerna i den unga generationen, Ellen medräknad, ville ha frihet, ville själva kunna bestämma över arbetets innehåll. Den äldre generationen fortsatte att måla på det traditionella manér som uppskattades av den stora publiken. De unga började uppleva Konstföreningen som auktoritär och ogillade den utbildning, de utställningar och den museiverksamhet som upprätthölls i dess regi.

Även principerna för hur stipendier och priser fördelades väckte missnöje bland de unga. Stipendier hade delats ut ur allmänna medel ända sedan 1863. Även de kvinnliga konstnärerna fick i stor utsträckning del av dessa "vanliga" resestipendier. Det största och mest prestigefyllda av resestipendierna var det så kallade Hovings resestipendium, instiftat 1879. Det dröjde ända till 1888 innan det gavs åt en kvinna, och det mottogs då av Helene Schjerfbeck. Men på det hela taget hade de kvinnliga konstnärernas position successivt förbättrats avseende stipendier: på 1870-talet hade kvinnorna utgjort omkring 24 procent av stipendiemottagarna, medan deras andel på 1880-talet redan var uppe i 42 procent.<sup>9</sup> I sin dagbok beskriver Ellen i mars 1888 Konstföreningens traditionella, årligen återkommande pristävling och hur den hanterades:

Det var bra obehagligt att träda fram till intendenten i rummet uppfyllt af kamrater som höllo till där på förmiddagen ty jag kunde tänka mig deras förvånade anlete[n] då jag belastad med min två stora dukar stiger fram. Till all lycka var jag ej den enda af eleverna som ställer ut men till all lycka tror jag mig ej ha att frukta någon farligare rival i dessa två herrars arbeten om ej möjligtvis i Gebhards [oläsligt] ”mellan lif och död[?]” ty Holopainens landskap var fasligt. Gud vet dock kanske nu några hug-gare som t.ex Kihlman [?] lämnat in något. Fy jag skäms riktigt för mig själf de svaga ögonblick jag hoppas på framgång ty hvad äro väl mina målningar värda. Själv skulle jag aldrig ha lämnat in dem [...].<sup>10</sup>

Vacklande mellan självförtroende och osäkerhet letade konstnärerna efter sitt eget uttryck och sitt eget sätt att skildra världen. En hel del uppmärksamhet ägnades också åt hur konsten skulle ta vara på det finska, på folket och kulturen. I Ellens konst märktes hennes känsla för hemlandet framför allt i hennes förhållande till naturen. I dagböckerna beskriver Ellen ofta (i både ord och bild) sina starka naturupplevelser: ”För en stund sedan sågo vi den storartade solförmörkelsen som begynte kl. 5 idag morse. [teckning i bläck av solförmörkelsen] Så såg solen ut då den nådde sin höjd kl. 6. Naturen va[r] försänkt i en underlig half skymning.”<sup>11</sup>

Det första året på Konstföreningens ritskola gick snabbt, och sommaren 1888 gjorde Ellen sin *grand tour* till Tyskland i sällskap med fadern. Även om Tyskland vid det här laget var på väg att förlora sin betydelse när det gällde konststudier, var det tyska akademimåleriet av stor betydelse för den generation Alexander tillhörde. Det var till Tyskland de blivande konstnärerna, även de finländska, dittills hade begett sig. Ellen var nöjd med sin *tour*, men skulle sannolikt inte återvända till Tyskland för att bedriva studier. Konstvärldens intresse fokuserade i allt högre grad på det som hände på annat håll i Europa, särskilt i Frankrike.

Och nu började alltså den nitton år gamla Ellen tröttna på undervisningen och studierna vid Konstföreningens ritskola. Under Tysklandsresan hade hon kanske börjat komma underfund med hur hennes egna konstnärliga ambitioner såg ut. Ellen hade redan under en längre tid upplevt något slags otålighet. Hon sög åt sig allt som hände inom konsten i Frankrike och England. Det kändes mycket viktigare än de lärdomar Tyskland och Konstföreningen hade att erbjuda.

Under läsåret 1888–1889 hade det gått så långt att den unga kvinnan, inte mer än tjugo år fyllda, var orädd nog att ifrågasätta de metoder hennes lärare

Ahlstedt och Jahn tillämpade. De undervisade i enlighet med akademimåleriets principer där huvudvikten lades vid anatomi och perspektiv. Det kändes förlegat och statiskt för en nyfiken och nyhetstörstande konstnärnatur. Ellen hade ett rörligt sinne och ville göra egna upptäckter.

Under nämnda läsår, det som följde på Ellens *grand tour*, blev relationerna mellan lärare och studenter också i stort mer tillspetsade. För Ellens del innebar det i det närmaste dagliga duster framför allt med Carl Jahn. Ellen blev bland annat klandrad för en ”alltför frigjord och lös teckning”. Hon ville få en möjlighet att måla mer utifrån sina egna villkor och intressen, och det var hon inte ensam om.<sup>12</sup> Den unga kvinnliga konstelevens öppna opposition var säkert ingen lätt fråga för lärarna att hantera. Och hösten 1889, efter fyra terminer, var Ellen på tröskeln till sin tjugooårsdag redo att lämna Ritskolan.<sup>13</sup>

På fotografier från den här tiden möter oss blicken hos en ung kvinna som på en gång är både allvarlig och skälmsk. Och hon har en besynnerlig frisyr: håret är kortklippt och står upp som på en pojke. Hennes vän och kurskamrat, målaren Sigrid Granfelt, ser ut på samma sätt.

På ett av fotografierna står de tätt ihop ute på en äng eller grässlätt – Ellen bakom, Sigrid framför. De har begett sig till familjen Thesleffs sommarställe Koski i Murole i Ruovesi. Ellen kisar som hon brukar, smått självmedvetet och med hakan en aning framskjuten, rakt in i kameran. Sigrids blick är sökande och tankfull. Det är uppenbart att de har det trevligt och gott i varandras sällskap. Båda bär likadan kjol i ett ljust tyg och långärmad skjortblus. Men varför har Sigrid slips? Har kanske också Ellen det? Sigrid håller en palett med några penslar som sticker upp.

På ett grupp fotografi av Ritskolans elever kan man också se att Ellen och Sigrid är kortklippta som studiekamraterna Magnus Enckell och Väinö Blomstedt. De andra kvinnorna på fotografiet har långt hår som är snyggt och elegant uppsatt under en prydlig och ibland riktigt klädsam hatt. Så inte Ellen. Här är hon faktiskt den enda som är barhuvad. Inte ens de båda herrarna är det, de bär studentmössa.

Ellen står mitterst i den bakre raden. Om inget mer än huvudet vore synligt skulle hon kunna bli tagen för en sjuveraktig pojke. Men det korsettrade livet och den figursyddas kappan med sin knapprad talar om att hon är kvinna. Håret spretar som om hon själv har klippt till frisyren. Eller har de båda vännerna Ellen och Sigrid klippt håret på varandra? Frisyren framhäver den redan i övrigt ganska så trotsiga och självmedvetna framtoningen – kanske rentav ett slags manlig stroppighet som det inte var *comme il faut* att



kvinnor visade upp när de poserade under en fotografering på 1890-talet. Sigrid har åtminstone hatt, men visst utstrålar också hon en viss frigjordhet. Hon sitter på marken i en ledig ställning med knäna ut och armbågarna vilande mot dem. Inte tal om att sitta med benen sedesamt ihop här inte.

Ellen framstod som orubblig, som om hon ville skaka av sig könsidentitetens fjättrar och bli fri från allt som förknippades med dem. Hon ville måla i egenskap av konstnär, inte i egenskap av kvinna. Eller som hon senare, 1914, skulle sammanfatta det i ett brev till sin syster Thyra: ”Jag är konstnär – voilà tout.”<sup>14</sup>

Ellen och Sigrid ville se sig som konstnärer bland konstnärer, inte som kvinnor bland män. Genom att avstå från ett av de yttre kännetecken på kvinnlighet kom de närmare en identitet som konstnärer, den sanna konstnärsidentiteten var givetvis förbehållen mannen, särskilt om han med sin konst uppfattades göra någonting nytt och banbrytande, skapa utifrån sina egna premisser utan att styras av direktiv och regler.



Ellen och Sigrid Granfelt målar ute i det fria i Murole 1893.



Ellen och målarkamraterna vid Konstföreningens ritskola i början av 1890-talet. Stående från vänster: Beda Stjernschantz, Agnes Nordenskiöld, Karin Maria af Björkesten, Ellen Thesleff, Helmi Biese (född Ahlman), Lilli Procopé och Magnus Enckell. Sittande från vänster: Väinö Blomstedt, Anna Bremer-von Bonsdorff, Karin Hirn (född Åberg) och Sigrid Granfelt.

## I GUNNAR BERNDTSONS ATELJÉ

Som redan nämnts var det inte bara Ellen som kände sig frustrerad. Flera av hennes studiekamrater, i själva verket nästan hela årskursen, ville ha förändring. Alltså begav sig Ellen, hennes kurskamrat Magnus Enckell och några till ut på jakt efter en ny lärare. De fick kontakt med målaren Gunnar Berndtson (1854–1895) och bad honom ge dem privatlektioner. Berndtson åtog sig uppdraget och i början av 1890 öppnade han en privat ateljé för dem. Förmodligen skedde undervisningen i Ateneums lokaler, men i det här skedet i privat regi.<sup>15</sup> Det dröjde inte länge förrän Berndtson insåg vilken utomordentligt begåvad skara elever han hade fått att lotsa fram. Inom kort utsågs han till att leda verksamheten i måleriateljén vid Konstföreningens ritskola, vilket även medförde att en del av de tidigare eleverna återvände.

Händelseutvecklingen ovan kom att föra samman flera av de framtida modernisterna inom finländskt konstliv: Ellen, Magnus Enckell, Väinö Blomstedt, Anna Bremer (sedermera von Bonsdorff), Helmi Ahlman (sedermera Biese), Sigrid Granfelt och Beda Stjerschantz. De sporrade varandra och såg sig själva som den finländska konstens framtid. Ansvar fick dem att spänna krafterna. Bara något år senare skulle de komma att i symbolismens form måla in den nya franska *fin de siècle*-andan i finländsk konst. De studiekamrater och kolleger som kom att få störst betydelse för Ellens konstnärliga utveckling var Enckell, Granfelt och Stjerschantz.

Vad hade då Gunnar Berndtson att erbjuda de kampglada upprorsandar som hade drivits i armarna på honom? Berndtson själv hade i yngre år, 1876–1882, studerat vid École des Beaux-Arts i Paris, som på den tiden gällde för att vara världens förnämsta konstskola i den tradition som benämndes akademimåleri. Académie des Beaux-Arts hade grundats 1816, i stället för den gamla kungliga akademi som legat i träda sedan revolutionen, och den hade under 1800-talets lopp fått ett mycket stort inflytande över hela konstvärlden. Dess årliga konstutställning gick under namnet Parissalongen. Akademikonstnärerna tillsatte Salongens jury och därigenom kontrollerade de alla offentliga beställningsarbeten, vilket i sin tur innebar att sådana i huvudsak tilldelades de arkitekter, målare och skulptörer som var en del av den akademiska traditionen.

Akademikonsten var en tradition som följde direktiv och läror från den franska konstakademien och konstakademierna runtom i Europa, och som levde kvar trots att nya strömningar ända sedan mitten av 1800-talet hade vunnit insteg inom konsten, till exempel realismen, naturalismen och impressionismen. I akademitraditionen var nyklassicismen, romantikens ideal och historiesyn centrala element. Och särskilt mot slutet av 1800-talet var det många akademimålare som också experimenterade med nytt, samtidigt som de värdesatte mycket av det kunnande som fanns inom akademimåleriet och eftersträvade att bli accepterade inom ramen för det.<sup>16</sup>

Trots sin akademibakgrund var Berndtson i sin undervisning i många avseenden både framstegsvänlig och nyskapande. För honom tecknade man efter levande modell, och i stället för att vara hänvisade till statiska gipsfigurer och tryckta modeller, hade studenterna nu möjlighet att få arbeta med modeller som till exempel kunde vara unga soldater ur Gardesbataljonen. Stor vikt lades vid målandet, vid penselföring och kolorit. Tecknandet gavs inte samma utrymme, men på Ritskolan hade ju tecknandet stått i fokus.

Berndtson betraktade kritik från studiekamraterna, gemensamma diskussioner och delade erfarenheter som en viktig del av inläringen. På det viset skapades en gynnsam grogrund för de många enskilda litterära och filosofiska impulser som från och med tidigt 1890-tal och i symbolismens släp-tåg kommit att få allt större betydelse. Berndtson utövade i flera avseenden en stark dragningskraft på sina elever: han var kosmopolit, han intresserade sig för friluftsmåleri, och i sin porträttkonst visade han en blick som gjorde porträtten mer mångfacetterade och psykologiskt djuplodande än vad som dittills hade varit kutym.<sup>17</sup> I de unga studenternas ögon representerade han inte någon gammaldags stelbenthet.

När det gällde redskapen kom studenternas frihetslängtan till uttryck i friare penselföring och emellanåt också i användningen av palettkniv. Kritikerna hade svårt att ta till sig den öppna penselföringen: man var van vid att spåren efter penseln skulle vara så jämna att de inte syntes.<sup>18</sup> Men Ellen och de andra naturalisterna började i stället anamma grepp som uttryckte en ny frihet att använda och applicera färg. Ellen eftersträvade också alltmer personliga val gällande både form och innehåll. Det hon ville få fram på duk var sina egna uppfattningar om vad konsten skulle visa upp och hur. Sannolikt fick Ellen redan hos Berndtson en första försmak av den djärva färganvändning och den rörlighet i skildringen av motiven som tio år senare, i början av 1900-talet, skulle ge sig till känna i hennes målningar.

Gunnar Berndtson kunde bara undervisa gruppen fram till 1892. Då avsåde han sig uppdraget – förmodligen på grund av sviktande hälsa – och bara tre år senare avled han. Men den tid de hade fått tillsammans hade gjort sitt: de unga män och kvinnor som hade fått utbildning i hans ateljé hade hunnit utveckla en mycket stark konstnärlig självkänsla. Visserligen var konstnärsbanan för den tidens kvinnor ett så pass krävande val att det av Berndtsons kvinnliga elever enbart var Ellen och Beda Stjernerantz som slog igenom. Deras gemensamma vän Anna Bremer gifte sig och lämnade konstnärslivet, medan Sigrid Granfelt i huvudsak ägnade sig åt att måla djurmotiv, vilket inte gav något större anseende i konstvärlden.<sup>19</sup>

Kamratskapen mellan de blivande konstnärerna gjorde dem till en samsamsvetsad skara kolleger som reste tillsammans och delade sina erfarenheter och sin syn på konstvärlden med varandra även senare i livet. Särskilt Ellens nära vänskap och kollegiala samhörighet med Magnus Enckell hade vuxit fram just under den gemensamma studietiden och förstärktes ytterligare under åren i Paris. Ellens konst står också mest i paritet just med

Enckells, och även i viss utsträckning med Stjerschantz produktion. Av de övriga kurskamraterna var Sigrid Granfelt eller ”Kirre” en nära vän, men deras konst visar knappast upp några gemensamma drag. Detsamma gäller Anna Bremer (von Bonsdorff), Jenny Cajander och Helmi Ahlman (Biese).

Samtidigt som det jäste i den finländska konstvärlden skedde också en stor förändring i fråga om könsfördelningen bland konststudenterna, vilket även Ellen och hennes kamrater illustrerar. För första gången uppträder kvinnorna på bred front som professionella konstnärer och börjar bilda egna nätverk som är ett stöd både i utbildningen och i yrkeslivet. De kvinnor som intar konstnärsscenen på 1880-talet kallas av Riitta Konttinen den optimistiska generationen.<sup>20</sup>

Vid 1890-talets ingång präglades konstvärlden i det här hänseendet av en mycket rörig och motstridig offentlig debatt. Även om kvinnorna i konstvärlden verkligen var avsevärt många fler än tidigare, fanns det också ett hårdnackat motstånd mot emancipationen. Precis som i samhället i stort, upplevdes kvinnornas egen vilja, deras företagsamhet och deras självständiga position i konstlivet som någonting skrämmande och hotfullt. Det hela blev inte bättre av att kvinnorna var ivriga anhängare av naturalismen inom konsten. Det stred mot de gamla strukturernas syn på kvinnorna som försiktiga, svaga och osjälvständiga, om inte annat. Många trodde inte att de hade vare sig modet eller förmågan till äkta kreativitet.<sup>21</sup> I till exempel *Helsingfors Dagblad* konstaterade J. J. Tikkanen 1885 att det var både märkligt och oförklarligt att de flesta av landets yngsta konstnärer var radikala naturalister som verkade tycka att skönhet berodde på ett naturens misstag och därför borde undvikas, vilket de ibland också lyckades med.<sup>22</sup>

Och det är ett faktum att inte på långa vägar alla de kvinnor som hade börjat studera konst orkade kämpa sig hela vägen fram till att bli yrkesutövande konstnärer. Den rådande misstron mot dem fick många att ge upp drömmen eller att bli sjuka. Tidens läkarvetenskap följde den allmänna tendensen att placera kvinnorna i en kategori för sig, och i början av 1900-talet kunde kvinnors konstnärliga verksamhet rentav betraktas som ett sjukdomstecken. Man trodde att självständighet och ett eget yrke orsakade sinnessjukdom hos kvinnorna, eftersom de inte ansågs vara tillräckligt intelligenta för att kunna behärska sina känslor. Man fann också vetenskapliga belägg för att så var fallet: den vanligaste diagnosen var då hysteri. Att kvinnorna blev sjuka ansågs bero på överdriven självcentrering och på känslor som de försökte, men inte lyckades behärska med förnuftets hjälp.<sup>23</sup> ”Nervklenhet”, ”hysteri”,

”nervkollaps” och liknande associerades ofta med kvinnor som ville försöka sig på nya, för dem ”onaturliga” roller. Enligt flera läkares uppfattning klarade det kvinnliga nervsystemet inte den press som konstnärssyrket innebar – och det gjorde dem sjuka.<sup>24</sup>

Under sin uppväxt på 1880-talet kunde Ellen ifrågasätta den traditionella kvinnorollen och leka med nya, och även göra anspråk på friheten att själv få bestämma över sitt liv och sin kropp. Men det krävde mod, social begåvning och fingertoppskänsla. Hon behövde både kunna ställa krav och anpassa sig. Och det var en konst hon otvivelaktigt behärskade. Utåt sett upprätthöll hon den behärskning som hennes sociala ställning krävde, och gick inte till några excesser i bohemeri och kvinnlig frigjordhet. Trots sitt egensinne ville hon ändå vara föräldrarna och familjen till lags, och gjorde förmodligen inte något större väsen av det hon begärde. Men hon tvekade inte heller att säga sin mening, vare sig när hon var oense med Adolf von Becker eller med lärarna på Ritskolan, och hon lekte med sitt yttre bland annat genom den tidigare omtalade pojckfrisuren och genom att posera gamängaktigt på bild och titta rakt in i kameran. Det hände att hon vandrade ensam ute på stan och att hon uppträdde i herrkläder på landet. De här var sådant som oroade hennes mor, särskilt i samband med den första Parisvistelsen 1891: ”Hufvudsaken är att ni uppförer er hyggligt och – tag ej illa upp – helst litet comme-il-faut, synnerligast om ni väcken uppmärksamhet genom ert kort hår och emanciperade later!”<sup>25</sup>

Men mitt i alla stormar kring identitet och yrkesval bevarade Ellen sitt lugn och sin goda hälsa. I jämförelse med de andra i kamratkretsen var hon faktiskt alldeles otroligt frisk och sund och stabil. Hon passade helt enkelt inte in på den gängse beskrivningen av kvinnan som svag och hjälplös. Här kanske hon skilde sig från till exempel sin några år äldre konstnärskollega Helene Schjerfbeck, som ofta har blivit omskriven som urbilden av en ensam och okroppslig gestalt, förändligad av sjukdom.<sup>26</sup>

## DEBUTEN 1891

Just kom jag hem från Agnes Bergbom och hade hon hört hos moster Enebergs att du vore den mest lofvande af de nya artisterna och det kännes alltid så skönt för mitt moderliga och ej mindre för Pas faderliga hjerta. Mätte nu dina kamrater der ej få höra något derom, så det blir jalousie af er emellan.<sup>27</sup>

Ellen studerade för Gunnar Berndtson till och med april 1891. Senare samma år fick hon sin konstnärliga debut. Det var året då tvisten mellan Konstnärsgillet och Konstföreningen ledde till uppkomsten av en ny utställningsinstitution, Finska konstnärernas utställning. Det nya arrangemanget där konstnärerna varje höst visade upp sina arbeten skulle snart springa förbi Konstföreningens årliga utställning som hemlandets viktigaste konstevenemang.<sup>28</sup>

Det var på Finska konstnärernas första utställning hösten 1891 som Ellen gjorde sin utställningsdebut. Alla konstnärer inbjöds att delta, och utställarna var i princip de samma som också hade deltagit i Konstföreningens utställningar. Många av Ellens kvinnliga studiekamrater och konstnärskolleger medverkade i utställningen, bland andra Beda Stjernschantz, Dora Wahlroos, Anna Bremer och Sigrid Granfelt.

Ellen ställde ut flera arbeten, men viktigast var *Eko*, som hon hade målat i Murole i Ruovesi på våren det året (analyseras närmare på s. 57 f.). *Eko* gjorde succé och blev hennes konstnärliga genombrott. Att tavlan blev så väl mottagen, och därtill just på Finska konstnärernas första utställning, betydde oerhört mycket för självförtroendet och övertygade Ellen om att hon hade talang och var en röst att räkna med. Genombrottet skulle heller inte ha kunnat komma mer lägligt. Inte bara konsten befann sig i förändring, med den nya utställningsinstitutionen började även landets konstliv att förändras. Då behövdes nya och lovande förmågor. Ellen hade hamnat i strålkastarljuset, och framgången glädde både henne själv och hennes familj. I ett brev till dottern skrev hennes mor:

Käraste Tippi huru roligt med dit Eko – jag har riktigt tackat Gud öfver en så glad stund. Och du må tro Pa lät glad i sit gåniga bref, efter det han läst Ahrenbergs ”Vår” i Pressen [...]. Redan medan jag var i staden berättade Timgrén oss at Otto Wallenius hört Järnefelt och Gallén berömma dit Eko, men jag ville ej nämna om det för dig af fruktan för att det sedan skulle kosta på dig om kritiken vore ogynsam. Och kritik får du väl bereda dig på ännu, så tag dig ej illa vid om den blefve skarp: du har ju alltid Ekot att trösta dig med. [...]. Låt nu sedan se at det ej går dig som Hanna Frosterus, hvars stjerna är i nedgående, fruktar jag.<sup>29</sup>

Redan i debutverket använde Ellen färgen på ett kraftfullt sätt och målade starkt fysiskt, med relativt omfattande användning av palettkniv. Ytan är varken slät eller jämnad. Penseldragen och målarens rörelser präglar resultatet,

och spåren av palettkniven är väl synliga i *Ekos* ytstruktur. Det är inte ofta en ung debutant får ett så positivt mottagande som det som nu kom Ellen till del. Mottagandet var också ovanligt samstämmigt, erkännandet kom såväl från konstkritikerna som från konstnärskamrater och äldre kolleger.<sup>30</sup>

Men även om *Eko* fick mycket beröm, uppfattade många bedömare den naturalism som kom till uttryck också i det här konstverket som något mer än en stilriktning: den sågs som ett hot, ett utslag av en livssyn som saknade ideal. Det hände att kritikerna associerade naturalism med de kvinnor som hade studerat i Frankrike i början av 1880-talet och med deras ”fula” arbeten. Också Ellens mor brottades med frågorna om dotterns konstnärliga framtid i skärningspunkten mellan det nya och det gamla. Där stod moderns smak för idealismen mot dotterns dragning till det i hennes ögon mer dubiösa:

Jag har hört flera vara riktigt olyckliga öfver hur fula många af taflorna äro och det med skäl: t.ex. fr. Danielssons ”mor” [verket *Moderlig omsorg*] som ”löskar” sitt barns huvud – man börjar må illa, fastän den är väl målad. Och Galléns Erkko [verket *Porträtt av Elias Erkko*], som sitter der så eländig med pottan under sängen.<sup>31</sup>

Med andra ord kunde en kvinna vid det här laget vara verksam som konstnär, men eftersom hon i princip bara hade manliga förebilder, var hon tvungen att skapa sig en identitet och bygga upp sitt självförtroende på egen hand. För en kvinna innebar konstnärskapet ett kliv ut i det okända, i synnerhet om hon ville åstadkomma någonting nytt som var hennes eget, och det ville Ellen. Efter den lyckade debuten behövde hon därför komma ut, bort från Finland och ut i stora världen.

Sett i efterhandsperspektiv förefaller konstnärernas utställning hösten 1891 vara en bekräftelse på att konsten i Finland just inte hann mer än doppa tårna i det realistiska och naturalistiska uttrycket. Så snabbt gick orienteringen i riktning mot symbolismen.

## STUDENTER OCH SKRIBENTER I PARIS 1891–1892

På 1890-talet tillspetsades det politiska läget i Finland, och det gjordes allt fler försök att styra konstens inriktning uppifrån. Tillsammans med vännerna drömde Ellen om att få leva ett friare liv som konstnär. Alltså fanns det nu ingen bättre adress än Paris.





Beda Stjernschantz, Ellen Thesleff och Anna Bremer-von Bonsdorff  
i Paris 1891–1892.

Paris var nummer ett för en konstnär: det var där ”alla” var och ”allt” hände. I Paris fick man bästa tänkbara undervisning. Det fanns goda skäl till att börja där. Väinö Blomstedt och Magnus Enckell bodde redan i staden. Och det verkar som om praktiskt taget hela det unga gardet inom finländsk konst åkte till Paris och studerade där, så många var det som befann sig i staden under läsåret 1891–1892: Dora Wahlroos, Emil Wikström, Pekka Halonen och Hilda Flodin. Flodin arbetade som assistent åt Auguste Rodin och blev i början av 1900-talet också hans älskarinna. I Paris fanns sedan en tid ett väl utvecklat internationellt konstnärsnätverk. Så här skildrade på sin tid den svenske målaren Olof Sager-Nelson 1890-talets Paris:

Här äro många rigtningar, ett sökande som det nog aldrig har varit, men också en dekadance som aldrig förr. Här e pointister, syntetiska impressionister, neo-impressionister, prérafaeliter, primitiva symbolister m. fl. Klassificeringen äcklar mig. [...] Den enda sanna symbolism som existerar är den i oss själva och den tar sig i uttryck mycket mycket noblare o trovärdigare än dessa herrar förmår.<sup>32</sup>

Att vid den här tiden ta sig från Finland till Paris innebar flera ansträngande dygn ombord på båtar och tåg, och rutten gick vanligen via Danmark, Tyskland och Belgien. En kvinnlig resenär var dessutom tvungen att tänka sig noga för avseende sådant som klädsel och val av sällskap. Det gällde att se till att aldrig vara ensam, att alltid ha någon med sig.

En oktoberdag 1891 anlände efter en lång och strapatsrik resa följande lilla skara med tåg till Gare du Nord i Paris: Ellen, Beda Stjernschantz, Anna Bremer, Sigrid Granfelt och Jenny Cajander. Trötta men nyfikna på äventyret hoppade de ned på den rökiga perrongen. Det vimlade av folk och ett högljutt sorl ekade i den stora stationsbyggnaden. På de breda gatorna och boulevarderna runtomkring var det ofattbart mycket liv och rörelse, hovklapper och skramlande vagnshjul. Där fanns storstadens alla dofter och lukter. Allt var nytt och obekant.

De började med att åka hästdroska från stationen till madame Tissiers pensionat vid Boulevard des Batignolles. Europas städer var inte direkt som gjorda för kvinnor att utforska på egen hand, flanera runt i och låta slumpen och äventyret styra. Därför var det bäst att i god tid på förhand se ut en lämplig inkvartering. Även om Ellen befann sig långt borta hemifrån var hon angelägen om sitt rykte, och det var viktigt att hålla på anständigheten, trots att den sociala kontrollen i den främmande staden inte var lika stark som hemmavid. Ellens mor skrev till henne:

Klappar ej edra hjertan vid ankomsten till Paris – måtte ni ha det gladt och nyttigt och i synnerhet lära av måla fint och elegant och välja bra ämnen – jag försäkrar dig at det är en högst viktig sak, då man vill sälja sina arbeten. Kanske H. Rönnerbergs tafla är bra nog, men ingalunda finner hon köpare till den – matt och blank som den är. Samla nu idéer där – alltid kan man ju litet kupa sådana, utan att därför kopiera eller plagiera. –<sup>33</sup>

Ellen var av allt att döma full av självförtroende och entusiasm. Det första mötet med Paris och med den parisiska och franska måleriundervisningen förefaller inte ha medfört någon kulturchock. Tvärtom tycktes det vara kärlek vid första ögonkastet. Och ända sedan tiden hos von Becker hade Ellens utbildning byggt på de franska, och i synnerhet de parisiska ateljéernas metoder, målningar och teorier. Så hon hade kommit hem.

Paris var enormt, och där fanns ofattbara mängder konst att ta till sig, både gammal och ny. Symbolismen var på allas läppar och närvarande överallt. En konststudent i Paris behövde bara umgås med andra unga i ateljéerna

och i kafé- och gatuvimlet för att komma i kontakt med den strömning som hade erövrat stadens konstkretsar. Litteraturen spelade en stor roll, och det var vid den här tiden poeter som Charles Baudelaire, Paul Verlaine, Arthur Rimbaud och Stéphane Mallarmé slog igenom och blev förebilder.

Och snällaste, uppfören er nu stillsamt och comme-il-faut på gator, restauranter, ateliér m.m. Och flytten er åtminstone ej i det innersta af quartier Latin bland studenter och studentskor, hvars leben ju är mer än randigt och minns att en flickas goda rykte är det bästa hon eger [...]<sup>34</sup>

Paris och framför allt Latinkvarteren på vänstra stranden, där Ellen och Magnus gärna höll till, var präglade av litteraturen. På kaféer och gallerier pågick ett livligt tankeutbyte om konsten och livet. Ellen och hennes vänner läste, lyssnade och sprang på museer i ett halsbrytande tempo. Överallt konfronterades de med symbolistiska tänkesätt. Det fanns mycket nytt att ta till sig, och vad de uppfattade av alla strömningar som omgav dem blev självfallet ganska slumpartat. Och samtidigt som de försökte få grepp om det nya kunde de ägna sig åt intensiv beundran av gamla mästare. Också Ellen ritade av verk av Leonardo da Vinci, Botticelli och Michelangelo i skissblocket och hängde upp teckningarna på sina väggar.

Den relativt samstämmiga konstuppfattning som hade rått i Paris var på väg att lösas upp, och i det konstnärliga uttrycket uppenbarade sig inslag av mystik och människans inre upplevelser, vilket gick stick i stäv mot naturalismen. Vardagliga upplevelser började ge upphov till ett helt annat slags måleri med ett mer subjektiverat filosofiskt innehåll. Den nya konstnärsgeneration som gick under benämningen symbolister intresserade sig för människans själsliv, för hennes fantasier och drömmar.

Den konstnärliga friheten var stor och fantasins kraft ville spränga rådande gränser. Poesin och musiken blev redskap i försöken att komma i kontakt med livet efter detta. En melodi kunde öppna vägen för en färg, färgen väcka bilden av en melodi, och färgen och musiken tillsammans kunde tolka en idé. Man uppfattade att till och med den allra omöjligaste konstnärliga dröm gav en djupare insikt om tillvaron än ett naturalistiskt kopierande av verkligheten, det som bara för en kort tid sedan hade haft en så stark ställning också i de finländska konstnärernas hemland.<sup>35</sup>

Särskilt Beda, Ellen och Magnus studerade symbolismens litterära och filosofiska favoriter: Emanuel Swedenborg, Platon, Plotinos och Charles

Baudelaire med flera. Intresset för nyplatonism och mysticism färgade av sig på samtiden. När Albert Aurier 1891 lade ut sin teori om symbolistisk konst valde han grottsymboliken i Platons *Staten* som sin utgångspunkt. Som Riikka Stewen har framhållit hyste Platon misstro mot konsten, eftersom den bara kunde definiera och ge form åt avspeglingar av en urform. Konsten var alltså en avspegling av en avspegling. Men för den så kallade nyplatonismens fader Plotinos innebar konsten i stället en initierad väg till kännedom om världssjälens.<sup>36</sup> Enligt nyplatonisterna hade själen sitt hem i den transcendentala värld som var oåtkomlig för människans tanke och förnuft. Konstnären hade förmågan att uppnå ett extatiskt tillstånd där det var möjligt att skåda in i idévärlden och därmed djupare in i existensens mystik än vad som var vanliga dödliga förunnat.<sup>37</sup>

Vid sidan av Platon och Plotinos kom genom poeten Charles Baudelairens förmedling särskilt också den svenske 1700-talsfilosofen Emanuel Swedenborg att stå i fokus. Centralt hos Swedenborg är korrespondenstänkandet, det vill säga de allmänt universella motsvarigheternas värld. Alla aspekter av tillvaron från det andliga till det materiella, från form till färg och dofter, stod i relation till varandra. De lydde under en universell harmoni, som motsvarigheter i korrespondens med varandra. Swedenborg menade att människan var världssalltets mikrokosmos; himlen var en mycket stor människa.<sup>38</sup> Swedenborgs tankar syntes tydligt i sekelslutets mystik och hos symbolisterna, som företrädesvis blev bekanta med hans idéer via Honoré de Balzac och Baudelaire, även lästa av Ellen. Ännu långt senare återkom hon till detta i ett brev till systemen Thyra 1916:

L'art ne comporte t'il pas une portion d'instinct presque animal et que la pensée trop avertie risque de détruire?" Det hitta jag här om dagen i en bok om Balzac – det var just skrivet för mig.<sup>39</sup>



I forskningen om Ellen återkommer ständigt tanken att hon var en av Finlands första och viktigaste symbolister, en av dem som förde in symbolismens nya och moderna koncept i den finländska konsten. Men i vad bestod det nya och moderna? Svaret på frågan är svårt och invecklat, precis som själva begreppet modernitet. Så här skrev Ellen till sin mor:

Men jag har ju rakt glömt att berätta om vernissagen i fredags. Det var värkligen en vernissage sådan man föreställt sig den. Sol i luften alt utmärkt vackert arrangerat – ett öfverväldigande sorl och buller af tusen glada strupar det första man steg in. Vackra toiletter – tjocka mattor behaglig belysning – fin publik Sara Bernhard bland andra – jag hade dock ej tusen att få tag i henne oaktat hon lär fört mycket bud hvar hon gick fram. [...] det käns som om människorna skulle vänta på någonting nytt – någonting djupare och större. Dagnan Bouveret hade emellertid härliga saker – och Meuniers skulpturer var någonting ännu mer. Galléns Aino var väl placerad – men märkte jag till min förvåning att jag alldeles vuxit ifrån den förtjusningen. Luft och landskap försonade jag dock mig med. Att den skulle gjort skildt lycka här tror jag ej – hvad Figaro sagt vet jag ej men andra tidningarna ha blott i förbigående nämnt om den. Edel-felts Prins Carl var ej heller så särdeles förtjust uti men däremot hade han en fin bit – finsk stuginteriör med sol genom fönstret.<sup>40</sup>

Så beskriver Ellen utställningen på Salon du Champ de Mars under sin första Parisvår 1892. Salongen på Marsfältet hade inlett sin verksamhet bara ett par år tidigare, 1890, och det var meningen att där skulle ordnas vernissager för ny konst som ett motdrag till den traditionstyngda Salon de Paris.

I alla händelser stod ”ny” den här gången för någonting annat än den förskönade akademiuppfattningen om den omgivande verkligheten. I Paris skulle konstnären nu på ett tydligare vis ta individuell ställning till vad han eller hon ville göra och förmedla med sin konst. Den individcentrering som höll på att utvecklas med framväxten av det moderna, hade redan satt sin prägel också på Ellens liv, med påföljden att hon var på väg att bli en av den ”nya tidens konstnärer”. De skildrade i sin konst inte bara allmän och gemensamt delad erfarenhet, utan även egna erfarenheter. Djärvt gav Ellen sig i kast med att måla sina egna tolkningar av den omgivande verkligheten, det som var hennes verklighet. Det var framhävandet av konstnärens individuella, inre tolkning av det sedda som gav 1880- och 1890-talets konst benämningen symbolism.<sup>41</sup>

I Frankrike hade symbolismen redan på 1880-talet fått en mycket programmatisk form med kopplingar till religiös mystik, sexualitet och estetik. Motiv som var gångbara inom symbolismen var mystik, legender, myter, allegorier, drömmar och poesi. Konstnärens subjektiva upplevelse var central. Ett symbolistiskt verks betydelse skulle sökas någon annanstans än i det som i stiliserad form avbildades på duken. Avsikten var att uttrycka ett idé-



Utkast till självporträtt 1891 i Ellen Thesleffs skissbok 1891–1894.  
Blyerts och akvarell, 13 x 21 cm

innehåll.<sup>42</sup> Poesi, religion och filosofi smälte samman till en ny förståelse och livskraft som skulle blåsa in själ och ande i den form som tidigare hade definierats av realismen. Och samtidigt har symbolismen tilldelats attribut som ”dunkelhet, mystik, melankoli, livsfrämmande och ofta sjukligt drömmeri”, för att citera Salme Sarajas-Korte.<sup>43</sup> Det gällde för var och en att finna sitt eget förhållningssätt till den.

Konstvetaren Marja Lahelma framhåller att symbolismen bör ses som ett historiskt fenomen, men också som en berättandestruktur i den konsthistoriska forskningstradition som har vuxit fram under de senaste lite drygt hundra åren.<sup>44</sup> Att i efterhand försöka gestalta eller formulera något exakt om vad symbolismen står för, leder därför knappast någon vart och är kanske inte heller särskilt eftersträvävärt. Som historiskt fenomen började symbolismen lösas upp redan innan den hunnit bli ordentligt etablerad.

Eftersom kravet på individualism och originalitet bland symbolisterna var så starkt som det var, önskade de heller inte tillhöra eller bli identifierade med någon särskild grupp. På det hela taget var det sena 1800-talet i vidare mening ett stort och förvirrande konglomerat av termer och ismer.

Det positivistiska förhållningssätt som var rådande i de intellektuella kretsarna innebar en strävan att ersätta tro med vetande. Det i sin tur ledde till en motreaktion och uppkomsten av ”vetenskapsområden” som fokuserade på andevärlden, som spiritismen, ockultismen och hypnotismen. I och med det kom också teosofin att öka i popularitet, det vill säga den strömning som vädjade till människors religiösa känslor genom att försöka framstå som både religion och vetenskap. När dessa läror smälte samman med de uppfattningar som hystes inom olika konstformer uppträdde snart ett nytt slags spiritualism och syntetism, en allomfattande syn på existensen.<sup>45</sup>

Symbolismen har ofta betraktats som ett ovetenskapligt projekt, men Lahelma framhåller att en sådan tolkning är alltför enkel. Visst motsatte sig symbolisterna positivismen och det moderna, men det handlade trots allt snarare om retorik än om handlingssätt. Albert Aurier menade att mystiken var det enda som längre kunde skydda samhället mot den råhet, känslolöshet och utilitarism som positivismen förde med sig. Men det sena 1800-talets konst knöt an både till vetenskapen och till mystiken – vardera syftade till att synliggöra en okänd och osynlig verklighet och en rad tekniska och kunskapsmässiga landvinningar bidrog till att möjliggöra detta: mikroskopet, teleskopet, röntgenfotograferingen, elektriciteten och en rad paleontologiska fynd. Många mystiker beskrev dessutom sina upplevelser med hjälp av en vokabulär lånad från de nya vetenskaperna, ord som hypnos och somnambulism. Dagens forskare menar att mystikerna och de som trodde på vetenskapliga förklaringar inte på något avgörande vis skilde sig från varandra i sin syn på ”jaget”. Vad gällde vetenskapen menade man att det moderna hade separerat jaget från verkligheten, och att konsten var det bästa sättet att återförening de båda.<sup>46</sup>



Och nu förutsattes Ellen kunna avgöra var hon skulle studera och ta till sig detta ”nya”. Hennes mor återkom flitigt med råd i sina brev:

Få nu se huru det går med er atelier bestyr sedan. Julien skall ju ha atelier för såväl herrar och damer och ej är det ju skäl att onödigtvis associera sig med herrarna. [...] men försök försök ej vara kall och ljum och gå dock i kyrkan der någongång – der finns ju utmärkta protestantiska predikanter.<sup>47</sup>

Ellen skrev i likhet med många andra kvinnliga måleristudenter in sig på Académie Colarossi, en privat målarskola som även tog emot kvinnliga elever. Eftersom de kvinnliga konststudenterna snabbt ökade i antal, blev också skolorna där de kunde studera fler och dessutom lönsamma. Däremot hände det ofta att man inte förstod att ta de kvinnliga studenterna på samma allvar som de manliga, alltså förekom det att kvinnorna fick sämre undervisning trots att de betalade mer för den än männen. Man utgick ifrån att kvinnorna bara var amatörer och inte på allvar gick in för att bli professionella konstnärer.<sup>48</sup>

Den akademi som den italienske skulptören Filippo Colarossi grundade på 1800-talet var tänkt som ett alternativ till den statliga École des Beaux-Arts, som många lovande unga konstnärer uppfattade som förlegad. Académie Colarossi låg vid Rue de la Grande-Chaumière söder om Seine och ett stenkast från Luxembourgträdgården. Eleverna på Colarossi var verkligen många till antalet, och som framgår av gamla fotografier målade de faktiskt armbåge vid armbåge på lektionerna. Studietakten var intensiv: lektionerna började klockan åtta på morgonen och pågick till lunchdags klockan tolv. Efter lunch fortsatte undervisningen i form av föreläsningar i bland annat anatomi. Mellan och efter lektionerna använde Ellen ofta tiden till att bekanta sig med stadens museer och konstupbud. Hennes mor var mycket engagerad i allt som hände:

Era flytningsplaner oroar mig verkligen och Pa ännu mera: han tycker er blifva som himmelens fåglar om I bosätten er så der privat och kunnen ha hvadför grisetter eller annat mindre respektabelt folk i rummet bredvid och kunnen riskera mindre behagliga rencontres i trapporna o.s.v. Jag försäkrar dig att af pariser herrar och damer finnes många slags och ledigare går der till än här. [...] Men visst borde ni väl flytta i någon pension i närheten af er blifvande atelier.<sup>49</sup>

Och Ellen och hennes vänner Jenny, Sigrid, Anna och Beda flyttade faktiskt till adressen Boulevard Raspail 207 på vänstra stranden för att komma närmare skolan. Traditionellt bodde konstnärerna ofta uppe på Montmartre, men förmodligen var det ”lättare” och i alla händelser tryggare för kvinnor att ta storstaden i besittning om de bodde på vänstra stranden.

Skolan hade många utländska studenter, och Ellen vände sig från första början vid den kosmopolitiska stämningen. Olika språk och seder samsades när det gemensamma målet var att skaffa sig kunskap om konst och måleri.



Men även om kvinnorna fick undervisning tvingades de ofta finna sig i att man ganska sällan ”hann med” att bedöma deras framsteg. De var alltså i viss utsträckning utlämnade åt sig själva. Via de privata skolorna öppnade sig däremot möjligheten för dem att komma i kontakt med nya influenser via de viktiga, intressanta och inflytelserika manliga nätverken. Bland Ellens lärare fanns i alla händelser Pascal Dagnan-Bouveret (1852–1929) och Gustave Courtois (1852–1923). Det var särskilt den senares omdömen som studenterna törstade efter att få höra. Minst en gång bedömde Courtois också Ellens arbete:

På ateliern målar jag för närvarande – en hvithårs man och fann Courtois i går ”des choses qui vont bien” på duken. Som Du vet är Courtois den af professorerna som håller och har man skäl att känna sig ganska nyter då monsieur n finner någonting bra.<sup>50</sup>

## ”MÅLARSYSTRAR”

Konsthistorieskrivningen i Finland började först på 1970-talet på allvar ta upp och lyfta fram de kvinnliga konstnärerna som just konstnärer. Och ännu i dag är det långtifrån alla som har fått det utrymme de förtjänar i konsthistorien, även om en del av dem numera har en etablerad position i den finländska bildkonstens kanon.

Det talas ofta om ”målarsystrar” när man hänvisar till de första kvinnliga guldålderskonstnärerna. Till skaran har en rad tämligen olikartade konstnärer i tämligen olika åldrar hänförts: utöver Ellen bland andra några av hennes jämnåriga, som Helene Schjerfbeck (1862–1946), Beda Stjernschantz (1867–1910), Ester Helenius (1875–1955) och Sigrid Schauman (1877–1979), men av föregångarna också konstnärer som Fanny Churberg (1845–1892) och Maria Wiik (1853–1928). Talet om ”systrar” indikerar att det handlar om en grupp vars medlemmar stått varandra nära, trots att det enda som egentligen förenar dem är att de är kvinnor och konstnärer. Självfallet har de alla bidragit till att skapa rollen av den seriöst och professionellt verk samma kvinnliga konstnären, hon som kliver in på scenen och kräver att bli tagen på allvar. Hur nära varandra de och deras konst stod är emellertid en annan fråga. Dessutom brukar flera av Ellens kvinnliga studiekamrater som Anna Bremer, Sigrid Granfelt och Jenny Cajander inte räknas till ”systrarna”.



Ellen i början av 1890-talet.

Naturligtvis har kvinnorna kommit att föras samman på grund av de villkor som rådde. I Paris studerade de finländska kvinnorna konst vid någondera av akademierna Colarossi eller Julien. Skolorna var en del av det yttre tryck som drev dem samman. Till detta kom antagligen också den gemensamma upplevelsen av att vara ogift och barnlös och ingå i en ny position och roll. Och utifrån sett kunde denna nya och självständiga kvinna väcka misstro, rentav rädsla, vilket kan ha motiverat behovet av att bunta ihop dem i en hanterbar mall. Men i själva verket hade de alltså eventuellt inget annat gemensamt än att de var kvinnor.

Att vara kvinna i Paris under 1800-talets sista decennium var på det personliga planet, socialt och givetvis ekonomiskt, någonting helt annat än att vara man – och då handlade det framför allt om just de sociala strukturerna. De kvinnliga konstnärerna fanns, men det typiska var att de målade utifrån

sina socialt definierade förutsättningar och erfarenheter, vilket också innebär att de valde andra motiv än männen.<sup>51</sup> Åtminstone de allra flesta – dock inte Ellen.

Man får hålla i minnet att de manliga och de kvinnliga konstnärernas verklighet alldeles nyligen hade varit distinkt olika. De manliga konstnärerna hade levt ”pariserliv” på unga mäns vis, och i det hade inslaget av kvinnor och det kvinnliga definivt inte handlat om konstnärskolleger. Georg Pauli, vän till Edelfelt, kallade Paris ”kvinnornas stad”, men inte med hänvisning till sina kvinnliga kolleger utan till modeller, dansöser, grisetter och glädjeflickor.<sup>52</sup> Ateljéernas kvinnliga modeller utsågs vanligen bland en större skara sökande som under dagens lopp kom och visade upp sina färdigheter för de manliga studenterna, och ofta var nakna. Sedan höll studenterna omröstning om vem som skulle väljas och vilken position hon skulle inta. De studenter som hade klarat sig bäst i närmast föregående övningsarbete fick välja först var de skulle placera sig i förhållande till modellen.<sup>53</sup>

I Finland hade konsteleverna knappt fått arbeta med nakenmodeller över huvud taget, i synnerhet inte de kvinnliga eleverna. Nakenmodell förutsatte självfallet nakenhet, vilket uppfattades som så oanständigt och osedligt att det inte hörde hemma i det dåtida Finland. Men i den modernistiska tradition som var på väg att ta form ingick, som Anna Kortelainen konstaterar, även tanken om skapandets och det konstnärliga arbetets sexuella karaktär.<sup>54</sup> I Paris studerade också Ellen den nakna kvinnokroppen. På Colarossi fick kvinnorna även teckna av manliga nakenmodeller.

I 1890-talets Paris var det möjligt för emanciperade kvinnliga konstnärer att pröva de gränser som konventionen satte för dem. Också Ellen brukade sitta på kafé i ensamt majestät och betrakta människor som samtalade, åt och flörtade vid borden runtomkring henne, ofta konstnärer och deras modeller. Med andra ord, hon ”flanerade”. Säkert fick hon också bevittna intimiteten i många förhållanden mellan konstnär och modell, kanske hon rentav själv överförde just dessa modellers nakna kroppar på duk i skolans ateljé. Många modeller tillbringade nätterna i sängen hos Ellens manliga studiekamrater, någonting som var mycket vanligt och alldeles tillåtet, särskilt som de här männen befann sig långt hemifrån. Men givetvis var det bara tillåtet för de manliga konsteleverna. Det var också besvärande för de kvinnliga eleverna och ledde till att de tvingades att mycket noggrant definiera sina relationer till de manliga studiekamraterna.

I går sågo vi en bit äkta pariserlif men var det alt annat än tjusande. Vi hade ätit middag med Federley och Bébé och voro just på väg att bege oss till ett student kafé för att åter få höra Marseillaisen och Kejsarhymnen då vi sammanträffade med Wickström och hans flickor som voro på väg till en balsalong pour demi monden – vi gjorde dem sällskap och sutto snart – damerna hade fritt tillräde – i en stor prydlig sal som snart blef uppfylld af dansande sprattlande varelsor i cylindrar – kapott hattar och öfverplagg. Man hade hexorna i Macbeet för sig så vilda och galna voro de mot slutet. På en del damer såg man endast siden pantalongerna – kjolen fladdrade högt öfver axeln. Att en gång se en dylik bal kunde ju ha sitt intresse – men fick man mer än nog den kvällen.<sup>55</sup>

På bal kunde kvinnor ur de högre samhällsklasserna tillåta sig att lite försiktigt leka med den sexuella frigjordheten.<sup>56</sup> Men lätt var det inte, och det kunde kännas både alltför djärvt och rentav direkt riskabelt. Ellen var hur som helst fördomsfri och nyfiken, och det hände inte sällan att det konventionellas allra mest inskränkande gränser kom att överskridas. Kvinnorna och särskilt de kvinnliga konstnärerna ville kunna röra sig fritt, besöka museer utan att ha eskort, sitta i parkerna och gå på restaurang om det roade dem. Men helt förbehållslöst kunde de inte leva så, eftersom de inte tillerkändes samma rätt till sin blick som männen hade i allt från ett kort ögonkast till ett närgånget betraktande.<sup>57</sup> En ogift man kunde hänge sig åt lösa förbindelser, åt att resa och knyta starka band till sina manliga vänner, slå vakt om sin frihet när det gällde att utöva sina intressen och använda sin lediga tid. Det enda som fördunklade deras studieår var risken för att bli smittad med syfilis på någon av de vilda ungarsträffar där lättfotade damer ingick i sällskapet.<sup>58</sup> Och hemifrån skrev Ellens oroliga mamma:

Promenera dock ej mycket allena på gatorna om afton, utan vandra ni tillsammans i bundt, ty obehag kunnen I ha af Pariser kavaljerna, hvars moral är mer än tvifelaktig. – Era herr-kamrater äro ju bra ovänliga, som ej hälsa på er. Skildt är det ju dumt af Blomstedt att ej hemta din tröja – gå för all del efter den. Du behöfver ju derföre ej precis gå in i hans rum. Och Enckell, som ni så mycket tyckte om – har I ej alls set honom?<sup>59</sup>

Modern kunde trösta sig med att Ellen var mycket noga med hur nära gränserna hon vågade komma, även om hon rörde sig tämligen fritt ute i staden. Ellen, Beda, Anna, Jenny och Sigrid bodde tillsammans, gick utan manlig

eskort (oftast i varandras sällskap) till målarateljén och ut för att se på stadens konstskatter. Ibland bestämde de sig för att vila benen på något av stadens tusentals kaféer och bara sitta och titta sig omkring. Kaféerna var konstnärsvännernas vardagsrum, och det mesta av den sociala samvaron förlades dit. Men modern gjorde vad hon kunde för att hålla ett vakande öga över det som försiggick i metropolen: ”Allvarsamt – blifven ej så artistiska bohémienner att ni förakten ett fint och trefligt sätt, som alltid är behagligt. Tänk på Edelfelt och hans världsmanns elegans, hvilken ej hindrar honom att vara stor artist.”<sup>60</sup>

På kvällarna satt Ellen gärna på det som hade blivit de nordiska konstnärernas samlingsplats framför andra, Café de la Régence vid Rue Saint-Honoré i närheten av Tuilerieträdgården, och då vanligen tillsammans med vännerna Beda, Jenny och Magnus. I sällskapet ingick ofta många andra ur det nordiska konstnärskotteriet av finländare, svenskar, normän och danskar. Hemma hade de aldrig upplevt något som liknade detta storstadsvimmel med allt vad det innebar av dofter, smaker, ljud och rörelseutrymme. Kolleger emellan diskuterade de livligt det mesta: museer, utställningar, teater, musik, litteratur och aktuella tänkare. Liv och erfarenhet delades:

[...] – vi skola klockan half sex träffas med Enckell på Regensen för att efter äten middag gå på Comedie Francais [...] Och nu god natt ljufva vän vi trittade just hem i öppen vagn och månsken efter att ha njutit i paradiset utaf ett värkligen fint stycke efter att ha sett Mounet-Sully en af de bästa aktörerna vid teatern.<sup>61</sup>

Trots det långa avståndet bekymrade det emellanåt också Ellen vilket slags information de finländska och nordiska konstnärerna tog med sig hem: ”Förresten är det just ej så skildt lifvadt att råka landmän så där ofta – de se med sådana förvånade ögon på alt man berättar [...] och så berättas det vidare i Finland – ifrån mun till mun.”<sup>62</sup>

## MUROLE OCH MELAKOLIN

Det förestående uppbrottet började uppta utrymme och energi. Det var mycket som skulle ordnas inför hemresan, och inte heller Ellen kom undan den besvärliga planeringen.

Kära Pa. Nu ett sista bref ifrån Paris. Jag har alt opp och ned i rummet och skall om några ögonblick slå opp kofferten. – Vi resa härifrån öfver Bruxelles och Antwerpen så att vi lördag kväll skeppa in oss på Storfursten i Lübeck.

Jag skall på e.m. sammanträffa med Enckell och svensken Wilhelmson mitt resällskap för att höra när det bär af. I Hangö landa vi väl den 9de. Har du ej någonting däremot så skulle jag bra gärna fortsätta resan rakt opp till Murole – för att slippa fördrifva tiden i H.fors. Skrif nu emelertid en lapp adressad till Hangö om hvad Ni tänker om saken – i händelse jag ej skulle hinna telefonera.

Så skönt det skall bli att komma ut till Er dena ljusa vår. Vi ha det hett här – hett till otrolighet [...] Je vous salu –

Ta Ellen.<sup>63</sup>

När Ellen 1891 hade gjort sitt konstnärliga genombrott och åkt till Paris, hade hennes far Alexander just köpt Koski, ett gammalt hemman vid Muroleforsen i Ruovesi. Familjen hade tillbringat sin första sommar i Murole redan 1888, eftersom fadern i egenskap av överdirektör för Överstyrelsen för väg- och vattenbyggnaderna hade blivit utsedd att övervaka kanalbygget vid forsen. Alla, och särskilt fadern, hade förälskat sig i landskapet och de goda fiskevattnen. Från och med nu kom familjen Thesleff att tillbringa nästan alla sina somrar i trakten.



Gården Koski i Murole i Ruovesi omkring 1890.

Murole ligger omkring fyrtio kilometer norr om Tammerfors. Kanalbygget, som skulle öppna en led norrut över sjön Näsijärvi, hade inletts redan på 1850-talet. Området höll på att utvecklas till en viktig knutpunkt för den norrgående trafiken längs vattenvägarna. Redan 1858 hade ångbåtstrafiken kommit igång på kanalen, men på 1870-talet blev den livligare och nu gick det redan att ta sig ända upp till Virdois på den här leden. Tågresan från Helsingfors till Tammerfors tog tre och en halv timme, och under så gott som alla de år Ellen tog sig till Murole fortsatte hon sedan färden därifrån med ångbåt. Fram till vinterkriget var båttrafiken av avgörande betydelse för området men så småningom tog biltrafiken över.

Efter sitt första år i Paris var Ellen 1892 uppfylld av sitt nya liv och alla nya tankar, och hon längtade intensivt efter att få bege sig raka vägen till Murole för att där kunna smälta sina erfarenheter – vilken fulländad kombination! Murole var den plats på den finländska landsbygden där hon ville måla.

Koski hade länge haft traktens land- och vattenområden i sin besittning. Huvudbyggnaden var från 1840-talet och låg vackert belägen invid forsen. Den var den äldsta byggnaden i kanalområdet, och den övriga bebyggelsen tillkom i anslutning till den i huvudsak först i slutet av 1800-talet och början av 1900-talet.<sup>64</sup> Gården förblev i sin helhet i familjen Thesleffs ägo fram till 1898.



Ångbåten "Tampere" vid Murole kanal på 1890-talet.



Ellens och Gerdas sovrum på Koski omkring 1890.

I Ruovesi fanns många framstående familjer på stora herrgårdar och gods. Hit hörde familjen Aminoff som kom att bli Thesleffarnas nära vänner genom decennierna. Men trots att det fanns sällskap och umgänge begav sig Ellen till Murole i första hand för att få vara ifred. I sällskap med systrarna och den övriga familjen strövade hon omkring i naturen, vandrade ut i de kringliggande skogarna och ödemarkerna och till vackert böljande fält och ängar – de platser som hon målade under hela sitt liv. Ellen brukade bära med sig ett staffli, en liten duk och färger – och en korg för bär eller svamp.

Det natursköna Ruovesi lockade till sig även andra målare, bland dem Akseli Gallen-Kallela som åren 1894–1895 byggde sin ödemarksateljé Kalela bara några tiotals kilometer norr om Murole. Vattenvägen till Kalela gick via Murole kanal. Redan Zacharias Topelius hade färdats här på väg till sitt sommarställe uppe i Österbotten. Målaren Werner Holmberg (1830–1860) hade under sent 1850-tal vistats i Leppälahti i Kuru och brukade därifrån göra utflykter till Virdois och Ruovesi.

Ända från början satte naturen i norra Tavastland sina spår i Ellens måleri, och när hon var i Finland förlade hon så vitt möjligt sitt arbete till Murole som för henne var hemma och betydde samhörighet och välbefinnande. Ellen älskade att vara ute i naturen på egen hand. Ofta rodde hon ensam ut till den lilla holmen Kissasaari som syntes från stugfönstret och



som var hennes utomhusateljé mitt ute i sjön. Hon var en friluftsmålare – en vagabond som letade efter sina uttryck i den natur som omgav henne, och i sin relation till den.

Antingen målade Ellen inte mycket sommaren efter sitt första Parisår, eller också är det inte mycket som har bevarats. Det är lätt att föreställa sig att bara bearbetningen av allt det nya tog lång tid. Det mest fascinerande arbetet från denna sommar heter *Thyra Elisabeth*. Modellen är Ellens älskade yngsta syster, endast tolv år gammal och mycket betagande. Från sommaren 1892 finns flera fotografier där Thyra poserar på stranden och i trädgården på Koski med det tjocka håret utslaget. På bilderna intar hon drömska poser, emellanåt i profil och med huvudet på sned, emellanåt på väg rakt mot kameran.

Bilden är avskalad allt överflödigt. Kvar finns bara det allra väsentligaste för att ge gestalt åt den avbildade och hennes som det verkar njutningsfulla upplevelse dold bakom de halvslutna ögonlocken. Det är som om Thyra är helt försjunken i sin njutning: de fylliga läpparna och kindernas rodnad, den dåsiga framtoningen och blicken som är dold bakom halvslutna ögonlock andas något slags uppfylldhet.

Vid närmare påseende börjar betraktaren bli osäker på om ansiktet verkligen är den tolv år gamla Thyras, om det inte snarare tillhör någon som är lite äldre. Vem föreställer bilden egentligen? Skulle ansiktet kunna vara Ellens eget? Likheten med ansiktsformen, näsan och läpparna på självporträttet två år senare är uppenbar. Dessutom är den avbildade kvinnan så öppet sensuell att det är svårt att uppfatta henne som den tolv år gamla Thyra. Det skulle också kunna vara bilden av en förälskad kvinna. Var Ellen kanske själv förälskad vid den här tiden?

Arbetet låter sig också på ett intressant vis jämföras med de madonnamotiv som symbolisterna omhuldade. Även Thyras huvud omges av en skir, känsligt framskrapad ljuskrans – ett välkänt element från den religiösa konsten där avsikten var att framhålla de gudomliga gestalternas, och bland dem Jungfru Marias, helighet. I symbolistiska verk var kvinnomotiv vanliga, och de konstnärer som använde symbolistiska grepp i sina kvinnoavbildningar var praktiskt taget män allesamman. Utom Ellen. De manliga symbolisterna försökte hålla kvar kvinnorna i redan existerande kategorier. Ängeln, madonna- och *femme fatale*-gestalten var omtyckta teman. Bakom madonnatemats återkomst låg den Mariakult som fick ett nytt uppsving när påven Pius IX 1854 upphöjde Jungfru Marias befrielse från arvsyndan till



*Thyra Elisabeth, 1892*  
Olja på duk, 41,5 x 34,5 cm



Thyra i Murole, troligen sommaren 1892.

dogm (den obefläckade avlelsen). Som motvikt till detta heliga ideal blomstrade prostitutionen i det samtida Europa och de utomäktenskapliga barnen blev fler. Tvivlen på att kvinnorna skulle kunna motsvara det omhuldade Jungfru Maria-idealet kom till uttryck bland annat i symbolisten Edward Munchs madonnamålningar från 1894 och 1895.<sup>65</sup>

Munchs madonnatolkningar för ofrånkomligt tankarna till Ellens *Thyra Elisabeth*. Motivet och genomförandet har någon form av koppling till varandra. Ellen betraktade systemen som kvinna, men var samtidigt bekant med manliga konstnärers sätt att betrakta och tolka kvinnor i sina verk. I Munchs version var den kyska madonnan all världens väg och i hennes ställe fanns en åtrådd, åtrående och erotisk kvinna. I Ellens *Thyra Elisabeth* finns något av samma dialog mellan det heliga och synden, mellan oskuldskraft och öppen sinnlighet – om än inte alls på samma köttsliga och offensiva vis som hos Munch. *Thyra Elisabeths* kroppslighet är inte lika påtaglig. Hennes lust förmedlas framför allt i ansiktsuttrycket, det fritt fallande håret och den behagfullt hängande vänsterhanden där en blek blomma elegant dinglar mellan fingrarna, som en ironisk symbol för oskulden.

Till höstutställningen 1892 lämnade Ellen in bara detta enda arbete. Året efter hennes framgång med *Eko* togs tavlan emot med häpnad och rentav en viss handfallenhet. Målningen vittnade om att fokus hade flyttat från skildringen av det yttre till att skildra det inre och visade att det hade skett en förändring i konstnärskapet. Under tiden i Paris hade det tillkommit en strävan att skildra det som symbolisterna intresserade sig för, att blottlägga och uttrycka en människas inre, de omedvetna lagren i hennes själ.



Sommaren 1892 med modern och systrarna i Murole var länge både lugn och behaglig. Ellens far hade dessvärre tvingats stanna kvar i Helsingfors, eftersom han hade fått problem med hälsan. Han var trött och kände sig sjuk. Också han ville helst bege sig ut till landet, men mätte inte tillräckligt bra för att kunna göra det.

Ellens familj var svenskspråkig men öppen och absolut inte främmande inför det finska. Alla barnen kunde språket, och det behövde de eftersom faderns arbete tog dem till finskspråkiga orter i inlandet, Kuopio först, sedan Ruovesi. Ellen talade ofta med kärlek om sitt hemland, framför allt om naturen. Både Ellen och Gerda spelade flera instrument och kantelen var ett av dem. De älskade att sjunga gamla finska folkvisor till kanteleackompanjering. I slutet av 1800-talet hade kantelen etablerats som en bärande finskhetssymbol.

De svenskspråkiga familjer som under lång tid hade utgjort landets bildade skikt, tvingades allra senast på 1860-talet bestämma sig för hur de skulle förhålla sig till fennomanin eller finskhetsrörelsen. Det ledde till konflikter och språkstrid. Den allt starkare fennomanska rörelsen var inspirerad av J. V. Snellmans program för nationen, och dess devis lydde rätt och slätt: En nation, ett språk. I liberala kretsar uppfattades svenska språket i stället som en garant för bevarandet av det västerländska kulturarvet och kontakterna med Skandinavien. På bägge hållen var det starka patriotiska och nationella känslor som styrde agerandet.<sup>66</sup> Många fennomaner talade alltjämt svenska i hemmet.

Sommaren 1892 i Murole gick sin gilla gång. Till slut lyckades också Alexander ta sig norrut, men nu försämrades hans tillstånd snabbt och plötsligt. Han led av svåra magbesvär, troligen magsår. Sommaren i Murole fick ett sorgligt slut i augusti, när familjefadern drabbades av en svår inre blödning och avled.



Ellen, troligen sorgklädd, vintern 1892–1893.

Alexanders död kom som en chock för dem alla. Ellen var tjugotre år gammal, Gerda tjuogoett, Rolf fjorton och Thyra inte mer än tolv år gammal. Nu tydde sig syskonen till modern Lilli som blev familjens samlande gestalt. För Ellen var faderns bortgång ett fruktansvärt slag och innebar ett brutalt avbrott i det konstnärliga arbetet som hade börjat så bra. Familjen var förlamad av sorg. Fadern hade varit en självklar centralgestalt för dem alla, vilket även framhålls i nekrologerna:

Om sig sjelv sade Thesleff emellanåt till sina vänner: jag har tvänne ägenheter jag älskar min hustru och vackra taflor. Detta var också sant. Säl-  
lan träffar man en trefligare familjefader än Thesleff och ett trefligare och  
trifsammare hem än hans. Den mildhet, som var rådande inom hans  
hem, verkade ovilkorligt på ett godt sätt på alla dem, som voro i tillfälle  
att slippa dit. Men den grensades ej der. Sitt hems goda ande förde Thes-  
leff med sig hvart än han gick. [...]

Thesleffs lätttrödda natur och varma känsla var synnerligen öppen för  
de sköna konsterna. Förutom måleri, med hvilket alster han isynnerhet  
pryde sitt hem, och åt hvilket en af hans döttrar har egnat sig, följde den

aflidne med stort intresse den inhemska litteraturens och dramatikkens utbredning. Thesleff sågs ofta på finska teatern, hvars uppvisningar han följde med uppmärksamhet och alltid godvilligt kriticerade.<sup>67</sup>

På fotografier från 1890-talet efter faderns död syns en ung Ellen som verkar allvarlig och omskakad. Sorgen gjorde henne deprimerad och som förlamad – det blev inte många målningar under återstoden av 1892.

Alexander var vid sin bortgång femtiofyra år gammal. Lilli stod plötsligt ensam med ansvaret för den stora familjens försörjning. Ekonomin var ett stort bekymmer: begravningen och andra oförutsedda utgifter på grund av dödsfallet gjorde slut på kontanterna. Äldste sonen Eynar ärvde rollen som familjens överhuvud och blev den som tog hand om skötseln av hushållets ekonomi. Hemmet i Murole tömdes, och det föll på Eynar att sköta försäljningen av allt överflödigt bohag. Ellen bidrog med att försöka ge ritlektioner, trots att det var ett arbete hon hade svårt för. På det hela taget var läraruppdragen under hennes konstnärsbana lätt räknade och begränsade till korta perioder.

## VÄNNER I SORGEN

När krafterna så småningom började återvända efter en höst och en vinter i sorg i Helsingfors, begav sig Ellen våren 1893 i sällskap med sina tre nära vänner Kirre (Sigrid Granfelt), Beda och Anna (Bremer) tillbaka till Murole för att måla. Ellen sörjde sin far, Beda var olycklig över att hon inte hade några pengar och därför inte skulle kunna följa med vännerna på en ny resa till Paris under hösten. I aprilkylan uppe i Murole målade vännerna de vinternakna, råa trädstammarna och det avlödade skogslandskapet.<sup>68</sup> Ett av de bevarade arbetena från den här tiden är *Aspar*, ett annat är *Vinter*.

Ellen hade alltid haft ett mycket nära förhållande till naturen, men efter det första Parisåret och mötet med symbolismen tillkom nu, utöver den påtagliga upplevelsen, också en dimension av mystik, och hennes uttryck hade fått en ny laddning. Det fanns spänningar. Formerna hade blivit enkla och perspektivet hade antingen försvunnit helt eller tryckts ihop.

I början av 1890-talet vurmade många av landets konstnärer för karelianismen och begav sig långt bort till de karelska ödemarkerna för att försöka förstå det förflutna och nå djupare med sin konst. Också Ellen gjorde minst

en resa till Karelen, men påverkades trots allt inte nämnvärt av det. Hon förlade i stället sitt Karelen till Murole. Trakten var en kombination av orörd ödemark, gamla mäktiga skogar och bördig odlingsmark. Murole kanal kantades av stora hängbjörkar, lindar och lönnar och vackra grönområden som gjorde det till en lummig och stämningsmättad plats. Det var en njutning för Ellen och hennes väninnor att få måla där.

Muroleskildringarna i början av Ellens konstnärskarriär har ofta uppfattats som melankoliska och beslöjade av sorg – som uttryck för den övergivenhet och förstämning som drabbade hela familjen efter faderns död. Ellens sorg tog synlig gestalt i hennes konst, i alla händelser kan det vara lockande och enkelt att tolka det så: döden som kunde liknas vid sömn var en bild av en introspektion och kontemplation som stänger omvärlden ute (se till exempel *Aspar* och *Vårnatt*).

I det här fallet handlar det säkert om en mångfald av influenser; om att Ellens konst påverkades både av symbolismen och dess bildspråk och texter, och av hennes egna erfarenheter av sorg och förlust. På 1890-talet började människor i större utsträckning skildras ur ett mer psykologiskt perspektiv med framhävande av det subjektiva. Enligt Hippolyte Taines teorier bestämde arv och miljö inte bara individens utan också konstens utveckling. Mot den bakgrunden kunde Ellens målningar från Murole i allra högsta grad även betraktas som självporträtt.

Samma slags melankoli bryter ofta igenom också hos Beda Stjernschantz, en av dem som gjorde Ellen sällskap till Murole. Hon hade börjat på Konstföreningens ritskola två år före Ellen. De båda hade också gått i lära hos Gunnar Berndtson. Om konstnärskvinnor redan från början var marginaliserade, gällde detta alldeles särskilt just Beda. Hon var invalidiserad sedan barndomen och hade blivit ovanligt kortväxt. Hon haltade och hade ont hela livet, och var alltså som konstnär i dubbel bemärkelse fången i sin kropp, hon var kvinna och hon var handikappad. Men det hindrade henne inte från att sikta högt. Hon studerade, reste och läste och samlade intryck.

Under den första resan till Paris med vännerna 1891 hade Beda blivit starkt attraherad av den nya, symbolistiska konsten. Hon försökte tränga in i den nya filosofi och litteratur och de nya idéer i stort som hörde ihop med konstnärstillvaron och det konstnärliga arbetets innehåll. Hon läste Ibsen, Wilde, Goethe och Nietzsche, och besökte utställningar där de franska symbolisterna presenterade sitt program, bland annat rosenkreutzarnas kabbalistiska exposéer.<sup>69</sup>



Aspar, 1893  
Olja på duk, 54,5 x 28 cm



Trots att hon var fattig fortsatte Beda att måla under hela 1890-talet, men vid ingången till det nya seklet tvingades hon ge upp. Under hela 1890-talet drömde hon om nya utlandsvistelser, men hade inte råd att resa längre än till Ormsö vid Estlandskusten. Där tillkom ett av hennes förnämligaste arbeten, *Överallt en röst oss bjuder ...* Men det är hjärtskärande att se smärtan hos en konstnär som blivit ensamhetens och hemlandets fånge, när nästan alla målarkollegerna reste och kunde koncentrera krafterna på att skapa konst.

År 1903 begav sig Beda till New York med drömmen om ett nytt liv. Drömmen förverkligades inte, och hon fann sig plötsligt arbetande som barnsköterska och guvernant. Det måste ha känts tillintetgörande för en emanciperad kvinna som så lidelsefullt hade riktat in sig på sitt konstnärskap. I stället för att bli konstnär hänvisades hon till en kvinnotillvaro i främmande människors barnkammare. Tillbaka i Finland insjuknade hon i tuberkulos, med följden att hennes fysiska och mentala hälsa bröts ner ytterligare. Hon orkade inte med den press sjukdomen och hennes dåliga ekonomi försatte henne i. År 1910 påträffades hon död i sin ateljé efter att ha begått självmord.

Men våren 1893 i Murole kunde Beda arbeta och njuta av livet i sällskap med sina vänner. Kirre Granfelt och Ellen tog många fotografier av varandra. På bilderna har de ofta en trotsig och allvarlig uppsyn, tittar rakt in i kameran och skjuter fram hakan. De unga kvinnorna på fotografierna står tätt intill varandra och ser ut att trivas tillsammans (se s. 64).

Konstnärsgatan var också Kirres dröm. Inte heller hon kunde förverkliga den, åtminstone inte fullt ut. År 1911 köpte hon ett lantbruk på Bergö på Åland och bosatte sig där för att kombinera sitt konstnärliga arbete med lantbrukandet. Hon skötte gården ensam och var i det närmaste självförsörjande. Hon älskade djur och natur, och kunde med sådana motiv göra målandet till en del av sitt liv. Fast det var just djurmotiven som gjorde henne till en perifer gestalt i konsthistorien.<sup>70</sup>

Efter våren 1893 började Ellens och Kirres liv utvecklas åt skilda håll. Det är ovisst hur länge de stod varandra nära, och om Ellen till exempel någonsin besökte Kirre på Åland, vilket hon antagligen inte gjorde. Men i likhet med Ellen visade Kirre med sina val att det bodde en nydanare också i henne. De höll brevkontakt, och på våren 1896 ville Ellen att Kirre skulle komma och hälsa på i Florens:

Har nog af finnar nu är nöjd som jag har det ò arbetar  
Kirre kunde gärna komma hit i stället för fara till Paris. bra. men annat  
finskt artist-folk längtar jag just ej efter.<sup>71</sup>

När allt kom omkring var Ellens, Kirres och Bedas liv väldigt olika: det var bara Ellen som lyckades förverkliga den dröm om ett konstnärsliv som alla tre hade närt när de var unga. Då hade viljan att bana sig väg till ett skapande yrke i männens värld fört dem samman. Trots att kvinnors konstutövning på den tiden betraktades som ett fritidsintresse var ingen av dessa kvinnor några amatörer.

## PÅ PARIS GATOR

Efter ett år tillbaka i Finland begav sig Ellen hösten 1893 för andra gången till Paris. Innan hon reste tog hon *Aspar*, som hon målat på vårvintern i Murole, till konstnärernas höstutställning i Helsingfors. Albert Edelfelt beskrev sina intryck i ett brev till Magnus Enckell i Paris: ”Af damerna har fröken Thesleff en liten vinterstudie (à la Puvis de Chavannes), som är fin och distinguerad.”<sup>72</sup> När Ellen fick höra om det, skrev hon till Gerda från Paris: ”Hvarför han skulle tala om Puvis begriper jag dock ej.”<sup>73</sup>

Den här gången kunde Ellen resa tillsammans med sin kollega Jenny Cajander. De hittade en bra inkvartering på Mademoiselle Argilletts pensionat i 17:e arrondissementet i stadens nordvästra område med adressen 17 Avenue Niel. Ellen fann sig väl till rätta i Jennys sällskap, och de bodde på kort avstånd från Colarossis ateljé, där de studerade.

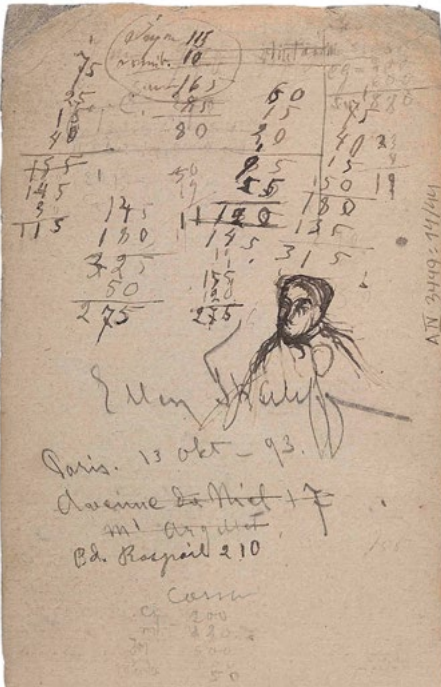
Vi bo i pension båda två. Ha små trefliga rum det ena bredvid det andra med dörr emellan. [...] Vi betala 150 fr. i mån – bo nära Triumfbågen (Etoile) och arbeta i Colarossis atelier här nära. Visst kunde man ju ställa det billigare för sig – genom att flytta öfver till Raspail trakten – men dit har hvarken Jenny eller jag någon lust als. Man blir riktigt mystisk blott man kommer dit ner igen. [...] Jag trifs dock utmärkt med Cajander – en fiffig och genom präktig flicka är hon –<sup>74</sup>

De viktigaste lärarna för *fin de siècle*-konstnärer under utbildning var nu museerna, gatorna, kaféerna och supéerna tillsammans med konstnärskolleger samt diskussionerna, litteraturen och att arbeta tillsammans. Kvälls- och nattlivet i Paris var spännande och stämningen förtätad. Staden och det moderna var ett, vilket komplicerade tillvaron: det som nu styrde världen var pengar och ekonomi. Ellen ville tillsammans med Jenny få njuta av stadslivet och de förströelser som bjöds. De gick ut för att tillbringa en kväll tillsammans:

Jag tänker på någonting löjligt som hände oss om här kvällen. Vi begåfvo oss ut Jenny och jag törstiga efter musik och beslöt dra in i ett fint kafé där en orkester spelar hvarje kväll. Vi klevmo modiga in, satte oss ibland andra människor vid ett bord och ville naturligtvis beställa någonting ätbart – men då kyparen kommer underrättar han oss om att ”man serverar ej ensamma damer här”[.] Oh du kan tänka dig – vi rodnade båda två såsom aldrig i världen förr i det vi stego upp och lemnade kaféet – tänk så oförskämt – men så är det här. Det är emellertid fransoserna som bordt rodna och icke vi. Förargade kände vi oss och musik hörde vi ej den kvällen.<sup>75</sup>

Det var ett vågspel för kvinnor att gå och flanera på offentliga platser: det var lätt att bli utskämd. Kyparens reaktion talade omedelbart om att Ellen och Jenny befann sig på fel plats vid fel tidpunkt, eventuellt rentav i fel århundrade. I Paris blev kvinnor utan manligt sällskap helt enkelt inte serverade.

I Finland skulle Ellen och Jenny knappast ens ha kommit på idén att gå ut på restaurang ensamma. Men i Paris var Ellen kanske lite djärvare, och bara några dagar efter den pinsamma händelsen vågade hon sig på nytt ut på egen hand, den här gången till välbekanta och trygga Café de la Régence. Där författar hon ett brevkort på finska hem till systern Gerda: ”Kära Riettu [Gerda]! Vad ska jag väl skriva till dig nu – jag sitter här ensam på Régence och tog fram det här kortet för att skriva till dig [...]”<sup>76</sup>



Anteckningar och uträkningar i Paris 1893. Ellen Thesleffs skissbok 1893-1894.

För en ensam kvinna i metropolen betydde ateljéarbete, lektioner, samvaro med andra studenter, gemensamma måltider och vila en välfylld dag. Ellen hade möjligheten att arbeta effektivt. Allt detta, Paris i dess helhet, var det som gjorde henne till konstnär: människorna, gatorna, kaféerna, utställningarna, ateljén och stadens hela atmosfär. Det här var vad en av symbolisternas främsta ideologer, den holländske konstnären Jan Verkade, sedan länge bosatt i staden, också efterlyste när han framhöll att villkoren för det som ger sann konstnärskompetens måste sökas på helt annat håll än i ateljéernas gruppundervisning. ”Denna nya riktning är, vad man än må säga, den mest teorilösa konst man kan tänka sig. Dess första regel uppmanar var och en att göra vad han vill. Inget tvång, inga begränsningar, inget ’tillträde förbjudet’”, konstaterade Simon Koch i det danska symbolistmagasinet *Taarnet*.<sup>77</sup>

## I MAGNUS ATELJÉ

Ellen drömde om att i likhet med sina manliga kolleger kunna bo i ateljén. Det skulle göra det så mycket enklare att arbeta om man levde mitt i det. Magnus Enckell hade vid den här tiden fått tillgång till Edelfelts tomma ateljé vid 147 Avenue Villiers. Edelfelt själv befann sig i Finland. Ellen var nära vän till Magnus och tillbringade alltmer av sin tid tillsammans med honom i den ateljé han fick låna. Att de två unga konstnärerna stod varandra nära hade inte passerat obemärkt i hemlandet. Konstnären Albert Gerhard hade redan i februari 1892 skrivit till sin vän Enckell i Paris: ”Jag antar att ditt förhållande till Ellen Thesleff icke förtager dig arbetsförmågan. Det är det vanliga.”<sup>78</sup>

Magnus var öppen med sin homosexualitet, och i de parisiska konstnärskretsarna vid förra sekelskiftet var han fri att leva som den han var. Här var inställningen på det hela taget mycket öppen, och hans läggning var absolut inte något hinder för vänskapen mellan honom och Ellen – tvärtom, de var ju båda på sitt sätt människor i marginalen, Ellen för att hon var kvinna och Magnus för att han var homosexuell. Båda var med andra ord beroende av stöd, även om marginalitet i de bohemiska konstnärskretsarna var lockande och eftersträvt.

Kring sekelskiftet 1900 var det faktiskt flera (manliga) konstnärer som var ute efter en feminin identitet i revolt mot borgerlighetens maskulinitetsideal. En manlig symbolist påminde i mycket om samtidens mångomtalade

hysteriska kvinna: intuitiv, ytterst ömtålig och förmögen till väldigt starka känslor. Det här var egenskaper som fick män geniförklarade, medan de hos kvinnor var tecken på svaghet.<sup>79</sup>

Ellen drog ständigt till sig starka personer som på ett eller annat sätt banade sig fram med hjälp av okonventionella medel: Beda med sin invaliderade kropp och Magnus med sin sexuella läggning. En intressant person i stadens finländska konstnärskoloni var också skulptören Sigrid af Forses, som till sist blev elev hos Auguste Rodin. Sigrid och hennes franska konstnärsmaka Madeleine Jouvray var nära vänner till Magnus, Ellen och Beda. Madeleine och Sigrid var uppenbarligen mycket öppna med sitt parförhållande.

Ellen trivdes i Paris, och dagarna förflöt i arbetets, nöjenas och måltidernas tecken och i Magnus närhet. De båda delade inte bara sin vänskap utan också nyfikenheten på och iveren att ta till sig de nya tankar som staden kunde erbjuda om konstens innehåll och om sättet att måla. Genom kontakten med inflytelserika manliga konstnärer blev det lättare även för kvinnorna att komma underfund med vad som hände i konstvärlden. Att Magnus var homosexuell innebar också att hans ateljé var en ”trygg” plats. Där riskerade hon åtminstone inte att konfronteras med de manliga konstnärernas modeller, som alltså nästan regelmässigt också var deras älskarinnor.

Se här hvad jag brukar göra. Först, klockan kvart öfver 7 kommer Hypolyt in med thé brickan i Geniets rum. Jag stiger då upp, tar min kopp och med ett franskt bröd, smör och salt äter och dricker – och beger mig af till ateliern som ligger en 15 minuter härifrån – en härlig väg att gå ut under Triumfbågen. [...]

Ja nu så tecknar jag mina figurer på duk för att sedan fortsätta med färg – men hur det är blir veckan slut och jag har ej hunnit annat än teckna hvarför jag följande måndag gnuggar ut min teckning och börjar en annan på samma duk – ekonomiskt.

Så klockan tolf sluta vi på ateliern och bege oss hemåt till frukosten vanligen i sällskap med Enckell som målar en våning under oss och har samma väg. Edelfelts atelier den han nu disponerar ligger ej långt ifrån oss – Klockan ett är frukosten förbi – man känner sig aldrig äfven mätt – maten är god men bitarna litet för små – rätterna många. Jag tror egentligen saken är den att man saknar sina mellanmål d.v.s. kaffet som man så ofta dricker hemma.<sup>80</sup>

Både Ellen och Magnus hade vid sidan av målandet också börjat skriva: blandat med skissandet blev det dagboksanteckningar, brev (självfallet) och även skönlitterära alster, som aforismer och dikter. I poesin fanns också rottrådarna till den symbolism som utgjorde en så stark föreningslänk mellan dem. Symbolismens främste teoretiker Stéphane Mallarmé ansåg att den symbolistiska konsten och dikten var mysterier som det ankom på betraktaren och läsaren att hitta nycklarna till. Albert Auriers uppfattning var att måleriet eftersträvade detsamma som litteraturen, det gällde att frigöra sig från naturalismen och ge sig hän åt idealen, ja rentav åt mystiken.<sup>81</sup>

Även i Finland talades det på 1890-talet mycket om symbolismen. Ellens syster Gerda, och till och med mamma Lilli, hade redan 1891 i brev till Ellen livligt beskrivit journalisten Francisque Sarceys föreläsningar i Helsingfors om symbolistiska motiv i konsten, förvissade om att ämnet skulle intressera också henne.<sup>82</sup> Redan 1893 fanns symbolismen på allas läppar även i Helsingfors, och på Finska konstnärernas utställning presenterades stort uppslaget också verk av de franska symbolisterna Paul Sérusier och Jan Verkade. Modern förfasade sig: ”Några taflor av franska symbolister – alldeles galna. Gör mig ej sorgen att taga intryck af dylika fänerier i. Mycket kom jag emelertid underfund med för trängselns skull.”<sup>83</sup>

Lilli var bekymrad och oroade sig över hur dottern skulle klara sig ekonomiskt, hon trodde nämligen inte att någon skulle vilja köpa symbolistisk konst.<sup>84</sup> Hon hoppades att Ellen inte skulle förirra sig bort från den säkra mark naturalismen utgjorde: “[...] minns [...] att du för par år sedan sjelf ansåg ett sätt att måla för det enda rätta och nu åter hyllar en ganska contraire åsigt [...]”<sup>85</sup> Och därtill: ”Sjelfförtroende är nog en god sak, då det ej går så långt att man alldeles sätter sig öfver andras begrip.”<sup>86</sup>

Lilli följde aktivt tidens konstliv, besökte utställningar och tyckte om att diskutera konst. Hennes egen smak var betydligt mer konventionell än Ellens och hon gjorde vad hon kunde för att förmå dottern att återvända till mer traditionellt måleri, eftersom redan realismen, men framför allt symbolismen, kändes oroväckande. Men redan 1894 syntes symbolismen i flera finländska konstnärers arbeten, till exempel hos Magnus Enckell, Beda Stjernschantz och hos Ellen själv.

De litterära förbilderna och hängivenheten hade nu stor betydelse för alla symbolister. Beda hämtade inspiration hos den, som det framstod, tämligen kvinnofientlige Friedrich Nietzsche. Nietzsches påverkan kan nog anas i nästan alla de dåtida konstnärernas självförståelse, till den grad inflytelserik

var tänkaren redan på 1890-talet. Georg Brandes essä om Nietzsche, som i augusti 1889 trycktes i den danska kulturtidskriften *Tilskueren*, beskriver den nya identitet som många konstnärer var i färd med att forma sig:

Det viktigaste är att individen förverkligar sig själv. Den högre människan älskar sanning och skönhet, den högre människans lidelse är hälsa, livsglädje, glans, värme och ett lätt hjärta [...] Den högre människan är historiens mening. Flockmänniskorna är bara kopior av de stora, är deras motståndare och deras redskap. Den högre människan legitimerar själv sin moral, är den som skapar samhällets värden. [...] Also sprach Zarathustra innehåller Nietzsches grundtankar i poesins form. I den höga bergsluften får bakterien inget fäste, där finns bara Zarathustra ensam, där är luften ren att andas, där finns solen och stjärnorna. Zarathustra är mild, men också skoningslös. Han älskar modet, älskar dem som skapar nya värden. Han älskar livet i utopisk mening.<sup>87</sup>

Nietzsches tankar spreds över Europa, och till Skandinavien kom de framför allt via Henrik Ibsen och Georg Brandes. Dansken Brandes blev en stor auktoritet också i Finland. Redan 1888 hade han hållit sina berömda Nietzsche-föreläsningar i Köpenhamn, och väckte med dem också bland finländska konstnärer ett intresse för den ”aristokratiska radikalismen”. I Nietzscheanismen låg mänsklighetens bestämmelse inte i att skaffa lycka åt så många som möjligt, målet var i stället att utveckla stora enskilda individer.<sup>88</sup>

Trots tidens kvinnosyn fanns det också många män som satte värde på den konst kvinnor skapade och som uppfattade att könsnormerna i tider av dekadens både förblandas och motsäger varandra. I ett brev till den senare store humanistiske auktoriteten Yrjö Hirn skrev Magnus Enckell 1893 om konst skapad av kvinnor:

Så är det verkligen ett alldeles nytt inlägg i konsten genom dess kvinlighet. Förstår du[,] icke fruntimmers konst. Utan kvinlig konst.<sup>89</sup>

Året därpå, 1894, fokuserade också de inhemska kritikerna på att Ellen var kvinna. Skalden och tidningsmannen Kasimir Leino framhöll gåtfullhetens suggestiva effekt, en kvinnligt återhållen vänhet i Ellens arbeten: ”När man betraktar dem kommer det för en att en manlig målare överhuvudtaget knappast skulle kunna åstadkomma något som liknar denna förunderliga behagfullhet.”<sup>90</sup> Arkitekten, kritikern och författaren Jac. Ahrenberg

konstaterade i *Nya Pressen*: ”Det ligger en underbar jungfrulig stämning öfver dessa taflor.”<sup>91</sup>

Att skapa ett eget utrymme åt kvinnorna var ändå komplicerat, för som Beda beskt konstaterar i en anteckning från 1892: ”Mannens lycka heter: jag vill. Kvinnans lycka heter: han vill.”<sup>92</sup>

I det här perspektivet blir självporträtten som Beda och Ellen målade på 1890-talet av ett särskilt intresse. På Ellens *Självporträtt* är kroppen penn- drag, streck, virvlar, linjer och spår i blyerts och sepia på ett papper. Den kropp som tar form ur ”formlösheten” är uttrycksfull och levande. Den bild som ges av kroppen är bilden av vitalitet och styrka, men den kan enbart ta form med hjälp av betraktarens fantasi. Det är en kropp som egentligen varken är feminin eller maskulin. Den är helt enkelt bara levande. Det är det närapå andlöst vackra ansiktet med blicken som utmanar och söker kontakt, som också sätter fokus på kroppen. Samtidigt är blicken så rak att betraktaren nästan vill vika undan för den. Där finns uppror och nakenhet, inte ett spår av den försagdhet och anspråkslöshet som begärdes av den tidens kvinnor. Det är en kvinnosakskvinnas blick i en tid då det pågick en intensiv strid om kvinnan, hennes kropp och hennes vilja: lämpade sig kvinnan för konstnärssycket?

När det gäller Bedas *Självporträtt* (1892) ger konstvetaren Asta Kihlman den träffande beskrivningen att porträttfiguren förvisso är kvinna, men att framtoningen i fråga om hållning och kroppsspråk inte uppfyller de traditionella kriterierna för det kvinnligt feminina. Kvinnan på porträttet är vänd snett mot betraktaren och bär något slags kåpa i svart som helt döljer kroppens former. En aningen för stor rosett under hakan drar uppmärksamheten från den undanskymda kroppen. Att rosetten på något vis är på tok för stor är uppenbart, men hur detta ska tolkas är höljt i dunkel. Den avbildade är inte vacker i egentlig mening och inger därför inte betraktaren samma angenäma känsla som ansiktet på Ellens *Självporträtt*. På ingetdera av porträtten återges en blick som vill behaga. Ingetdera porträttet uppfyller de visuella minimikrav som förknippades med traditionell kvinnlighet, sådant som just behagfullhet och att passivt låta sig betraktas.<sup>93</sup>

Ellen och Beda kombinerade symbolerna för det kvinnliga, sådant som långa kjolar, korsetterat liv och rosetter, med tydligt manliga drag. Proportionaliteten mellan det feminina och det maskulina har förändrats. I blicken och kroppsligheten tränger också det androgyna igenom. Konstvetaren Marja Lahelma för till exempel ett resonemang kring att Ellens *Självporträtt*





Beda Stjernschantz *Självporträtt*, 1892  
Olja på duk, 46 x 32,5 cm

framställer en androgyn, i det närmaste okroppslig varelse, som om det som återges är jagets kärna och individens innersta väsen, ett slags inre barn.<sup>94</sup>

Att vara androgyn var att vara både man och kvinna och i den egenskapen varken det ena eller det andra. Symbolisterna i Paris i början av 1890-talet idealiserade öppet det androgyna, och för de symbolister som orienterade sig mot mystiken var andens androgynitet det högsta man kunde eftersträva. Androgyn skönhet uttryckte skönheten, harmonin och lyckan i den oskuldens tid som går förlorad för människan när de sexuella begären vaknar.<sup>95</sup>

Det symbolistiska idealet för tiden betraktade androgynerna som talangfulla, starka, ambitiösa och egensinniga. Androgyn var också en metafor för det förändligade. I jagets mytiska dimension spelade könet inte någon roll. Rörelsen från det föregivet kvinnliga mot mer av det manliga stod för fullkomning. Det androgyna konstnärliga skapandet som ideal tillät män att vara "feminina", det vill säga att uppträda enligt koder som uppfattades vara kvinnliga: intuitivt, känslösamt och sensuellt.<sup>96</sup> Om genialiteten ansågs

medfödd och tillhöra maskulinitetens domäner, löste det androgyna upp gränserna mellan maskulinitet och feminitet.<sup>97</sup> En androgyn kvinna kunde närma sig det geniala, eftersom både genialitet och kvinnlighet omdefinierades under symbolismens decennium.

En rörelse i motsatt riktning, från det manliga mot det kvinnliga, sågs däremot inte alltid som lika önskvärd, eftersom det givetvis kunde tolkas som degeneration och försvagning. Ekvationen blev komplicerad när det androgyna idealet kombinerades med den kvinnliga konstnärens porträtt av sig själv. När den idealt androgyna var en ung människa på tröskeln till vuxenheten, låg det nära till hands att associera androgyniteten hos kvinnor med perversioner, som lesbiskhet, alltså med något förledande.<sup>98</sup> Sigmund Freud hörde till dem som drog slutsatsen att fysisk och mental maskulinitet hos en kvinna medförde att hennes sexuella dragning till andra kvinnor aktiverades.<sup>99</sup>

Budskapen kunde vara mycket motstridiga. Den konstnär som kom till Paris på 1890-talet tvingades till syvende och sist att själv definiera var han eller hon stod – så även Ellen och Beda. För dem innebar Parissymbolismen nya betoningar i förhållandet mellan det feminina och det maskulina. Därtill lärde sig konstnären att se sig själv som en uttolkare av ett bortom, en högre verklighet, som ett slags klärvoajant, alltså inte längre som en observatör av den sedda materiella omgivningen, naturen. Skapandet var i sista hand ett slags religiös rit,<sup>100</sup> det vill säga någonting djupt personligt och jag-uppfyllt.

Mot slutet av 1893 satt Ellen och Magnus tillsammans i Albert Edelfelts ateljé och ritade av varandra i sina skissböcker, diskuterade och delade med sig av sina tankar kring konstskapande och konstens innehåll. De brukade tillsammans beundra egyptisk och annan gammal konst som var rikt representerad i de stora parisiska samlingarna. Leonardo da Vinci och Michelangelo tillhörde också deras deras gemensamma förebilder, på inrådan av Sår Péladan, en av den symbolistiska strömningens auktoriteter. De entusiastmerades av den franske målaren Puvis de Chavannes (1824–1898), som hade kommit att bli förebild för ett stort antal av konstnärerna i Paris. Hans arbeten kännetecknades av jämna färgytor, tvådimensionalitet, rena och fräscha färgnyanser och en enkelhet i uttrycket efter klassiska ideal. Beda skrev hem om hur Ellen och Anna Bremer hade insjuknat i ”Puvis Chavanneism”.<sup>101</sup> Ellen var visserligen av en annan uppfattning.

Bra skönt för honom [Magnus] att få atelier gratis – och en så fin till. Han hade nyligen bref af Edelfelt som talar om utställningen – och bland annat om mitt landskap (à la Puvis de Chavanne) distingueradt och fint. Hvarför han skulle tala om Puvis begriper jag dock ej.<sup>102</sup>

Magnus delade frikostigt med sig av sina litterära upptäckter och alster. Han brukade läsa högt ur sina anteckningar under deras gemensamma kvällar i hans ateljé, ett bohemnäste, rentav en plats med ett visst mått av mystik, full av de mest skilda ting, små prydnadssaker, bilder och annat som kunde ge inspiration. Den var rymlig med högt i tak och en fantastisk utsikt över staden. Magnus höll sig också med småfåglar som han hade köpt av en gatuförsäljare, och härs och tvärs i ateljén hade han spänt upp snören åt dem att sitta på. Han och Ellen arbetade till deras kvitter och kunde studera deras rörelser när de tittade upp.<sup>103</sup>

Vi ha nu börjat teckna i hvarandra Enckell och jag – sitta turvis tre kvart i gången – hvarför jag efter äter frukost beger mig i till Edelfelts atelier. Klockan 4½ blir det skumt hvarför vi sluta – man kommer hem läser eller skrifver och är middag kl. 7. Edelfelts atelier är utmärkt trefligt (märk treflig och ej med ä) hög och stor med fri utsigt öfver vallarna. Nu är jag emellertid så smått rädd för att det kunde heta att jag begagnar mig af E.felts atelier – ett staffli skulle jag aldrig ställa upp där – men så här är det ju bra oskyldigt – vi sitta och teckna i skizzbok. Enckell tyckte jag var löjlig som kommit på sådana tankar – Han anser atelien som sin och har sålunda rättighet att ta' emot sina gäster där. Så är det ju naturligtvis också – men historier uppstå på mer än lätt – bry du därför ej om att tala om det vidare.<sup>104</sup>

Ellen hade alltså börjat bli lite tveksam till det nära umgänget med Magnus. Möjligen var gränsen mellan vänskap och djupare känslor inte längre lika tydlig. Och de befann sig dessutom i Edelfelts ateljé! Den hade ju ett grundmurat rykte som ett ställe där man festade och ägnade sig åt kärlekslekar. Inte att undra på att Ellen vid upprepade tillfällen bad Gerda att inte föra saken vidare. Någoting mer laddat hade kanske smugit sig in mellan dem.<sup>105</sup>

Under senhösten 1893 började Magnus planera för ett gemensamt julfirande i ateljén för de finländska konstnärerna. Den förträffliga planen kom av någon anledning av sig i sista stund, och då bjöd Ellen i stället kamraterna hem till sig. Julkvällen 1893 kulminerade i midnattsmässan i Notre-

Dame, och där lyste Magnus med sin frånvaro. Den nära relationen mellan Ellen och Magnus hade av någon anledning på bara några veckor landat i någon form av konflikt:

Vet du vår jul här Paris hade någonting bra märkvärdig stämmingsfullt öfver sig – du hade bort höra Aspelin sjunga ”Och nu är det jul” till guitarr. Nyårs afton – gissa hvar vi då voro – först på cirken och så på ett stort kafé. Vi voro Jenny Ingeborg – Nelson och jag – Enckell var ledsen på mig och kom ej då – Aspelin hade vi också inviterat men var han också försvunnen.<sup>106</sup>

Konstvetaren Salme Sarajas-Korte konstaterar att det vintern 1893–1894 i det dekadenta Paris rådde en stämning av mystik och upphetsning. Bruno Aspelin skrev så ofta att det tangerade vanvettets gräns om den upphetsade atmosfären och om konstnärernas överjordiskt mystiska skönhetsdrömmar. Man levde ut passionerade vänskapsförhållanden som både gav och krävde mycket. Den smittande arbetslust som Magnus hade haft den hösten hade mot slutet av 1893 övergått i frustration och rentav depression. Edelfelt försökte uppmuntra sin unge vän som i sina brev tydligen hade förklarat att han var trött på Paris och på ”den allra ynkeligaste erotik” som hade tagit över i konstnärskretsarna.<sup>107</sup>

Närheten som hade funnits mellan Ellen och Magnus var borta, och den osäkerhet som kom i stället verkar de aldrig riktigt ha kommit till rätta med. Kontakten blev påtagligt glesare, och senare, när Ellens syster Thyra blev god vän med Magnus, upprätthöll Ellen den i huvudsak via Thyra.

Nyåret firade Ellen på berömda Café de la Paix i sällskap med vännerna, men utan Magnus. Nu var också studierna vid Académie Colarossi avslutade. Ellen fick sitt slutbetyg i januari 1894 och kunde nu bege sig vart hon ville.

Den korta stunden av symbolism varade bara åren 1891–1895, hur intensiv påverkan från den här strömningen än hade varit. Men den parisiska symbolismen, kaféerna, gatorna och umgänget under de intensiva månaderna hade gjort ett outplånligt intryck på Ellen, och hon tänker tillbaka på det ännu decennier senare i ett brev från början av 1930-talet:

Jag sitter här i vildmarken och frågar mig vad som är dagens nya konst. Ni i Paris skulle kunna berätta det för mig. Vad skriker folk om på de stora boulevarderna – vad sjunger Yvette om – vad berättar Café d.l. Régences murar om – i dag.<sup>108</sup>



*Pinjer i Villa Borghese, 1898*  
Olja på duk, 55,5 x 29 cm

# PINJER I VILLA BORGHESE

## 1894–1905

Med *Pinjer i Villa Borghese* 1898 inleddes en ny, intensiv period av förändring i Ellens konst, och den varade till 1905. Den första versionen av *Pinjer* kom till 1898 i Villa Borghese-parken i Rom, och det var också första gången av många som Ellen använde sig av de uttrycksfulla pinjeträden som motiv. Greppet och färgpaletten, framför allt nyanserna av brunt, grått och grönt, i den här versionen hör tveklöst hemma i symbolismen. Trädens raka och kala bruna stammar bryter tungt horisonten på dukens högaktsrektangel lite höger om mittlinjen. Vid motstående kant syns en aning av parkanläggningen, något slags muromgärdat område som det inte riktigt går att definiera mer exakt. Ett blekt silverskimrande ljus faller in i bilden utifrån.

Pinjer är ett mycket framträdande inslag i det italienska landskapet. Både i vin- och olivodlingarna ute på landsbygden och i parkerna är det ofta de som är de högsta träden. De höga, kala stammarna lämnar plats åt den övriga växtligheten att breda ut sig på. Kronornas täta grenverk bildar ett tak som ger skugga och svalka. Ellen målade ofta pinjer, kanske för att deras väsen uttrycker och förmedlar så mycket.

Sex år efter det första besöket återvände Ellen till Rom och Villa Borghese-parkens pinjer. Den här gången varade vistelsen från september 1904 till februari 1905. Den nya *Pinjer i Villa Borghese* färdigställdes på vårvintern 1905. Ellen hade nu börjat använda färgerna på ett nytt sätt. Sommaren 1904 hade hon tillbringat i München och kommit i kontakt med den starka strävan till förnyelse som drev modernisterna där. Det var säkert också influenser härifrån som bidrog till att färgerna blev klarare och starkare, liksom började tala sitt eget språk, de var samtidigt både mörka och lyskraftiga i omväxlande tunna och tjocka lager.

I den senare versionen betraktar den målade Ellen träden på nära håll och på avstånd samtidigt. Perspektivet är både avlägset och nära, och det avbildade utrymmet är mångtydigt. Pinjekronorna på träden närmast betraktaren är bortskurna. Träden i bakgrunden får plats i sin helhet med både de mycket uttrycksfulla stammarna och de skämtsamt underfundiga kronorna. De är som de gamla och kloka

talande träden i C. S. Lewis *Berättelsen om Narnia*. Ljuset kommer inifrån landskapet självt: solen lyser i gult och guld mellan träden som om ljuset växte upp ur marken. Färgen i både tyngd och lätthet blir en del av kompositionen. I det nya uttrycket syns framför allt en påverkan från bildkonstnären Wassily Kandinsky som hade ingått i Münchengruppen Phalanx och undervisat inom den. I det här kapitlet avser jag att resonera vidare kring hur Ellen påverkades av Kandinskys konstsyn och måleri.

Jämfört med den tidigare versionen av *Pinjer* är det som om det i den senare har blåsts in liv i trädens och parkanläggningens välbekanta former. Med förenklade former blir innebörden mer konkret: trädstammarna och grenverken blir nu en levande organism, där cirkulerar vatten och näringsämnen, all den livskraft och alla de möjligheter som flyr verbala uttryck. Stammarna är på en gång både tunga och fast rotade och uppåtsträvande och lätta. Även det som konstituerar själva landskapet och känslan av att man befinner sig mitt inne i det är här mer påtaglig än i den tidigare versionen. Det eteriska och oätkomliga är borta.

Motivet i *Pinjer i Villa Borghese* för också tankarna till verk av en annan, något tidigare Münchenmodernist, den schweiziskfödde symbolisten Arnold Böcklin – särskilt till hans målning *Heiliger Hain* från 1882. Ellens scenerier från Villa Borghese visar upp intressanta likheter med kompositionen och andemeningen i Böcklins tavla: koncentrationen på ett uppbyggt landskap med komponenter hämtade i naturen, till exempel trädens form, gör tillsammans med den mystiskt laddade stämningen att verken känns besläktade.

Ellens syster Thyra hade i München köpt på sig grafik av Böcklin och den gav hon familjen i gåva julen 1902, alltså bör Ellen ha varit bekant med Böcklins symbolism. Böcklin var allmänt känd och omtyckt i 1800-talets Europa – man talade till och med om en Böcklinkult. Hans bilder fanns på väggen också hos Freud.<sup>1</sup>





*Pinjer i Villa Borghese, 1905*  
Olja på duk, 40,5 x 40 cm



## ITALIEN, FLORENS 1894–1895

Nu kommer en beskrifning på Firenze:

Går jag ut en morgon tidigare slår en härlig violdoftande luft emot mig genast vid trottoiren det är som döke den upp ur Arno som ej alt för bred, det vill säga hälften af Seinen, flyter just nedan om den andra trottoiren. Floden har ej mycket vatten mer, delvis uttorkad, hvarför man ser båtar röra sig där nere med arbetare sysselsätta med att fånga upp sanden på de grundaste ställena. Båtarna se ganska lustiga ut – ej precis den venetianiska gondol façon men något ditåt. Broarna öfver floden äro gamla, graciösa och vackra. Den finaste promenaden är längs floden [...] Där ser man människor af alla nationer röra sig i solskenet, mest dock engelsmän, och italienare [...] Och blomsterförsäljare och försäljerskor med violer, mandelblommor etc. i stora graciösa korgar. [...] Och så guitarrer och mandoliner, det händer ofta att man under middagen på restauranten får höra riktigt fin musik utförd af någon flicka ur folket. Jag glömmer aldrig en kväll vid Lung'Arno, vi hade varit på "Trianon", ett café chantant här, i sällskap med fr. Thilèn mr. Paulstanski, en polack ifrån samma pension som fr. Thilèn och vi till. Ja vi hörde en sångare med sin guitarr. Under stjernklar himmel sjöng han riktigt grannt den ena sången på den andra och vi ett stycke ifrån roade oss med att låta den ena soldin efter den andra åka fram öfver gatstenarna fram till sångarens fötter. Så sydligt som vid Rivieran känner man sig icke här, palmerna äro mycket mindre frodiga här, förefalla bra nog ynkliga – och apelsinträn ser man ej här som där. Olivskogarnas lätta gråa grönska tycker jag bra mycket om, sypresserna höga och alvarliga, ekarna stå ännu i bruna torrade löf och mandelträden i blom se tjusande ut åtminstone på afstånd<sup>2</sup>

I Paris hade skulptören Sigrid af Forselles berättat om Florens för Ellen. Sigrid berättade om en underbar stad som var hemvist för gammal konst och ett fritt liv och tänkande. Dit borde varenda konstnär bege sig. Och när Ellen i januari 1894 var klar med studierna vid Colarossiakademien packade hon sina väskor och begav sig söderut. Fredagen den 5 januari på eftermiddagen klev hon och en av hennes vänner, den blivande poeten Ingeborg von Alfthan ombord på tåget på Parisstationen Gare de Lyon. Natten tillbringade de på tåget och morgonen därpå var de framme i Nice därifrån de fortsatte till Monaco.

Slutdestinationen var inte det enda målet med resan. De var också mycket förväntansfulla inför anhalterna i början av resan. Det här var första gången

Ellen såg Medelhavet och dess många nyanser av turkos och blått, ett senare ofta återkommande motiv i hennes arbeten. Ellen och Ingeborg tillbringade några dagar på Rivieran med att studera sevärldheterna och det lokala livet. Den äventyrslystna Ellen gjorde till och med ett besök på kasinot i Monte Carlo och spelade hem hela fem franc. Därefter fortsatte resan till Florens:

8. Reste ifrån Nizza kl. 10 f.m. Såg Genua hamn i stjärnljus – och Jupiter försvinna i Medelhavet efter att ha speglat sig som halvmån i vattnet.<sup>3</sup>

När Ellen och Ingeborg, ”Bojan” bland vänner och bekanta, den 10 januari var framme på järnvägsstationen i Florens var det en kylig tisdagsmorgon. Lokalbefolkningen hade vaknat till en helt vanlig dag, men för Ellen och Bojan var den någonting alldeles nytt och speciellt. Den röriga och stökiga stationen gav inte besökarna något vänligt välkomnande och avslöjade ingenting av vare sig stadens verkliga skönhet eller av dess fantastiska förflutna. Men känslan av en ny början och stämningen av ankomst och avgång var densamma som på alla andra järnvägsstationer.

Längs gatan utmed floden Arno, som flyter genom hela staden, bar de båda vännerna själva sina väskor från stationen till fröken van den Eyndens pensionat Lungarno Torrigiani. Koffertarna skulle sändas senare direkt till deras logi.

Det märktes att det här var en mindre stad än Paris, som i jämförelse liknade en jättelik spinnande motor. Det var som att ha kommit ut på landet. Små slingrande gränder ledde dem från stationen och över torgen ned mot Arno. Husen som kantade gatorna var inte särskilt höga, stämningen var intim, emellanåt kändes det rentav lite trångt.

Italienarna föreföll levnadsglada: uppifrån fönstren på gator och gränder välkomnades Ellen och Bojan av invånarnas sorlande röster, ljudet av vardagssysslor och sång och skratt. På vägen stötte de på ett litet sällskap som stod och sjöng i ett gathörn. Broarna över Arno var pittoreska och den smala flodens vatten skimrade i ljusgrått. Pensionatsvärdinnan var själv konstnär och mycket intresserad av sina gäster. Hon erbjöd dem husrum för en synnerligen billig penning: för bara en mark per dygn (motsvarar lite mindre än fem euro i dagens penningvärde) fick de hyra ett möblerat rum precis vid Arno, och lakan ingick i priset. Ellen var hänförd. I ett brev hem till Gerda skrev hon:



Vy över Arno och Florens omkring sekelskiftet 1900.

Jo vi bo just vid Arnos strand [...] men våra fönster vetta åt en smal trång gata med höga hus. Luften är ljuflig – det är värkligen så man kan bli rusig af den om morgonen då man går ut längs flod stranden [...]. Och de italienarna ett så gladt slägte sång dagen om på gator – just blåste en regem[en]te soldater opp en polka här i vårt hörn så det skallar i gatstegen. Synd att du ej här – vi sk[r]attar just Bojan och jag – och förlåta dem gärna deras falska toner ibland.<sup>4</sup>

Florens drog till sig människor från hela världen, konstnärer av olika slag, forskare och andra intellektuella reste dit på jakt efter det äkta och ursprungliga. Italien hade redan länge varit omtyckt också bland finländska konstnärer och för många del nådde Italienfebern sin kulmen just åren 1894–1895, och det berodde till en del på symbolismen. Mot slutet av 1893 var det nämligen många som hade börjat tröttna på Paris. Eftersom symbolismen hade öppnat deras ögon för traditionen, kändes det följdriktigt att bege sig till Italien på jakt efter förebilder i den antika konsten och hos ung- och högrenäsansens stora mästare som Leonardo och Michelangelo.

Stadens konstskatter och det stora antalet konstnärer lockade också till sig förmögen adel, arvtagare och välbeställd borgerlighet som ville ut på äventyr för att få en fläkt av den andliga rikedom. Staden formligen vimlade av intellektuella. Under slutet av 1800-talet verkade människor konti-

nuerligt vara ute på resa, ständigt på väg någonstans. Det gällde alldeles särskilt aristokratin och samhällets bildade skikt. Om vi i dag lever i en värld som i många avseenden är öppen och utan gränser, kan man säga att många för mer än hundra år sedan levde just ett sådant liv – förutsatt att de ekonomiska förutsättningarna fanns. Inget resmål förefaller egentligen ha upplevts som alltför avlägset, och utgående från bevarade skildringar tycks resandets vedermödor inte ha varit avskräckande, snarast det motsatta. Det gällde bara att se till att man hade gott om tid.

Välbeställda som permanent eller för en längre tid hade bosatt sig i utlandet, även finländare, fanns i alla mer betydande europeiska städer: Paris, Berlin, München, Köpenhamn, Stockholm, Rom, Venedig och Florens. Till de kvinnliga konstnärer som redan befann sig i Florens när Ellen kom dit våren 1894 hörde finländarna Ada Thilén, Ida Silfverberg och Helene Schjerfbeck. Ellen fann sig snabbt till rätta i sällskapet.

På resa i Italien hade kvinnorna betydligt större frihet än hemma i Finland, ja till och med än i Paris. Att promenera var det bästa sättet att bekanta sig med den inte särskilt stora staden, invånarantalet vid den här tiden uppgick till omkring 200 000, och det var området kring floden med de vackra broarna som var den levande stadskärnan. De massiva flervåningskvarteren vid Arnos stränder bestod av bostäder, hotell och kontor, och där fanns också ståtliga palats.

På flodens södra strand låg – och ligger än i dag – den vackra Boboliparken och Palazzo Pitti. Vid Uffizierna på den norra stranden, ursprungligen en administrationsbyggnad från renässansen, tog en hel räkka av sevärigheter vid: museer, kloster, kyrkor och gallerier avlöste varandra. I Palazzo Pitti och i Uffizierna fanns enorma konstskatter som också Ellen nu kunde möta i verkligheten. ”Känt igen mina älsklingar Leonardo, Botticelli, Rafael, Cranach etc.”, skriver hon i sin dagbok.<sup>5</sup> Och på Uffizierna skaffade sig Ellen också, det första hon gjorde, en bild av Sandro Botticellis *Primavera* att ha på väggen i sitt rum. Och till allt detta kom att det på varje gatstump, i varje gränd, varje öppen plats och överallt längs stränderna fanns kaféer, restauranger, affärer och små bodar.

Bojan hade följt med Ellen för att fortsätta sina musikstudier i Italien, och i Florens började hon genast ta sänglektioner. Hon var en flitig student, och takten var hög: föreläsningar alla dagar, sänglektioner, teori och studier i italienska språket. Ellen tyckte att Bojan nådde snabba resultat.<sup>6</sup> Men det gällde också att hålla sig flytande ekonomiskt, så den gladlynta och språk-

kunniga Bojan erbjöd sina tjänster som sällskapsdam åt utländska aristokrater på besök i staden.<sup>7</sup> Ellen och Bojan njöt i fulla drag av allt som bjöds, och det italienska sättet att roa sig var omedelbart smittsamt: ”Vet du Bojan och jag vi ha nu – hon ber mig berätta dig – att vi börjat supa – hon håller just på att glödgä rödt vin åt oss med socker och citron uti.”<sup>8</sup>

Ellen blev genast upp över öronen förälskad i Florens. Klimatet var gynnsamt. Människorna hade livsglädje, de sjöng och skrattade – och de var vackra i sina fina och färgglada kläder: ”Lifvet i Florens är grannt nu för tiden blott sammet och siden i rörelse på via Tornabuoni [...]”<sup>9</sup> Det var underbart att kunna studera gatulivet genom det öppna ateljéfönstret eller ute på promenad i staden. Visserligen grämde det Ellen att hennes egen yttre framtoning var så påver – den gamla svarta kjolen hade varit med ett bra tag nu, och i den kunde hon dessutom bli stekt när solen dag för dag värmde alltmer.<sup>10</sup> Kanske hon till sommaren kunde kosta på sig ett ljusare och lättare plagg.

Olivlundar, cypressklädda kullar och ett böljande landskap översållat av vinrankor tog vid strax utanför stadskärnan. Ellen och Bojan brukade vandra ut i naturen och upp på kullarna där ängar och åkrar, olivlundar och vinodlingar bredde ut sig. Flera av gatorna ledde snabbt och enkelt bort från vimlet till lugnare omgivningar där vägarna klättrade vidare uppför sluttningarna. Emellanåt valde de det mer behändiga alternativet att åka hästskjuts. Längre ut på landsbygden i Chiantiområdet vimlade det av palats och borgar, kyrkor och kloster som innehöll mängder av konstskatter. Många av de mer förmögna utlänningarna bodde i lyxiga villor som de hyrde uppe på sluttningarna runt staden.

Vintern i Florens kunde emellanåt också vara kylig, särskilt när *tramontanan*, vinden från norr, blåste genom de trånga gatorna och gränderna. Men det kunde ändå inte jämföras med det stränga vinterklimatet hemma i Finland. För det mesta var vädret ganska mildt, och mandelträden slog tidigt ut i blom i det klara solskenet. Då kunde Ellen packa med sig färglåda och staffli och bege sig till Fiesole för att arbeta under bar himmel.<sup>11</sup> Byn Fiesole låg på en sluttning norr om Florens. Därifrån hade man en storslagen utsikt över staden nedanför, och ibland åkte Ellen också dit på kvällen för att njuta av den vackra solnedgången. Framåt våren förlade hon alltmer av målandet utomhus.

Utlänningarna i staden var som nämnts ganska många, och största delen av dem var mer eller mindre originella existenser: konstnärer, tänkare, för-



Ingeborg von Alftan och Ellen Thesleff i Murole på 1890-talet.

fattare – men även rika mecenater på jakt efter konstnärer som behövde dem. Överraskande många var på flykt från trångsyntheten i hemlandet. I Florens kände man sig fri från normer och konventioner. Engelsmännen utgjorde en betydande del av det utländska inslaget; lokalbefolkningen benämnde skämtsamt alla utlänningar *inglese*. ”Sitter i salongen igen – [...] Det är alt hyggligt, vänligt folk, men de flesta af dem snacker blott engelska.”<sup>12</sup>

Efter en tid i Florens började Ellen också göra resor till andra delar av Italien. Den första gick till Venedig, och den påbörjade hon den 24 mars. Det betydde att hon fick trängas på tåget tillsammans med tyska och engelska turister. Det var kallt, ute låg det snö, och inne i den trånga kupén var det stökigt och obekvämt.<sup>13</sup> Sent på kvällen kom hon fram till ”månkensstaden”,

som hon skriver i dagboken, och guppade sedan i gondol fram till sitt härberge. Där låg hon och lyssnade fascinerat till vågskvalpet i kanalen utanför fönstret. Månen speglade sig som en blek och mystisk bro i kanalernas vatten.

Kyilig[t] ännu – Så gick jag förbi suckarnas bro och sitter nu i St. Marcus kyrkan – grann i guld med mosaik bilder. Musiker på platsen här utanför blåste just Tannhäuser Ouverturen den klingade grant hit in i kyrkan.<sup>14</sup>

En liten aning hemlängtan hade Ellen antagligen, för breven hem till modern, Gerda och Thyra blev många. Resan till Venedig var självfallet en fantastisk upplevelse och ett fint tillfälle att ta vara på, men det hindrade ju inte att det kunde kännas ensamt och lite otryygt. Nästa gång och framöver ville Ellen definitivt uppleva både Venedig och resten av Italien i sällskap med sin mor och sina systrar!

När Ellen efter några dagar återvände till Florens var hon full av livslust och i hög form: ”Att lefva det är att vänta på någonting som komma skall.”<sup>15</sup> I Florens blev sysslösheten, kringströvandet och att studera stadslivet och de olika personligheterna nu Ellens arbete. Men hon fick se till att vara på sin vakt, särskilt i sällskap med sina unga landsmaninnor, så att deras penna inte skulle ge ifrån sig alltför detaljerade beskrivningar av de friheter som hon tog sig. Gränsen för det passande prövades ständigt – på en vagnstur till Fiesole tillsammans med Ada och Bojan blev en polsk medgäst på pensionatet alltför närgången. Det kändes genant och berodde på ett rent missförstånd. Ellen oroade sig för societetsskvallret i Helsingfors.

Åh den fr. Thilèn! – Hon är ju värkligen faslig vidlyftig i sin bref – vi tycka det nästan går för långt. Skall nu hela H.fors skvallervärld få veta att polacken var gentil på vår Fiesole färd? Fr. Thilèn se vi förr resten helt ofta till och är hon helt trefsam och gemytlig.<sup>16</sup>

Men för det mesta fick Ellen ströva omkring ostört med sin målarutrustning. När hon var ensam kunde hon också lättare undvika riskabla situationer, och då fanns det heller ingen där som kunde skvallra. Ellen arbetade flitigt, vilket utöver det egna målandet också innebar besök på museer, i kyrkor och i kloster där hon bekantade sig med konstsamlingarna. Hon kopierade äldre konst, vilket självfallet inte var en form av konstutövning utan gick ut på att hon skulle lära sig och skaffa influenser för att utveckla sin egen

teknik och sitt eget konstnärliga uttryck. Så hade konstnärer gjort i alla tider. I Brancacci-kapellet i Santa Maria del Carmine-kyrkan såg hon Masaccios himmelska fresker och tog för givet att Leonardo och andra storheter hade lärt sig mycket av dem.<sup>17</sup>

Helene Schjerfbeck och Ellen fann varandra just över den äldre konsten som de utforskade och kopierade tillsammans. Symbolismens förgrundsfigurer i Paris, Albert Aurier och Joséphin "Sår" Péladan, hade med emfas framhållit vikten av att studera renässansmåleriet. Det öppnade vägen till äldre tiders tankar om konst. Genom att kopiera de gamla mästarna och i sin egen konst försöka föra fram de svunna idealen värnade man också om sin egenart. Med hjälp av den äldre konsten kunde man lyfta upp sin själ till en högre verklighet, det vill säga, det var i varje fall vad man trodde. Att beundra renässansen, och i synnerhet *Mona Lisa*, var i det närmaste en kult. *Mona Lisa* hade en snarast mytisk position bland *fin de siècle*-konstnärerna. Det rörde sig också om nostalgi: *Mona Lisa* uttryckte de tidlösa ideal som moderniteten ständigt hotade.<sup>18</sup>

I april arbetade Ellen och Helene tillsammans med en dansk kollega med att studera renässanskonstnären Fra Angelicos fresker i San Marco-klostret:

Du borde se oss tripp trapp trull, danskan fr. Pedersen, Schjerfbeck och jag hvar i sin lilla klostercell i full värksamhet. [...] Det är ett intressant gammalt kloster – det där också Savonarola, munken, han som blev bränd! hade sin cell. [...] där levde också Beato Angelico, munken och målarn och har decorerat väggarna med härliga fresker. Det är nu en av hans madonnor jag kniper – och är det ej så ointressant att följa med hans penseldrag – duken har också sina dimensioner – Klockan 10 på morgonen öppnas klostret eller numera museet, man tecknar sitt namn i boken för en hvit billet, lämna sin paraply (gäller som parasoll i södern) går under pelargången och öfver kloster trädgården opp för en hög trappa och så in i en liten cell nu öde och tom, hvem som suckat där i tiden vet jag ej. Kl. 12 bege vi oss af till Via Ricasoli för att äta frukost i en liten restaurant full af skratt och hojt. Där kunna vi äta en god frukost för 90 c. och se vackra och intressanta ansigten.<sup>19</sup>

Det skulle också ha gått att försörja sig på kopiering, eftersom kopior var eftersökta på marknaden. Även Konstföreningen erbjöd frekvent de finländska konstnärerna i Florens kopieringsuppdrag. Uppdragen skulle ha drygat ut reskassan, men Ellen tackade nej mot sin mors inrådan. Ellen skulle inte



ha kunnat vara mindre angelägen. Men till slut – kanske för att vara en god dotter och lugna sin mor – gjorde hon på Konstföreningens beställning en kopia av en av Fra Angelicos målningar i San Marco-klostret. Ellen var inte bra på att göra något enbart för att det hörde till. Hon menade också att hon bara genom att i skissblocket teckna det hon såg och upplevde kunde lära sig minst lika mycket som av att kopiera verk av äldre mästare. Det fanns så ofattbart mycket att studera och ta in!<sup>20</sup>

Helene Schjerfbeck, däremot, åtog sig kopieringsuppdragen från Konstföreningen, för att kunna bekosta resan och uppehållet. Hon hade också redan hållit lektioner i Konstföreningens ritskola, en arbetsuppgift som fyllde Ellen med fasa. Hon kunde till och med reta sig en aning på att Helene så samvetsgrant och beredvilligt ställde sig till förfogande för hemlandets konstliv och Konstföreningens behov. Ellens egen inställning var en annan.

Trots att Ellen, till följd av faderns tidiga bortgång, absolut inte var förmögen, lyckades hon nästan alltid undkomma ”tvångsarbete”, som att måla porträtt på beställning eller undervisa. Till skillnad från Helene, behövde Ellen heller inte ensam sörja för sin mors uppehälle och hushåll, eftersom bröderna Rolf och Eynar tog hand om det mesta. Det var också de som skötte Ellens angelägenheter hemma i Finland.

Men för sitt eget uppehälle var Ellen från första början beroende av rese- och andra stipendier och av att kunna sälja sina arbeten, och det här lärde henne också att reda sig på förbluffande små tillgångar. Att resa var lyckligtvis inte speciellt kostsamt, särskilt inte om man kunde utnyttja sina kontakter och var beredd på att vara inhyst tillsammans med andra och att resa i andra klass. Hon hade ett utmärkt kontaktnät i släkt och vänner som bodde runtom i Europa. Ellen valde ofta resrutten så att hon kunde övernatta och kanske också stanna kvar lite längre hos någon hon kände.

Dessutom var det inte särskilt dyrt att bo och leva i den tidens europeiska städer. Och det gick alltid att hitta alternativ som inte kostade så mycket. ”[...] – nu skola vi ut på restauranten äta vår frukost macaroni beafstek omelette au confiture och vino Toskana”.<sup>21</sup> Ellen åt på billiga restauranger, bodde enkelt och var även annars mycket sparsam. Och några märkvärdigare utsvävningar skulle hon inte heller ha haft tid till, hon ville framför allt arbeta. Genom att röra sig i de enklare kvarteren i Florens blev hon samtidigt också bekant med lokalbefolkningen. Till det dagliga umgänget hörde handlare, blomförsäljare, kypare, gatumusikanter och pensionatsföreståndare. Brevet hem beskrev de vardagliga sysslorna. På listorna över hennes

inköp står ofta blommor, vin, frukost, bröd, petroleum, papper, pennor, ritkol, bussbiljetter, inträdesbiljetter till utställningar, tandkräm, luncher, middag, kaffe och penslar.

I maj, före hemresan, ville Ellen hinna med ett besök i Rom. Hon lyckades inte skaffa resällskap, alltså reste hon tydligen utan. Under sina promenader i staden betraktade hon pietetsfullt dem hon mötte och skapade sig olika ”typpersonligheter” för kommande arbeten. Hon stötte ihop med vackra älskande och vågade sig rentav ut på egen hand på kvällarna för att i månskenet besöka olika sevärdheter och utsiktsplatser:

[...] – och tänker jag på Colosseum där jag fördref en timme på e.m. smälter den ihop till två djupa kyssar. Tänk dig mig uppe halft nedhängande över muren – nu tror du visst det var mig de gällde – nej så lyckligt var det ej – men där nere satt en antagligen nygift par ifrån norden – och jag, jag kan ej nog förarga mig öfver min brist på présence d’esprit jag hade en röd ros i bröstet, men kom ihåg det för sent.<sup>22</sup>

Hemresan började i Rom i maj 1894 och tog några veckor. När hon var framme i Finland hade sommaren kommit, och därför begav sig Ellen raka vägen till familjens sommarställe i Murole.



Studiet av äldre konst under den gångna vintern hade ytterligare förstärkt Ellens asketiska och avskalade uttryck. Sommaren som följde på den första vintern i Italien avtecknade sig i de enkla, rentav andaktsfulla landskapsmålingarna från Murole, *Vårnatt* och *Sommarnatt*.

Utsikten som öppnade sig över insjön, udden som syntes från gårdsplanen, liksom den brusande forsen precis intill, återkommer i Ellens målningar. Det är som om hon alltid har stått på samma ställe och tittat ut över landskapet. Såg hon udden från sitt fönster inne i huset, eller gick hon bara ofta dit? Sjön som omgav henne på alla håll, speglingarna i vattenytan, den ständiga rörelsen, krusningarna, var alldeles uppenbart något som fascinerade henne.

Ellen målade ofta vyn över forsen med den utskjutande udden sedd från båda stränderna. Den första versionen, den ännu i hög grad naturalistiska, för att inte säga impressionistiska *Landskap i Murole* målade hon redan



Murole fors och udden.

1890–1891. Motivet återkom om och om igen genom konstnärens hela produktion, varje gång tolkat och upplevt på nytt.

I Ellens landskapsbilder från Murole finns en stark närvaro. I 1890-talets nordiska landskapsmåleri talar man om stämningsskap eller stämningssmåleri. Landskapet sågs som ett utrymme där själ och verklighet var ett. Det som gällde var alltså inte att människans tankar och känslor avspeglades i landskapet, utan att harmonin mellan själen och naturen blev återställd. Människan återerövrade det jag som hon hade fjärmats från.<sup>23</sup>

Symbolismen i Europa odlade en föreställning om att förnyelsen av konsten kom från norr. Det här bidrog säkerligen till de finländska konstnärernas självkänsla och iver att utveckla sin konst. Det perifera hemlandet långt borta var inte något som man behövde glömma, tvärtom: dess ursprunglighet framstod nu i ett nytt ljus och rentav som något harmoniskt och helt. Man föreställde sig att människan i sin mångtusenåriga själsliga utveckling nu hade nått en punkt då det var dags att lämna dekadens och



Vårnatt, 1894  
Olja på duk, 38 x 46 cm

förfall bakom sig och rikta in sig på en ny era av stark skaparkraft, en ny renässans.<sup>24</sup>

I den franske poeten Charles Baudelaire symbolistiska konstuppfattning – som Ellen hade tagit till sig – avspeglades människans ensamhet och synen att det i naturen finns något som skiljer henne från andra individer. Baudelaire dikt ”Correspondances” (”Motsvarigheter”) i verket *Les Fleurs du Mal* (*Ondskans blommor*) från 1857 kan ses som en symbolismens trosbekännelse:<sup>25</sup>

Naturen är ett tempel, vars kolonner leva  
i ord som strömma ut, förvirrade och få.  
Här, i symbolens skog och liknelsernas, treva  
sig människorna fram bland blickar som förstå.

Likt långa återskall som fjärran smälta samman  
(djupt i en oerhörd och dunkel enhets bann,  
väldig som skymningen, enorm likt middagsflamman)  
– så svara dofter, ljud och färger mot varann.

Friska som barnets hy finns dofter; det finns lika  
milda som oboen och gröna som en slätt  
– och andra, mättade, triumfatoriskt rika,

Oändligt vidgade, med mått som ingen mätt:  
mysk, ambra, rökelse som sjunger ut i alla  
extaser varav själ och sinnen översvalla.<sup>26</sup>

För symbolismen hade tanken om korrespondenser, att det avbildade och avbildningen korresponderar med varandra, en central betydelse. I bildkonsten tog den fasta på hur färgens och linjens språk hade sin egen mystiska motsvarighet i det mänskliga psykets uppbyggnad. Färg och linje korresponderade med konstnärssjärens djupaste och hemligaste inre, snarare än med den konkreta och faktiska naturen, medan konstnärens inre i gengäld korresponderade med världssalltets uppbyggnad.<sup>27</sup> Konstnären var ensam och unik.

I Ellens målningar framstår udden som rofylld, för det mesta i ett klart och blekt kvällsljus eller i månsken. Som orörd och onåbar var den ett talande val – precis intill, bara några hundra meter bort, skulle Ellen ha kunnat avbilda den moderna utvecklingen. Närmare bestämt Murole kanal, ett

projekt som hade förverkligats med hjälp av den allra nyaste tekniken och på ett genomgripande sätt hade omvandlat omgivningarna.<sup>28</sup> I det här avseendet kan Ellens Muroleskildringar under hela hennes konstnärskap också ses som ett ställningstagande för platser som var bevarade i sitt naturliga tillstånd när den moderna teknologin, den ekonomiska och vetenskapliga utvecklingen och konsumtionskulturen grep omkring sig.

Traditionellt har landskapsmåleriet uppfattats som en manlig angelägenhet och ett manligt reflekterande ute i naturen. I andaktsfull närhet till naturen kunde konstnären komma i kontakt med de innersta processerna i sitt skapande på ett helt annat sätt än omgiven av storstädernas hetsiga livsrytm.<sup>29</sup> I den konsthistoriska forskningen har landskapsmåleriet också ofta uppfattats som ett slags offentlig verksamhet, en del av nationsbygget, och kvinnornas bidrag och syn på tingens ordning har därför inte blivit uppmärksammade.<sup>30</sup>

Är Ellens landskapsmotiv från mitten av 1890-talet att uppfatta som realistiska målningar – det vill säga som återgivningar av en särskild plats i en särskild tid, eller handlar det om bilder som kanhända inspirerats av en verklig plats men fötts i konstnärens föreställningsvärld? De symbolistiska tänkesätt som Ellen hade tagit till sig hade fått henne att se, bygga upp och tolka världen med hjälp av sina egna erfarenheter, och samtidigt så naket som möjligt. Det här var någonting annat än den naturalism och den syn på styrkan och livskraften i det avbildade stycke natur som kom till uttryck i *Eko* från 1891. Former och färger var avskalade, stillsamma, enkla, mörka och tydliga i landskapsmotiven.

I Ellens landskap finns inte någon av nationalkänsla påtvingad eller överdriven kraft i naturen av det slag som syns, och var avsedd att synas, i många av de manliga kollegernas arbeten. För Ellen var naturen en erfarenhet som inte kunde tyglas för att tjäna ett ideologiskt dikterat form- eller bildspråk. Ruovesis natur förde tankarna till lite av varje och ingenting särskilt. Den var universell. Konstvetaren Ville Lukkarinen talar i samband med Ellens landskap om ”jagets plats” som raka motsatsen till ”vårt land”-perspektivet och dess samhällsinnehåll.<sup>31</sup>

Visst fanns det en beställning också på samhällsaktivism, eftersom hemlandet befann sig under politisk press. Men bland konstnärer och intellektuella omhuldades den melankoli, rentav pessimism, som symbolister, dekadenta och romantiker odlade i stor utsträckning, och som inte nödvändigtvis lät sig kombineras med ställningstaganden i samhällsfrågor. Av det skälet

omtalas den här perioden, slutet av 1800-talet eller *fin de siècle*, ibland som dekadent. Hysteri och sadism med mera var företeelser som uppmärksammades i medicinsk, juridisk och skönlitterär debatt och i tidningspressen.<sup>32</sup>

Typiskt för dekadensens inflytande över symbolismen var konstnärernas vilja att överskrida gränserna för det konventionella. I landskapsmåleriet tog det sig uttryck i höstlig upplösning illustrerad av vissnandet, av försvinnande värme och ljus, av död och förruttnelse. Det här möter betraktaren även i Ellens melankoliska, rentav sorgsna 1890-talslandskap. De har också uppfattats som gestaltningar av och en synlig form för den sorg och tomhet som drabbade familjen vid faderns bortgång. Den tolkningen skulle vara nog så lockande och enkel att ta till, men fullt så okomplicerad är helhetsbilden inte.

Samtidens laddade stämningar, nytänkandet inom konsten, konstnärsidentitetens bohemiska ifrågasättande av konventionen och upplevelsen av döden på nära håll, allt detta kan förvisso på ett eller annat vis sättas i samband med Ellens 1890-talslandskap och uppfattas ha tillfört hennes uttryck ett stråk av det som definierats som dekadens, en blandning av längtan, melankoli och strävan efter skönhet. Konstvetaren Riikka Stewen talar om mystik och kontemplation i kombination med att allting befinner sig i oändlig rörelse å ena sidan, och om gudomlig frid och stillhet å den andra. Känslan av död blandad med erfarenheten av livets fullhet.<sup>33</sup>

## SJÄLVPORTRÄTT 1894–1895

Hösten 1894 var det åter dags att stänga till sommarhemmet i Murole inför vintern och återvända till Helsingfors. I oktober fanns mycket att fira, Ellen fyllde tjugofem år och Finska konstnärernas höstutställning öppnades på Ateneum. Modern skrev och berättade om händelserna för Eynar:

Nu har vi roat oss med Ellens födelsedag och vernissagen. Du var snäll som kom ihåg henne. – Ja ni, födelsedage[n] firades med kaffe för släkten – dessutom kommo Wasastjernas, Kirre, Beda och Enckell. [...] Hon hade sällskapet med Casimir Leino bland andra. Få nu se om hon lyckas få några taflor sålda – knappast, fastän en del människor tyckas finna dem bra. Alla tyckt skildt om Thyra med fiolen. [...] Så kom lördagen med vernissage – usselt – öfverhuvudtaget sorgligt usselt med utställningen här i vårt goda land och än sorgligare med kritikernas och publikens lilla förstånd. Que fair [...].<sup>34</sup>

För Ellens vidkommande var kritiken i och för sig positiv. Under våren i Italien hade hon haft god tid på sig att måla av sin vän Bojan, ett stillsamt, mörkt och tankfullt arbete med titeln *Porträtt av Ingeborg von Alfthan*. På höstutställningen 1894 väckte det förtjusning. Mamma Lilli fick brev från sin kusin:

Min svärmor, som för en par dagar sedan anlände hit, talade om ett porträtt af "kusin" Ingeborg Alfthan, hvilket frapperat allmänheten och främst herrar Edelfelt och Berndtson; den förra hade varit full af förtjusning och den senare utropat: "jag sku' tro det, hon har varit min elev."<sup>35</sup>

När Ellen hade firat sin födelsedag var hon myndig. Enligt en lag från 1864 var en ogift kvinna myndig från och med att hon hade fyllt tjugofem. Lagen hade stiftats för att underlätta för högreståndsfamiljer att klara försörjningsplikten. Det fanns många ogifta kvinnor i samma situation som Ellen, och deras försörjning betraktades som ett ekonomiskt problem i samhället. Men den kvinna som så ville kunde förbli omyndig – då representerades hon av sin far eller sin närmaste manliga släkting.<sup>36</sup> Det är inte troligt att Ellen efter sin fars död skulle ha valt att stå under någondera broderns förmynderskap. Men under de tre närmast föregående åren hade hon gjort det, nu hade hon däremot inte längre någon förmyndare.

Den förmögenhet som blev kvar efter Alexander var så obetydlig att de ogifta systrarna Ellen och Gerda blev tvungna att börja försörja sig själva. Från och med nu vilade bekymren över utkomsten som en skugga över konstnärskapet. Ellen hade som utgångspunkt att leva på stipendier och på försäljning. Undervisning och beställningsarbeten var vad det var, och sådant skulle hon bara i yttersta nödfall åta sig. Nu svarade hon själv för sitt liv, sitt uppehälle och sin försörjning, och hon hade en gång för alla bestämt sig för att bli konstnär – uttryckligen en som försörjde sig på sin konst, inte någon halvyllkonstnär som levde på att ge lektioner och måla beställningsarbeten. Nej, hon ville vara en Riktig Konstnär! Men hur såg en sådan egentligen ut?

Ellen började med blyerts teckna ett av sina första självporträtt – det som också behandlas i inledningen av boken. Papperet där bilden efter hand växte fram med hjälp av olika långa streck, rasp och penndrag var inte särskilt stort: 31,5 centimeter på höjden och 23,5 centimeter på bredden. Tillkomstprocessen var lång, och efter alla de olika turerna blev resultatet en väv av en människas inre och av hennes yttre skönhet, som är så slående att





Ett fotografi som Ellen tagit på 1890-talet av *Självporträtt* som då var under arbete.

betraktaren tappar andan. Men det är svårt att avgöra vad som satte igång processen och när Ellen bedömde att arbetet var färdigt.

Vintern 1894–1895 bodde Ellen i familjens stadshem vid Bulevarden i Helsingfors. Det blev ganska trångt, eftersom alla de tre döttrarna, Ellen, Gerda och Thyra, liksom minstingen Rolf bodde kvar hos modern. Det var bara Eynar som var utflugen. Ellen och Gerda delade rum. Från sitt fönster hade systrarna en vacker utsikt mot Bulevarden. Sängarna stod i var sitt hörn av rummet, och ovanför Ellens hängde gitarren och några planscher. Stora prydnadsväxter ingick också i inredningen.

Men Ellen koncentrerade sig på sitt ansikte i spegeln. Hon satt och höll det tätt intill glaset, ritade och ritade. Det var bara ansiktet som syntes i spegeln. Inga igenkännliga spår av omgivningen, av platsen, rummet eller möblerna fick vara med. Helst skulle allt vara så mörkt och oidentifierbart som möjligt. Blyertsdragen, strecken och linjerna i ansiktet upprepas och upprepas som födda ur något slags automatisk handling. Kan det ha rört sig om någon form av ockultistisk ritual eller lek?

Marja Lahelma frågar sig om bilden kan ha kommit till i trance. Särskilt vid ansiktet påminner pennströket om automatskrift. Det var någonting man använde sig av för att komma i kontakt med en förmodad översinnlig verklighet. Många av de symbolistiska konstnärerna studerade med nyfiken intresse de metoder som användes inom ockultismen och spiritismen. Det var ju en upphetsande och fascinerande tanke att komma i kontakt med det omedvetna! I det konstnärliga arbetet spelade slumpan en betydande roll. Något senare använde sig surrealisterna av liknande metoder i sina strävanden att befria kreativiteten och fantasin med hjälp av upprepningar och tranceliknande tillstånd.<sup>37</sup>

I den bild som sakta växte fram avbildade Ellen endast sitt ansikte på ett igenkännligt vis. Alla sinnesorgan, ögonen, munnen och öronen, förefaller att sluka den verklighet som finns runtomkring, allt som det någonsin går att komma åt med hjälp av dem. Verkligheten runt ansiktet formigen sjuder av ett myller av små blyertsstreck och spår av sepia. Strecken, ristningarna och virvlarna är som en abstrakt återgivning av håret, halsen, axlarna, bröstkorgen och armarna. Bakgrunden är som en ram innanför ramen, och avgränsar ansiktet.



Ellens spegelchiffonjé i hemmet vid Bulevarden 13 i Helsingfors.

Lahelma talar till och med om immaterialitet. Koncentrationen på ansiktet frigör huvudet från kroppen, som om konstnären eftersträvar det ideala genom att skilja medvetandet från kroppen och dess begär.<sup>38</sup> Självbespeglning betraktades inom symbolismen som en nödvändig förutsättning för full medvetenhet i konstnärskapet. Det individuella, originella och personliga stod över allt annat. I det här sammanhanget kan man konstatera att det jag som *Självporträtt* visar upp inte är färdigutvecklat och stabilt. Lahelma formulerar det mycket väl: ”jaget ser ut att befinna sig i ett permanent tillstånd av tillblivelse”.<sup>39</sup>

Samtidigt ser Ellen ut som om det är något hon skulle vilja säga, som om hon just ska säga ... Möjligheten till kommunikation och kontakt med omvärlden är starkt närvarande i bilden.

Den första signaturen under det färdiga arbetet är från november 1894. Det innebar att arbetet hann komma med på Konstföreningens vårutställning 1895 och det blev snabbt en favorit både hos kritiken och hos publiken. Den tidens grindvakter inom konsten, Akseli Gallen-Kallela och Albert Edelfelt, anslöt sig till hyllningskören. Men Ellen arbetade vidare på verket, och den sista signeringen är daterad den 4 oktober 1895. Sedan ställde hon ut det på nytt samma höst. Enligt Marja Lahelma handlar Ellens *Självporträtt* egentligen snarare om den konstnärliga processen än om en färdigställd och slutgiltig konstnärlig uppvisning – och det är lätt att hålla med. Det är möjligt att Ellen började på porträttet som en vanlig skiss eller studie som sedan efter en lång process, nära på ett år, utvecklades till ett färdigt arbete.<sup>40</sup> Det finns flera andra utkast och teckningar på studiestadiet, men just det här arbetet var det som blev det definitiva och kanoniserade.

Ellen hade en anmärkningsvärt besk uppfattning om utställningar och om att ställa ut. Hon ville inte utsätta sig för pressen att lyckas, och föredrog därför att vara bortrest medan utställningarna varade. Hon tyckte också illa om att se sina arbeten ”hänga i en villervalla med andras dukar”.<sup>41</sup>

Efter att ha varit utställt för andra gången hösten 1895 inköptes *Självporträtt* på Gallen-Kallelas och Edelfelts inrådan som gåva till utställningens arrangör Ernst Nordström med stipulationen att arbetet efter hans död skulle införlivas i Ateneums samlingar.<sup>42</sup> Inte heller det glädde Ellen i någon större utsträckning, trots att hon om sanningen ska fram egentligen aldrig engagerade sig särskilt starkt i arbetenas vidare öden. Hon var arbetsorienterad och ville komma vidare, erövra nya motiv. De färdiga verkens uppgift var framför allt att främja hennes väg vidare som konstnär och att för-

sörja henne. Och humorn fanns alltid där för att lysa upp tillvaron. Den här gången tog hon vara på en liten njutning som *Självporträtt* möjliggjorde:

Och Nordström igen, hvarför skall just den apan alltid kapa åt sig alt hvad jag gör – f-n(!) jag är arg – och hade uppri[kti]gt sagt önskat teckningen ett roligare öde. Nå – 250 m. är ju bra att ha – och ha vi sedan afåtit en lire af summan i form af en magnifik frukt kaka [...].<sup>43</sup>

## SENATENS KONSTNÄRSSTIPENDIUM

Självporträttet satte ytterligare fart på Ellens framgångar. I samma andetag fick hon veta att senaten hade beviljat henne ett konstnärstipendium på 3 000 mark för en vistelse i Italien.<sup>44</sup> Under hösten och vintern som följde sålde hon dessutom två av sina arbeten, oljemålningarna *Violinspelerska* (studie, 1894) och *Aspar* (1893). Hon var nu en konstnär som hade egna pengar, snart också ett eget rum i Italien. Den här gången skulle hon resa söderut via Sankt Petersburg och Warszawa.

Kära Ma! Och nu ett bref – utförligt – håh håh – en rese beskrifning – neh hej det förefaller mig alt för länge tillbaka att tänka på Wiborg, Edelfelt och P.burg. Jag är rädd du får nöja dig med en nonsens i den vägen. Att beskrifva resans löjliga och humoristiska sidor till pappers blefve platt omöjligt och finge du höra om slagsmål i kupé mellan lifliga bärare – om ryska officerare som leka konduktörer etc. i oändlighet så blefve du ju uppskakad och skrämnd. Eh bien Venedig är och förblir en pärla och Italien ett förtjusande land. Men beklagar jag Ingeborg som måste lefva i Bologna – pas mon gout – kväfvande tung genom sina oändliga arkader – mig förefaller Florenz som ett paradis – [...].<sup>45</sup>

Första anhalten i Italien var Venedig och nästa var Bologna, där goda vännen Bojan von Alftan nu bodde och hade påbörjat sina sångstudier vid konservatoriet. Som framgår av brevet ovan beklagade Ellen att Bojan var tvungen att bo i en så kvävande tung stad som Bologna. Ellen fann de ändlösa arkaderna, *loggiatorna*, och den tunga röda färg som dominerade hela staden deprimerande. I jämförelse kändes Florens som ett paradis.<sup>46</sup> På det hela taget var städerna hon passerade bara platser på vägen – det var via dem som man tog sig till Florens. Men till och med i Bologna lyckades Ellen ha



En Bolognaskiss i Ellen Thesleffs skissbok för 1896–1898.  
Akvarell, blyerts och tusch, 8 x 12 cm

det lite trevligt, eftersom hon alltid hade roligt tillsammans med Bojan, och i brev till sin mor beskrev hon med glimten i ögat vilka rekorderliga flickor de var: ”Bojan kammar nu sin lilla peruk – helsar och är snart till kojs – klockan är ej half nio ännu så du ser vi föra ett exemplariskt lif.”<sup>47</sup> Men de främmande städerna där modern inte kunde hålla något vakande öga över henne betydde också att hon kunde ta sig vissa friheter.

När hon så småningom kom fram till Florens fick hon hjälp av Ada Thilén att hitta en lämplig pension som hette Casa Cicognani och låg vid nedre änden av den vackra Via San Niccolò som ledde upp mot San Niccolò-kullen. Vid den övre änden högst upp låg Michelangeloplatsen och parken. Huset var gammalt och omgivet av ett flertal fantastiska terrasser med vacker utsikt över parkerna och staden. Ellen fick ett stort och soligt rum på andra våningen och hela härligheten kostade henne 150 mark (motsvarande 750 euro) i månaden.<sup>48</sup>

Förutom Ellen hyste pensionen även andra kvinnliga konstnärer, främst från England, men de flesta använde snarare tiden till studier i italienska än

till seriöst konstnärligt arbete. Ellen bad modern och systrarna att skriva ofta.<sup>49</sup> Den här gången reste hon verkligen på egen hand, även om hon ju hade vänner och kolleger både i Florens och på andra håll i Italien. Hon var irriterad över att breven hemifrån dröjde, men trodde också att hon skulle sakna dem mindre så fort hon på allvar kom igång med arbetet.<sup>50</sup>

Otåligheten är lätt att förstå när man tänker på hur livligt folk på den tiden korresponderade med varandra och hur inställda de var på meddelanden från sina närstående – från samma person kunde det lätt bli flera om dagen. När det var som bäst hände det att tioalet brev låg och väntade i Ellens post på en och samma dag. Den här gången var den lilla haken att de där hemma inte visste vart breven skulle skickas, eftersom den nya adressen var så pass färsk.

Hvarför skrifver ej Gerda och ej Turken – Rolf vågar jag ej hoppas på – och apan – jag har er alla uppradade på mitt bord och undrar hvarför jag skall vara så långt borta egentligen. Dumt ställt.<sup>51</sup>

Cicognani och dess terrasser var Ellen i alla händelser nöjd med. Ibland klättrade hon ända upp till takterrassen högst upp för att jaga en solnedgång och fånga upp också de allra sista resterna av det ljus som dagen gav.<sup>52</sup>

Ellen föreföll trivas och klara sig alldeles utmärkt, men hennes mor oroad sig för dottern och för hennes rykte ensam och långt borta i en främmande stad. Även om tonen också i breven till modern ofta var humoristisk, berättade hon mer öppet för Eynar och de andra syskonen om roliga upptåg och äventyrligheter och om val som avvek från det invanda. Det som spädde på moderns oro var självfallet tanken på att dottern på sina resor möjligen skulle möta kärleken och en äktenskapskandidat. Som den konstnär och bohem Ellen var, dessutom en mycket egensinnig sådan, var det inte troligt att hon utan vidare skulle passa in i mallen för en hustru. Men moderns oro i den frågan kunde dämpas av Ellens minst sagt skeptiska, kanske rentav aningen ängsliga inställning till kavaljererna:

[...] vi börja få nog af pensionen – men du kan ännu vara lugn – eller kanske tvärt emot ty den enda kavaljer som hittills visat sig på första kvällens soirée var just ett ganska löjligt subjekt, som satt i soffan – hade en näsa och [...] milda ögon och en mun som då den öppnade sig berättade någonting om att han var misantrop!<sup>53</sup>

Självklart skulle ett giftermål på ett avgörande vis ha inskränkt Ellens möjligheter att ägna sig åt konstnärskapet, bland annat skulle det ha gjort det omöjligt för henne att fortsätta att resa på egen hand. Hon var så hängiven sin konst och sitt konstnärliga sökande att hon knappast skulle ha kunnat tänka sig en konventionell tillvaro med ett dito äktenskap. Det innebar också att hon i många mäns ögon inte framstod som intressant, snarare som alltför djärv och självständig.

Och Ellen ger sannerligen intryck av att vara en utomordentligt självständig person samtidigt som hon med ett slags varmhjärtad förslagenhet framställer sig som den ordentliga flickan det inte finns någon anledning att oroa sig för: ”Kära Ma Dina råd äro alltid välkommna! Kom blott ihåg att ej oroa Dig för mig. Din Ellen.”<sup>54</sup>

Men modern oroade sig, och till det hon oroade sig för hörde också Ellens yttre framtoning. Hon skulle ha önskat att dottern ville uppträda på ett lite mer intagande, lite mer kvinnligt vis. Och Ellens utseende lär nog heller inte ha motsvarat de dåtida männens ideal. Hon var mycket liten till växten, men till sitt väsen var hon trotsig och stark. Hon hade någonting maskulint över sig. I ungdomen förstärktes det här intrycket ytterligare av hennes kortklippta frisyr. Men Ellen var medveten om sin klädsel och noga med den:

[...] men nu åter varma solskens dar – som gör att jag småningom måste tänka på en lättare vår ò reskostym. Ylle ò siden, blandadt, kan jag få, till 250 metern, är ju billigt ò sen låter jag en billig sömmerska göra robe ò kofta af samma tyg.<sup>55</sup>

Före jul gjorde Ellen på nytt en resa från Florens till Rom, precis som under sin föregående vistelse i Italien. Hon fick en förmånlig inkvartering hos skulptören Johannes Takanens änka. Också i Rom vågade sig Ellen ut på egen hand. Då brukade hon sitta på något av de stora välrenommerade kaféerna och dricka te spetsat med Certosalikör. I likhet med nordborna sökte sig Takanens änka till Circolo Scandinavo (Skandinaviska Föreningen) som stöttade konstnärer, och hon uppmuntrade också Ellen att delta i träffarna.

Det hände att Ellen lät sig lockas med. Föreningen höll sina möten på lördagskvällarna. En decemberlördag 1895 träffade hon Selma Lagerlöf på föreningens kvällsits. Vid samma tillfälle var det en målare som föreslog Ellen ett besök längre söderut, i Neapel, där hon skulle kunna titta på de storslagna samlingarna av bronsskulpturer. Men Ellen trivdes bra i sitt eget

sällskap och föredrog sådant som att ensam sätta kursen mot det hänfö-  
rande Pantheon.<sup>56</sup> Hon längtade också tillbaka till Florens, där hon hade bli-  
vit bekant med några mycket intressanta ryska kolleger: ”Möjligt också jag  
hamnar i Firenze ännu – ryssinnorna artisterna där äro utmärkt vänliga – ö  
är det nödvändigt ha artist bekanta ren för den praktiska sidan af saken –”<sup>57</sup>

Ellen stannade emellertid kvar i Rom över julen 1895, eftersom Bojan  
kom dit från Bologna för att träffa henne. De hade bara tre dagar på sig, och  
var därför ute på språng från morgon till kväll. De åt supé tillsammans med  
familjen Takanen och deras vänner och gick i midnattsmässan på julnatten  
i en kyrka i närheten. De besökte också Vatikanen och deltog i en av julens  
mässor i Peterskyrkan. Deras gemensamma julfirande kulminerade i en  
kvällsutflykt i månskenet till Marcus Aurelius-statyn uppe på Capitolium.<sup>58</sup>

Efter årsskiftet var Ellen tillbaka i Florens. Hon tänkte på hur rätt Edel-  
felt hade haft när han förklarade att en konstnär i Rom lär sig med ögon och  
intellekt, men att staden inte var rätt plats för ateljéarbete. Hon var glad över  
allt hon hade fått se i Rom, däremot hade hon lättare att gripa sig an själva  
målandet när hon väl var tillbaka i Florens. Och det hon hade fått beskrivet  
för sig om Neapel lämnade henne heller ingen ro, utan när våren närmade  
sig började hon försöka tänka ut ett resällskap åt sig för en vistelse där.

Men än så länge, när det nya året precis hade börjat, försökte Ellen över-  
tala sin gamla vän Kirre Granfelt att komma och göra henne sällskap i Ita-  
lien. Hon visste att Kirre var på väg till Paris, och kunde inte förstå varför hon  
ville åka dit i stället för att komma till Florens. Längre söderut var vintern och  
solen någonting helt annat än i Paris, och säkert mer i Kirres smak också.<sup>59</sup>

Om Ellen hade velat skulle hon när som helst ha kunnat hitta någon att  
uppleva hemlandstoner tillsammans med, det fanns mängder av familje-  
bekanta i staden. Men som hon själv konstaterade, när det kom till kritan  
var det inte ”finskt artistfolk” hon längtade efter.<sup>60</sup> Hon hade redan hunnit  
skaffa sig en del nya bekanta i Florens. En av dem var den ryska baronessan  
Filippova, som hjälpte Ellen att hitta en egen ateljé. Den låg mitt inne i sta-  
den och hade en vidsträckt och rogivande utsikt mot Fiesoles kullar i norr.  
Långt borta vid horisonten kunde man skymta snöklädda berg.<sup>61</sup> Hon fick  
hyra ateljén för 25 lire, men tyvärr ingick det inte något rum att bo i. Ellen  
räknade igenom reskassan och bestämde sig för att byta till ett billigare pen-  
sionat som samtidigt förde henne längre bort från hennes nya ateljé. Men  
arbetsrummet var viktigast. Det gällde bara att gå upp tidigare, före nio, och  
bege sig dit. Det var en fyrtiofem minuters promenad.<sup>62</sup>



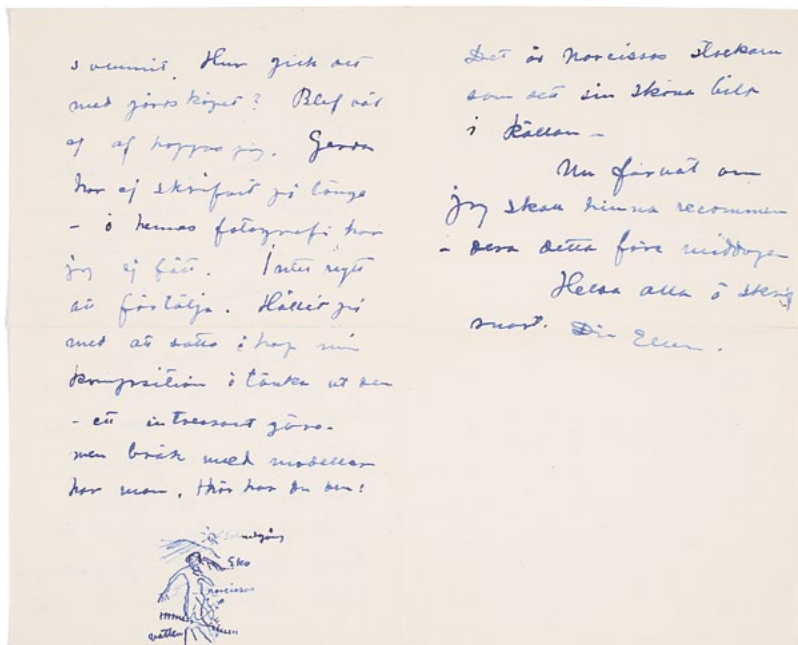
Här sitter jag nu sen i går väl installerad i mitt nya rum o där har du min nya adress för tredje gången. Det är så ganska näpet mitt nya rum, med fullmånen rakt in genom rutan om kvällen, men solen den lyser tyvärr blott in par timmar på morgonqvisten.<sup>63</sup>

Ellen trivdes förträffligt i sällskap med sina nya vänner ur den ryska och engelska aristokratin. De var beresta och kunde berätta fantastiska historier från Egypten och andra exotiska länder. Hon gick på konsert tillsammans med dem och cyklade också omkring i Cascineparken på Arnos södra stränder. Cyklarna kunde de hyra i parken för en timme i taget.<sup>64</sup> Det var förmodligen så pass mödosamt att cykla i lång kjol att en timme gott och väl räckte till.

Till de finländska konstnärskolleger som stod Ellen närmast, och som för närvarande befann sig i Florens, hörde skulptören Sigrid af Forselles som var en bekant från tiden i Paris. I Paris hade Sigrid som nämnts varit elev och assistent till Auguste Rodin och även varit god vän med Magnus Enckell – de båda kvinnorna hade alltså mycket gemensamt. I Paris hade också Sigrids livskamrat, den franska skulptören Madeleine Jouvray, ingått i bekantskapskretsen. När de båda landsmaninnorna nu befann sig i Italien hade de förlorat kontakten med dem som hade betytt så mycket under Paristiden, Sigrid med Jouvray<sup>65</sup> och Ellen med Magnus.

Kanske kunde de nu i Florens dela sina gemensamma upplevelser i kraft av den vänskap de hade kvar. Sigrid var fortfarande intresserad av ockultismen och gick på spiritistiska seanser, och emellanåt följde Ellen med henne. Senare skulle Sigrid för sin vän Helena Westermarck berätta om hur hon i Florens så ofta hade känt närvaron av de gamla mästarna – en känsla som Ellen delade med henne. Det gav styrka och energi åt det konstnärliga arbetet.<sup>66</sup>

När vädret tillät strövade Ellen och Sigrid omkring i parkerna och på kullarna runt staden, Ellen medförande staffli, dukar och palett,<sup>67</sup> Sigrid hade förmodligen bara penna och papper. För det mesta var det varmt nog att arbeta var man ville, och det faktum att Ellen verkar ha börjat använda en rikare färgpalett kan tyda på att hon arbetade mycket utomhus. Det är också möjligt att färgerna delvis är fröken af Forselles förtjänst, eftersom Ellen trivdes så bra i hennes sällskap. Skulptören Emil Wikström, en av de konstnärer från Finland som vistades i Florens vid den här tiden, ska rentav öppet ha frågat henne om hennes inställning till de övriga landsmännen. Men Ellen bestämde själv vem hon umgicks med.



Brev till modern i januari 1896 med skiss till Narkissosmotivet.

Wickström framförde Dina hälsningar – ò jag lät honom också förstå att historien om min ”emancipation” ifrån finnarna ej var mig obekant! Han såg smått flat ut.<sup>68</sup>

Ellen använde alla sina dagliga promenader mellan bostaden och ateljén till att studera dem hon mötte. Hon letade ständigt efter nya tänkbara modeller. Och nu, i början av 1896, fick hon ha ögonen med sig, eftersom hon för ett nytt arbete behövde ha en pojke i puberteten som modell. Den 22 januari befann sig Ellen på promenad utmed Arno tillsammans med ett par finländska vänner, en skulptör Malmberg och hans fru, när en ung pojke som passade perfekt kom gående emot dem.<sup>69</sup> Pojken stod modell för Ellens Narkissosmotiv, som tycks ha bevarats enbart i form av skisser och studier (eller som kanske aldrig ens var tänkta till mer än det). Av bilderna att döma finns många intressanta element i motivet:

Håller på med att sätta ihop min komposition ò tänka ut den – ett intressant göra – men bråk med modellen har man. Här har du den:

Solnedgång / Eko / narcissos/ vatten

Det är Narcissos stackarn som sett sin sköna bild i källan –<sup>70</sup>

Narkissos var ett slags syntes av de motiv som Ellen hade behandlat och skapat de närmast föregående åren. På en av skisserna syns genombrotsverket *Eko* och en solnedgång bakom pojken. Det är uppenbart att bilden och motivet kan relateras till tiden i Paris och även till den tidigare så nära vännen Magnus Enckells konst, där motiven ofta var just pojkar i tonåren. Ett sammanträffande eller inte, men från samma år som Ellens skiss kom till, 1896, är också Magnus Enckells Narkissosmålning, som Ellen eventuellt hade sett eller visste om genom breven hemifrån. Narkissosmotivet och *Eko* kan för Ellens del också ha handlat om nostalgi och saknad.

Ellen beundrade inte många av sina kolleger i hemlandet, men Magnus Enckell förblev en av dem, trots problemen i deras relation och trots att hans sätt att tänka emellanåt förefallit henne invecklat och svårbegripligt.<sup>71</sup> Narkissosmotivet var viktigt för Enckell, och det är möjligt att Ellen på sitt håll också hade haft vännen Magnus i tankarna när hon valde det. Enckells Narkissos relaterade bland annat till texter av Oscar Wilde som han hade läst med stort intresse redan i Paris – alltså förmodligen även Dorian Grays porträtt, som leker med jaget och dess spegelbild.<sup>72</sup> Givetvis handlade det också i hög grad om självporträttets problematik.

Många fann Enckells symbolism svårsmält. Framför allt var hans nakna manskroppar en stötesten för den stora publik som var inskolad på akademikonsten och dess nakna kvinnokroppar. Som Ellen i ett av breven berättar för sin mor: ”Fr. v. Nordmann här talar ofta om sin ”landsman” – (Enckell) – men skakar på hufvudet åt hans målningar –”<sup>73</sup>

Juha-Heikki Tihinen har i en studie över Magnus Enckell fördjupat sig i Narkissosmotivets koppling till homosexualiteten. Narkissosmyten blir i den tolkningen en ung man som förälskar sig i sig själv i en annan mans gestalt. Enckell flyttade blicken från den genom konstens historia välkända kvinnliga nakenheten till den nakna manskroppen som föremål för åtrå. Det var inte lätt för samtiden att svälja, hur mycket än sexualiteten som sådan var ett uppslukande intresse i den viktoriaiska samtiden.<sup>74</sup>



Framåt våren kom Ellen iväg på den resa till Neapel hon hade drömt om. Hennes resällskap var Elise Alfthan, som hoppade på tåget i Rom. På färden mot Neapel fick de se en skymt av Vesuvius när de passerade, och väl framme tog de in på hotell Castellamare som de tyckte var ”härligt”. De såg fram emot

mängder av intressanta utflykter, bland annat till Pompeji, Capri, Sorrento och Amalfi.<sup>75</sup> Medelhavet var osannolikt klart och blått, och museerna var fulla av vackra ting. Vädret var visserligen dåligt, blåsigt, grått och kallt.<sup>76</sup>

Ellens flitiga resande i Italien gjorde att vistelsen där blev i det närmaste hektisk. Det ligger nära till hands att se det som ett sätt för henne att hantera sin ensamhet och hemlängtan. I juni 1896 kunde hon göra slut på sin hemlängtan och resa tillbaka till Finland där hon skyndade sig raka vägen till Murole. Eftersom modern hade fyllt femtio i maj, ville Ellen måla hennes porträtt.

*Porträtt av modern* är målat med samma asketiska färgpalett som Ellens övriga 1890-talsporträtt. Också över framställningen av modern vilar symbolismens mystik och undflyende stämning. Det är inte bara de yttre dragen Ellen visar upp av sin mor. Den lugna och stadiga blicken är riktad bortåt över högra skuldran och betraktaren ser ansiktet i rak profil. Det är belyst, men bakgrunden, håret och figuren framställs med mörka färger, snarast i svart och brunt.

Allt som tillhör moderns yttre förhållanden, sådant som hemmet och vardagssysslorna, är helt och hållet utplånat. Särskilt penseldragen runt ansiktet är mycket kraftiga, långa och väl synliga. Ett tekniskt genomförande som det här ger tydligt vid handen att den som har hållit i penseln är den nya tidens målare. Precis som i självporträttet och i flera av sina andra porträtt har Ellen här fokuserat på ansiktet. Det är mer noggrant och känsligt utfört än bakgrunden runtomkring. Blicken är rofylld och mild. Den riktas inte utåt, uttrycker inte att den har någon yttre verksamhet i sikte. Lilli är försjunken i sig själv, i sina egna tankar och känslor.

Det var sådan Ellen ville måla henne, som hennes eget varma och omtänksamma jag, inte som någon som poserar för ett porträtt. Ingenting kunde på det hela taget intressera Ellen mindre än att måla ett traditionellt porträtt. Däremot ville hon fånga någonting väsentligt och djupt mänskligt hos de människor hon avbildade. En sådan bild skulle inte innehålla några yttre element, vare sig miljö, fina kläder, praktfulla tyger, medaljer eller smycken.

Den här sommaren målade Ellen ännu en gång av sin lillasyster Thyra med violin, *Violinspelerska*. Vid syskonens gemensamma musikstunder under uppväxten spelade Thyra ofta violin. I Murole kunde hon sitta ute på verandan och spela, försjunken i sina egna tankar och lyssnande till det ljudande instrumentet. Ellen råkade komma på sin syster i ett av de där ögonblicken då Thyra hade satt sig ute på verandan för att spela. I bakgrunden

hörs forsens brus, de grönskande lövträden omger Thyra där hon iförd en tunn och vacker sommarklänning ägnar fiolen hela sin uppmärksamhet. Ellen var raskt framme med kameran.

Med utgångspunkt i fotografiet satte hon igång att måla. Porträttet blev väldigt elegant, och inom kort köptes det till Ateneums samlingar. Thyra är avbildad i profil med högra sidan av ansiktet vänd mot betraktaren. Ögonen är öppna, och hon förefaller mycket medveten om musiken som omger henne. Hon är klädd i samma tygrika, tunna och ljusa klänning som på fotografiet. Det är uppenbart att porträttet utgår från fotografiet även om Thyras pose är en annan.

Ellen bestämde sig på nytt för att avlägsna alla antydningar om plats och verklighetsbakgrund. Thyra befann sig ingenstans. Eller det gjorde hon visst – i musiken. Det centrala var inte vem som spelade och var. Det centrala var att kunna höra musiken och ana den spelandes sinnesstämning och kroppens förhållande till musiken och instrumentet. Navet var det lugn och den stillhet som musiken kunde slå sönder om den så ville.



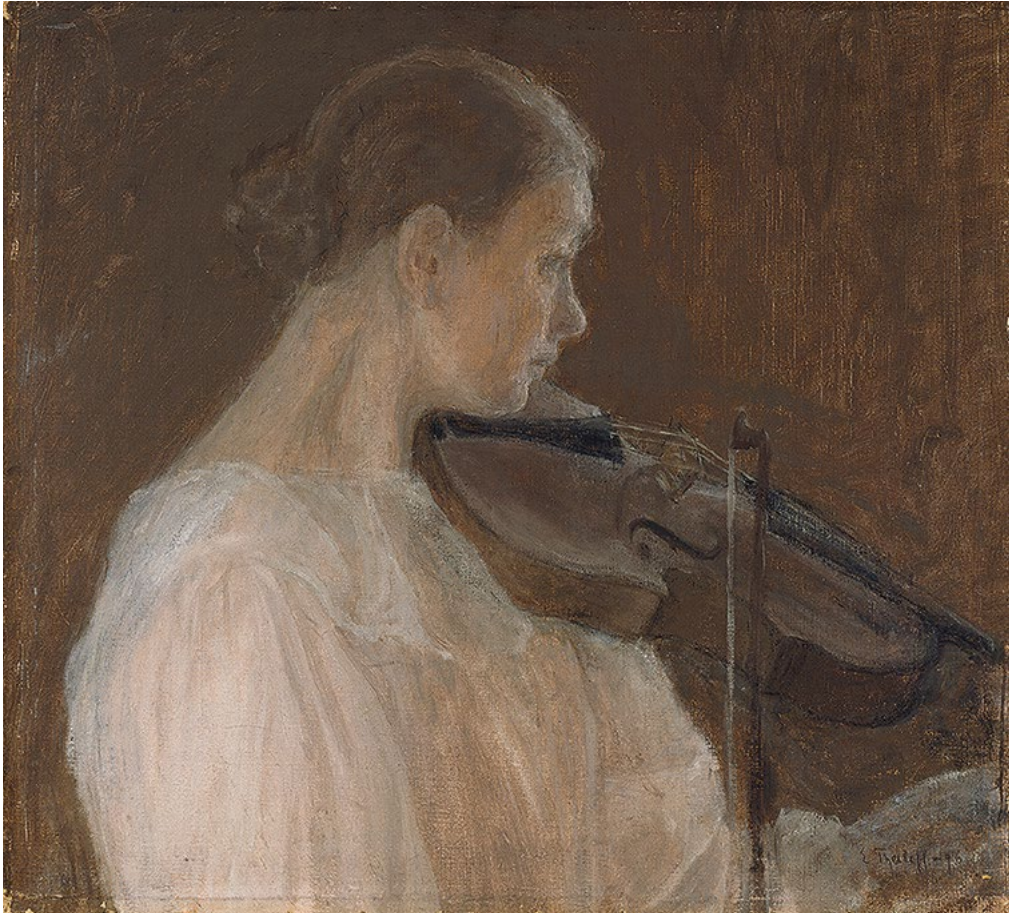
När sommaren var slut var det åter dags för flytten ner till Helsingfors och hemmet vid Bulevarden, och i oktober firade Ellen sin födelsedag tillsammans med familjen och vännerna Magnus, Beda, Anna och Sigrid. Ellen skrev till Eynar om julförberedelserna:

[...] i ditt blifvande rum knackar Lisa skärm beklädnadens gröna tyg på rätt – i salen filar Turken på félan sin – i matsalen syr ma tapisseri, en gentil klapp till Tant Mary – ò längre in är Rolfen med lof från skolan i dag – Pikku snarkar väl på sin skinnmatta i salen ò Gerda har nyss slutat med sin pastorska till patient. Sjelf jag inom gula väggar i vårt forna rum dit Gerda ò jag nu dragit in. Så ja där hade du en ögonblicksbild ifrån neder våning.<sup>77</sup>

Ellen hade genom prins Eugen fått en personlig inbjudan att delta i Allmänna konst- och industriutställningen i Sverige året därpå, 1897. Det skulle bli en stor, internationell utställning: förutom nordiska konstnärer skulle deltagarna komma både från Förenta staterna och olika europeiska länder. Ellens arbeten *Porträtt av modern*, *Ingeborg von Alfthan*, *Självporträtt*



Porträtt av modern, 1896  
Olja på duk, 59,5 x 44,5 cm



Violinspelerska, 1896  
Olja på duk, 40 x 43 cm



Thyra spelar fiol på Koskis veranda omkring 1896.

och de två *Violinspelerska* från åren 1894 respektive 1896 skulle få imponerande sällskap av Whistler, Gauguin, Monet och Pissarro.

Ellen hade all anledning att vara nöjd med framgångarna dittills. Hennes första decennium som konstnär hade gått lysande.

## DAMERNA THESLEFF I FLORENS 1897

Mot slutet av 1897 kunde Ellen knappt vänta på att få återvända till Florens. Hennes iver hade en särskild anledning, den här gången skulle hon få med sig familjens övriga kvinnor: modern Lilli samt systrarna Thyra och Gerda.

De fyra kvinnorna påbörjade sin resa i månadsskiftet oktober-november, och följde den här gången en ostlig rutt: först tåg till Sankt Petersburg och därifrån genom Baltikum till Wien. Från Wien gick färden sedan via Venedig till Florens. Från sina tidigare resor hade Ellen skrivit brev med så lockande skildringar av staden att de andra lätt kunde göra sig en föreställning om vad som väntade när de kom fram. Ellens kärlek till Florens hade smittat av sig, och alla hade högt ställda förväntningar.

När de kom fram var det nästan jul, och de bestämde sig för att fira den på sitt pensionat, mest sannolikt Via dei Serragli. De tillbringade mycket tid tillsammans på museerna och kaféerna i staden och på gemensamma utflykter. Modern Lilli var sällskapsmänniska och blev snabbt en uppskattad





Syskonen i Rom 1898. Från vänster Karin Rehnröm (vän till familjen), Ellen, Rolf, Thyra och Gerda.

gestalt i det sociala umgänget i staden. Ibland fick de med sig Elin Danielson-Gambogi. Hon hade året innan gift sig med den italienske konstnären Raffaello Gambogi, men redan dessförinnan bott i landet i flera år. Bland de finländska konstnärer som vid den här tiden vistades i Florens fanns i alla händelser Hugo Simberg, Akseli Gallen-Kallela och Magnus Enckell.

Italien kom att betyda olika saker för de fyra kvinnorna. För Ellen handlade det om arbete, för modern framför allt om att få vara nära sina döttrar och leva tillsammans med dem. För Gerda innebar det början på hennes livslånga bana i rollen som systrarnas musa och den som gjorde det möjligt för dem att arbeta. Dessutom arbetade hon som sjukgymnast och keramikkonstnär. För den sjutton år gamla Thyra var resan det första stora äventyret, ett slags vuxenblivningsrit. Det var här hon började tänka på sin framtid, på studier och ett eventuellt giftermål framöver. Brodern Rolf befann sig också relativt nära dem: han studerade vid den här tiden franska i Vevey vid Genève sjön i Schweiz.

Under vistelsen i Italien återfick de fyra kvinnorna äntligen sin kollektiva livsglädje och tro på livet. Fadern var borta men de skulle klara sig, och saker

och ting skulle gå att ordna även utan den så oerhört saknade Alexander!

Under våren 1898 umgicks familjen Thesleff i synnerhet med Hugo Simberg. Thyra hade fyllt arton i februari och utvecklats till en riktig skönhet. Hugo fick ögonen på henne och blev alldeles stormförälskad. Men vid ett tillfälle när de var ute på en nöjesutflykt överskred Hugo gränsen för det passande, och därmed var måttet rågat för mor Lilli. Hon bestämde sig för att skyndsamt föra familjen i ”säkerhet” till Rom, bort från Hugos närhet. Den 12 mars 1898 skrev Hugo till sin bror Paul att han nog hade bråkat och levt om lite i överkant:

Nu hafva äfven Thesleff lämnat Firenze och jag kan ej neka, att de kvarlämnat ett tomrum. De foro i förgår morse till Rom. Jag skulle gå att följa dem, och steg därför upp kl 6 f.m. och begaf mig att söka blommor. Efter mycket sökande, fann jag äfven sådana, men dröjde för länge på den vägen och kom därför för sent, dock ej mer än 3 sekunder. Det var fullkomligt tillräckligt, ty tåget var redan i gång och jag fick blott vifta ett farväl med mina blommor. Jag fann mig dock i situationen och begaf mig till posten, packade in en del af blommorna och sände dem som kondoleans till herrskapet Th.. En annan del i sällskap med en appelsin sände jag till fröken Thyra Th.. i Roma.<sup>78</sup>

Under utflykten till Rom våren 1898 anslöt också Rolf från sin vistelse i Schweiz. Syskonen roade sig kungligt i Rom, och den glada samvaron höll i sig när de reste vidare till Neapel och Capri. Det var bara brodern Eynar som inte var med, och honom höll de uppdaterad per brev:

Vi komma nu från Pompeij ò gjorde i går den intressantaste resa i våra lif upp till en af Vesuvens krater – ò det var hett må du tro – ò det skönaste natursceneri – just för en Dante.  
Ellen.<sup>79</sup>

De återvände inte till Florens mer den våren. Medan de andra påbörjade resan tillbaka till Finland, stannade Ellen kvar ett tag till med Bojan i Rom. Från den här tiden härstammar Ellens första tolkning av motivet *Pinjer i Villa Borghese*.

I juni påbörjade Ellen och Bojan hemresan via München. Därifrån fortsatte de till Berlin, där deras vägar skildes. Ellen skulle vidare till sommaren i Murole och Bojan skulle till London.<sup>80</sup>

## CASA BIANCA

Våren 1898 bestämde sig familjen för att sälja gården som Alexander på sin tid hade skaffat dem vid Murole fors. Det började bli tungt för Lilli att sköta lantbruket på distans från Helsingfors. Gården såldes, men familjen behöll en vacker tomt på andra sidan om forsens. Den gränsade till forsens samt till Vankavesi och Palovesi, två av sjön Näsijärvis stora fjärdar. På tomten fanns det sedan tidigare ett litet trähus som ursprungligen hade varit kanalvaktens bostad och senare ett enkelt ”hotell”, där traktens fåtaliga turister hade kunnat bo gratis.<sup>81</sup> Det var det här huset de nu byggde om till sommarställe åt hela familjen.

Det lilla härbärget förvandlades i sakta mak och efter Ellens ritningar till familjens sommarhus i två våningar. Uppe på ovanvåningen skulle Ellen få en egen ateljé. Den första etappen i bygget blev klar sommaren därpå, 1899, och fick heta Casa Bianca, ”det vita huset”, inspirerat av de första resorna till Italien. Det påminde starkt om de vitkalkade husen på den italienska landsbygden.

Ellen älskade Casa Bianca från första stund. Det var i alla avseenden hennes hem och en bättre plats att arbeta på fanns inte i hela världen. Hon lade ned stor möda på att göra det trivsamt och vackert där, få det precis som hon ville ha det. Mycket av den fasta inredningen byggde och målade hon själv. När Ellen gjorde utsmyckningen av rummen, möblerna och andra inredningsdetaljer var hon inspirerad av den ornamentik hon hade sett på museer nere i Europa, formgivningen var hennes egen men med bland annat egyptiska inslag. Ovanför dörren till huset stod det: ”Vårt härliga hem”.

I Murole kunde Ellen leva det fria och okonventionella liv som hon önskade och som finländska förhållanden annars inte riktigt tillät. Familjen begärde inte att hon skulle delta i umgängeslivet eller i hushållsarbete. Främmande människor höll hon på avstånd; det var bara familjen, Casa Biancas bygghandverkare, de få anställda i hemmet och de som hade suttit modell för henne som hon träffade. Distansen kommer till uttryck på de många fotografier hon tagit i Murole. Hon har ofta fotograferat lokalbefolkningen på vägen som gick förbi huset, på bron och på åkrar och ängar, oftast upptagna med lantbruksarbete eller andra sysslor. Familjens kontakter med de ortsbor som arbetade på åkrarna, i skogen, med flottning eller på sågarna var framför allt av det praktiska slaget. De kunde köpa sin mjölk, smöret, äggen och



”Backanterna” Ellen, Thyra och Gerda, Casa Bianca i början av 1900-talet.

en rad andra förnödenheter vid sin egen dörr. Men det växande antalet sommargäster i bysamhället satte också sin prägel på bygden.

För att få avbrott i det konstnärliga arbetet brukade Ellen fiska, ströva omkring i skogen och plocka bär, svamp och blommor. Blommor älskade hon – på sommaren hade hon alltid blommor i vas. Fisket var en tacksam selsättning, eftersom Muroleforsen var riksbekant för sin fiskrikedom. Redan sommaren 1893 hade Eynar fått den största fisk som någonsin hade dragits upp ur forsens, det var en baddare på över tolv kilo som hade fastnat på kroken. Syskonen var så tagna av fångsten att de förevigade den på flera fotografier och till och med ristade in konturerna av den på stugbordets stora skiva.<sup>82</sup>

I Murole hände det att Ellen och Gerda strosade omkring eller var ute och fiskade iförda långbyxor, jacka och keps. Lokalbefolkningen tog dem för män, eller snarare pojkar, eftersom systrarna var så små och gracila. Byborna blev konfunderade när ”männen” visade sig vara herrskapskvinor från Helsingfors på sommarnöje! Men att klä sig på det viset och identifiera sig med det motsatta könet och en annan klass fick kanske Ellen och Gerda att känna sig friare.

Casa Bianca var från första början tänkt att vara hela familjens sommarställe. När syskonen nu var vuxna och började bilda familj byggdes huset ut i olika omgångar. Nya rum och delar tillkom i takt med behoven. Men ovan-



Det utbyggda Casa Bianca i början av 1900-talet. Vid bordet modern, Gerda och troligen Eynar.



Ellen och Thyra på Casa Biancas ovanvåning i början av 1900-talet.

Eynar omkring 1903 med dottern Yvonne ("Vonna", född 1901) och en lax uppdragen ur Muroleforsen strax intill.



våningen var och förblev Ellens kungarike. Dit fick ingen gå utan att fråga henne om lov. I ett brev till Gerda skrev Ellen i juli 1901:

Här sitter jag uppe på loftet, bor hos Thyra nattetid ò delvis också om dagen [...] Kvällen är skön, Kicki ò Rolf sitta ännu ute på altan ò prata – Lilli ò Suitan [?] sofva – Ma håller på att göra det, efter att också hon ha tagit sitt bad kl. 10 ½ på kvällen.

Thyra helsar ò klär af sig, forsen susar o svedje röken skymmer sjö ò land. Einar har rest i dag för att sen i augusti åter vara här –<sup>83</sup>

Alla verkade ha som roligast på Casa Bianca när bara familjen var samlad. De var mycket uppslagsrika när det gällde att ordna förströelser och tidsfördriv: det var konserter, maskerade, dans, diverse uppvisningar, små pjäser och framför allt gemensamma måltider och kaffestunder. Eftersom alla syskonen var musikaliska kunde de roa sig hur mycket som helst med sång och musik. Deras fester följde aldrig några stela mönster utan byggde för det mesta på improvisation.

Betydligt senare, 1915, bestämde sig Rolf för att skaffa ett eget sommarställe åt sig och sin familj, och köpte då den gamla gården Tokonen som låg

vid Näsijärvi även den, bara någon kilometer från Casa Bianca. Syskonen fortsatte att tillbringa sommaren med varandra i Muroletrakten livet ut. År 1929 skriver Ellen till Thyra:

Kaunis ilma [Vackert väder]. Vi reste från Hfors i värsta rusk och kom hit i solsken och spegel lugn och högsommar nästan. Sen gick vi på kvällen till Tokonen genom skogen som doftade munklikör och björk balsam mest. Ännu i natt på Tokonen – sen här ty rummer är det ren 18 grader och här på mass bänken hett.<sup>84</sup>

## THYRAS OCH ELLENS EUROPA 1899–1905

Sekelskiftet var en kaotisk tid i Finland med många omskakande samhällskonflikter, politiska, konstnärliga och filosofiska motsättningar. Det berömda februarimanifestet som Nikolaj II utfärdade 1899 inledde en period av aktivt ryskt förtryck och innebar vissa inskränkningar i lantdagens lagstiftningsrätt liksom krav på att landets militärväsen skulle underordnas imperiets. I Finland hade tron på landets statsrättsliga autonomi förstärkts i takt med medborgarsamhällets framväxt och de allt intensivare kontakterna västerut, och därför togs manifestet emot med bestörtning.<sup>85</sup>

Det var fullt förståeligt och berättigat att i Finland tolka manifestet som ett hot mot autonomi. I protest anlade man sorgdräkt och draperade skyltfönstren i svart och samlade 500 000 namnunderskrifter till en massadress till kejsaren. Namninsamlingen överraskade och upprörde generalguvernören Nikolaj Bobrikov. Förryskningsåtgärderna hade i och för sig tagit fart redan efter postmanifestet 1890, då Finlands postväsen blev underställt det ryska. Det försämrade läget hade förvärrats ytterligare när Bobrikov blivit utnämnd till generalguvernör 1898. Bobrikov erkände inte Finlands särställning som ett autonomt område. Seklet avslutades med den första förtrycksperioden.

Ellen tog inte aktiv ställning i den politiska turbulensen, men hennes båda bröder engagerade sig desto mer. Det förefaller som om det alltför stora kaoset rentav fick Ellen att fly, både in i sin konst och till utlandet. När sommaren 1899 i Murole led mot sitt slut begav sig Ellen återigen ut på resa, den här gången till Paris. Utanför Finlands gränser tycktes hemlandets angelägenheter vara lättare att hantera. Rolf befann sig också i Paris för studier, vilket betydde hemvant och gott sällskap.

27 Dec 99 Cafe de la Regence Paris

Kära Ma! Tack för Ditt kort. Jag undrar om där kommit bref bort då Du hunnit vara orolig. Vi mår bra ò ha roat oss så ganska meget i par dygns tid. Rolf skulle skriva i går så jag tänker han berättat om vår jul och om sin resa. Rolfs bor i en utmärkt trefligt pension och ej mer än 15 minuter ifrån oss – så vi dagligen sett till hvarann och han är söt och snäll och munter.<sup>86</sup>

På fest var båda i sitt esse. Ellen deltog tydligen också i viss ateljéundervisning. Hon hade börjat bli intresserad av etsning, men hon lade huvudvikten vid sitt konstnärliga arbete. I början av januari 1900 anlände så mamma Lilli, Thyra och Gerda till Paris, och nu var Ellen på nytt omgiven av sin familj. Också systrarna inledde konststudier, för Gerdas del träskulptur och för Thyras allmänna studier vid Académie Colarossi som de kände till via Ellen.

Vid sidan av sina studier hade Rolf fått ett engagemang av Albert Edelfelt, som stod i spetsen för det kommissariat som hade hand om den finska avdelningen på den stora världsutställningen. Ellen ville självfallet få med några av sina arbeten och hade hela föregående år gjort stora ansträngningar för den sakens skull. I arbetsgruppen ingick också en viss Torsten Söderhjelm, som händelsevis redan hemma i Finland hade fått upp ögonen för Thyra. På kvällarna träffades konstnärskollegerna, och bland dem fanns Magnus Enckell, Ville Vallgren och Albert Edelfelt. Diskussionerna rörde inte bara konsten utan man kom även in på politiska frågor, eftersom det fanns en förhoppning om att Finland skulle få en egen paviljong skild från det ryska utställningsområdet. Tack vare Edelfelts kontakter och diplomatiska skicklighet kunde drömmen förverkligas. I skuggan av de politiska händelserna var det här en stor seger och ett strålande tillfälle för ett litet land att få synas.

Utställningen blev en framgång, för Ellens del alldeles särskilt, eftersom hon under högtidliga former fick ta emot en bronsmedalj för sina arbeten. Edelfelt menade att hon egentligen var kvalificerad för en silvermedalj, men att hennes målningar ansågs vara för små till formatet.<sup>87</sup> Till ryssarnas förtret belönade Frankrike Finlands paviljong med ett förnämligt Grand Prixpris, och Edelfelt som länge varit verksam i Frankrike förärades Hederslegionen.

I maj var festligheterna över. Modern och systrarna ville lämna Paris över sommaren, och Ellen bad Eynar skicka pengar från Finland till deras mors adress i Paris.<sup>88</sup> Tanken var att hitta någonting trevligt på den franska lands-



bygden. De fastnade för den lilla byn Onival-sur-Mer ute vid kanalkusten. Den franska landsbygden gjorde inget större intryck på Ellen, men det var ändå trevligt att tillbringa sommaren vid havet.

I världsutställningens efterdyningar målade Ellen ett nytt porträtt av sin syster Thyra, *Porträtt (Thyra Thesleff)*, 1900, men annorlunda den här gången. Vid en jämförelse med de tidigare har den nära och kära gestalten här fått mera av kropp, en kropp som har börjat få liv och erfarenhet: Thyra är inte längre den mystiska eller ideala drömmerska som finns på porträtten från 1890-talet. Hon är en varelse av kött och blod, någon som kommer betraktaren nära, har värme, mjukhet och tyngd, som på det fotografi som har ett mycket tydligt samband med porträttet. Den avporträtterades vanliga blick är aningen sömndrucken och kanske rentav lite inbjudande. Det är ett mycket sinnligt arbete som verkligen lyfter fram systemns skönhet.



På våren 1901 tvingades familjen lämna sitt hem vid Bulevarden, eftersom det hade blivit bestämt att huset skulle rivas. Det nya hemmet låg i Brunns-parken, inte långt ifrån och med adressen Östra Brunnsparken 9. Det var en tillfällig lösning i väntan på att de skulle kunna flytta in i det Sanmarkska huset som tillhörde Lillis släkt och låg vid Södra Magasinsgatan 2 nära Salu-torget. Dit flyttade de vintern 1902.

Sommaren 1902 begav sig Ellen tillbaka till Italien, den här gången i sällskap med brodern Eynar. De tog sjövägen till Hamburg, fortsatte med tåg till Como på gränsen mellan Italien och Schweiz, och därifrån gick färden vidare till Florens via Milano.

Vi sitta i en högst förtjusande liten stad för att om några timmar fara ner till Bologna och Franzonio – och vi ha sett wunderschöna trakter – alldeles storartad var vår färd i går hit ner [...] Jag tror verkligen jag aldrig sett Einar så glad och munter och gnistrande kvick sen och som han själv sade – ej känt sig någonsin så frisk – som i Italien – den bästa kurorten – just det jag tänkte i Finland ren. Tyrolen var ju skönt nog – men litet för enformigt och kanske dystert efter sol landet.<sup>89</sup>

Ellen hade kvar kärleken till Florens, och det kändes gott att vara där. I ett brev till sin mor berättar hon om njutningsfulla promenader i den ”glim-



Porträtt (Thyra Thesleff), 1900  
Olja på duk, 42 x 46 cm



Ellen och Thyra, troligen på Casa Biancas balkong.

rande” staden. Pengarna var ett problem, men Ellen konstaterade att när de var slut skulle hon på ett eller annat vis ordna med mer hemifrån Finland.<sup>90</sup>

Också Thyra hade åkt utomlands, till Bryssel, för att studera konst. Det orsakade både modern och syskonen en del bekymmer. I Florens satt Ellen och försökte sörja för sin söta lillasyster ensam i Bryssel.

Jag håller Tjura i styr så länge jag kan och så är hon väl småningom så holländsk att hon väl reder sig brillant på egen hand.<sup>91</sup>

I Helsingfors hade Thyra börjat umgås ganska flitigt med Torsten Söderhjelm som hade studerat litteratur, estetik och konsthistoria vid universitetet. De hade träffats på en bal och snabbt blivit ett omtalat danspar i bekantskapskretsen. Thyra hade hållit på med dans en tid och välkomnade en skicklig danskavaljer. Torsten eller Totti var en respekterad samhällsdebattör och aktör i finländskt kulturliv. Han var väl insatt i fransk litteratur och intresserad av den italienska renessansen. Han hade två syskon som också var framträdande gestalter i kulturlivet, litteraturforskaren och diplomaten Werner Söderhjelm och historikern Alma Söderhjelm, som så småningom, år 1927, skulle bli professor, rentav som första kvinna i Finland.

Torsten och Werner ingick i den så kallade Euterpe-kretsen, en sammanlutning av svenskspråkiga författare och konstnärer som 1902 började ge ut kulturtidskriften *Euterpe*. I gruppen ingick också Gunnar Castrén, Sigurd Frosterus, Rolf Lagerborg och Emil Zilliacus. I deras kvällssittar deltog ibland också Jean Sibelius, Albert Edelfelt, Eino Leino och av Ellens bröder i alla händelser Rolf. Torsten Söderhjelm och de andra i kretsen var i likhet med Ellen fängslade av fransk kultur, av symbolismen och av Friedrich Nietzsches filosofi – av allt det som gick under benämningen dekadens.

Genom *Euterpe* kunde den unga generationen av svenskspråkiga studenter bekanta sig med författare som Anatole France och Oscar Wilde, och med franska symbolistiska tidskrifter som *Mercure de France*, *Revue Blanche* och *La Plume*. Euterpisterna förespråkade en radikal hållning i kvinnofrågan och en liberal sexualmoral. Dessa kulturradikaler ur överklassen ville slå upp fönstren mot Europa och vädra igenom det unkna Helsingfors, där det mest dominerande draget enligt dem var ”kälkborgerlig småsinthet”<sup>92</sup>



Euterpe-kretsen träffas på restaurang Catani våren 1905. Från vänster Werner Nylander, Yrjö Sirola, Rolf Thesleff, Sigurd Frosterus, Axel Cedercreutz, två oidentifierade, Werner Söderhjelm, två oidentifierade, Emil Zilliacus, Björn Cederhvarf, Torsten Söderhjelm och Ragnar Dahlberg.

Via både Rolf och Torsten kom hela familjen Thesleff i kontakt med euterpisternas tänkesätt. Det betydde att modern och systrarna på nära håll fick ta del av den samhällsdebatt som pågick vid den här tiden.<sup>93</sup> Kvinnofrågan kommenterades aktivt i offentligheten av framför allt filosofen Rolf Lagerborg. I artikeln ”I kvinnofrågan” från 1902 lyfter han i färgstarka ordvändningar fram hur eländigt kvinnorna i det bildade skiktet hade det ställt när det gällde kärlekslivet. Lagerborg menade att felet kunde sökas både hos männen och hos kvinnorna själva. Men den största boven i dramat var den onaturliga moral som enligt Lagerborg tvingade kvinnorna in i sexuell avhållsamhet och männen ut på dåliga vägar. Inlägget avslutades med en uppfordrande fråga: ”Hvad göra vi med vårt lif, vi män, och hvad göra vi med deras [kvinnornas]?”<sup>94</sup>

Svaren rådde det ingen brist på. Lagerborgs artikel blev startskottet på en intensiv debatt i offentligheten. Kvinnofrågan diskuterades i alla de viktigaste bildade språkrören i landet, och en stor skara av tidens viktigaste opinionsbildare deltog i debatten. Kulturhistorikern Marja Jalava har visat att kvinnofrågan i tidens offentliga debatt antog sådana proportioner att det dröjde ända till 1960-talet innan landet fick uppleva något liknande.<sup>95</sup> Följden blev att euterpisterna beskylldes för att vara ute efter att väcka uppmärksamhet, vilket också otvivelaktigt var en av målsättningarna.

Även om den unga intelligen tian i Finland vid förra sekelskiftet upplevde landet som kulturellt insnört och längtade efter impulser utifrån, var de i politiskt hänseende både patrioter och konstitutionella. När en grupp blivande euterpister uppträdde demonstrativt mot ett ryskt sällskap vid restaurangbordet bredvid, blev de avlägsnade ur lokalen. Det rådde nu stor enighet om att det var nödvändigt att påverka den politiska händelseutvecklingen i landet. Nyheter om händelserna nådde också Ellens öron, och på hemvägen från Bryssel skrev hon till Eynar: ”I förgår voro vi och helsade på Hirns – han hade hört om alt det politiska eländet och vi funno det alla trist att vara långt ifrån.”<sup>96</sup>

## MISS ISADORA

Hela året 1903 bodde och arbetade Ellen åter hemma i Finland. Thyra däremot studerade i München. Hon hade lämnat Bryssel för München redan i november 1902 för att koncentrera sig på konstindustriella studier och sär-

skilt metalldrivning. Flera förebilder på området, till exempel bland svenska konstnärer, började kort efter sekelskiftet söka sig till Tyskland, och då framför allt till München.

Det gladdde Ellen att Thyra följde andras exempel och bytte ut det ointressanta och rent ut sagt sterila Bryssel mot konstindustriella studier i München. Hon uppmuntrade Thyra att försöka få ut så mycket som möjligt av vistelsen och att ta med sig hem så mycket material, så många stenar, ädelstenar och metaller som hon orkade bära. Sådant skulle det vara svårt att jaga fatt på i Finland efteråt.<sup>97</sup>

Thyra var även själv mycket entusiastisk och följde flitigt med det kulturella utbudet i München. Där fanns mycket att se och uppleva. Det heta namnet inom dansen var Isadora Duncan som återkommande uppträdde där, och Thyra måste ha sett åtminstone en av hennes uppvisningar: "[...] Miss Isadora var storartad, tänk att dansa Chopins nocturne, valser o.s.v. så att det blef stämning, och man ögonblickligen förstod hvad hon ville. Publikum var dum och sval i början, men det slutade med vilda applåder."<sup>98</sup>

Vart än Isadora Duncan begav sig väckte hon anstöt och uppmärksamhet med sitt nya sätt att dansa. Hon avvek från tidigare kutym genom att använda ett fritt rörelsespråk som avslöjade kroppens former, och det imponerade på många av samtidens konstnärer, bland annat på Auguste Rodin i Paris. Hans kvinnogestalter var minst av allt några blyga violer. De var passionerade, köttsliga, rentav hämningslösa – som Duncan själv. Isadora Duncan skulle senare komma att i många avseenden spela en viktig roll också för Ellen.

Rissanen frågade mig igår ”onko se Tyyra siellä viellä” [”är den där Thyra kvar fortfarande?”] han reser slutet af april härifrån till Italien så att kanske råkar du honom. Vi voro igår i hans atelier på Malm och jag tycker han börjar att ta sig igen.<sup>99</sup>

Modern hade haft svårt med att låta Thyra resa iväg på egen hand eller ens i sällskap med några andra familjeflickor den här vintern 1902–1903. Underbart som hon var väckte hon uppseende också i München. Hennes mor hade i färskt minne det som hade hänt några år tidigare i Florens mellan Thyra och Hugo Simberg. Saken blev inte bättre av att modern visste hur sorglös hennes yngsta dotter kunde vara. Inte alls lika allvarlig och seriös i förhållandet till konsten som systemen. Ellen fick emellanåt ingripa med tillrättavisningar:



Thyra i början av 1900-talet. Fotografiet är troligen taget i München.

Odjur! – Hur kan du ha mage att sända af ett sådant april brev som det just kom – skrif aldrig sådant till pappers, utom att det ju ej låter smakigt så hade du lätt kunnat ge moder värre hjärtobehag än som nu var fallet förr än hon lät sig öfvertygas att det värkligen var blott april skämt. Ser du hon hämtade mig brefvet annars hade jag visst ej givit det åt henne als. Kära Tuuri lät värkligen bli en annan gång – ser du bref är bref och man kan aldrig fullt beräkna ton i dem. Et nèn parlons plus. Men du tycks vara litet omöjlig då det gäller 1 april – jag minns livligt den för två år sen och hur det gjorde din syndiga själ godt att skrämna oss.<sup>100</sup>

På grund av sitt behagliga och livliga väsen var Thyra männens favorit. Modern skrev nästan dagligen brev till henne i München för att få henne att hålla sig på anständighetens väg. Thyra försökte i sin tur lugna modern. Hon tyckte det var underbart att få träffa så många olika slags människor, och även senare i livet skulle hon få både glädje och nytta av att ha gjort resan.<sup>101</sup> Höll modern verkligen inte med? Thyra skriver:

Du säger att du är orolig då jag lefver ensam ”tilspåköpet i artistvärlden”. I den världen kan du låta hvilken oskuld som helst lefva, ty artisterna ha takt och äro alltid estetiska och fina och godhjärtade.<sup>102</sup>

Det hände också att Thyra tog illa vid sig av alla uppsträckningar och försökte nöta in i moderns medvetande vilken snäll flicka hon var. Om sin nya vän, den svenske konstnären och kulturpersonligheten Carl Palme skrev hon ampla lovord om hur han följde henne och hennes kamrater vart de än gick och var ett gott beskydd. Han var naturligtvis mycket förtjust över Thyras sällskap. Men Thyra bedyrade för sin mor att hon varje dag var ”absolut flitig. Om jag också ej kommer hem med något så ha jag ändå lärt mig mycket och det är ju huvudsaken.”<sup>103</sup>

På vårvintern 1903 kom Thyra i kontakt med och blev mycket tagen av den Münchenska secessionismen. Den hade fötts redan 1892 i protest mot akademikonsten och dess konventionella utställningsförfarande. Den samtida motsvarigheten i Finland var den utställningsinstitution som fått namnet Finska konstnärernas utställning, som hade grundats i protest mot Finska Konstföreningens traditionella årliga inventering. Liknande omvälvningar inträffade också i många andra konststäder. Thyra var eld och lågor: ”Fråga Ellen om hon känner Toorop. Jag blev alldeles förtjust på Seccesion härromdagen.”<sup>104</sup>

Münchens secessionister hörde till de första oppositionella konstnärerna i den tyska konstvärlden. De hade inte något strikt program, snarare ville de befria konstvärlden och slå upp dörrarna till utställningslokalerna, så att alla, även det stora antalet utländska konstnärer i staden, skulle kunna komma in.

## DET MODERNA GENOMBROTET

Medan Thyra bodde i München arbetade Ellen i Finland, hela sommaren 1903 och vintern som följde. Hennes bror Rolf gifte sig med Greta von Frenckell 1903, och under våren 1904 bodde de tillsammans med Thyra i München, där även Rolf nu hade börjat studera. I München hade Rolf och Greta via Thyra blivit vänner med Carl Palme. Palme hade lockat de nygifta på besök till sin nya hemstad Florens. Rolf skrev till sin mor i Finland:

Igår voro vi på eftermiddagen hos Ahos. De bo alldeles härligt högt öfver staden. Den villan borde vi hyra. Därifrån har man Italiens vackraste utsikt. [...] I dag ha vi njutit av Viale dei Colli – kommer du ihåg den söndagseftermiddag vi promenerade längs den till San Miniato? – Därifån vandrade vi sen till Palme, som bor nära Torre al Gallo. [...] Efter midagen sitta vi på Lapi ända till 11 och 12. Musiker spelar och vanligtvis dansar Nisse Hagman en kompanikorsdans [?] solo. Någongång dansar



en tysk cake walk och går det riktigt bra, så dansa vi alla på slutet. Gre-tas mazurka beundras. Vi äro där ett större sällskap, Ahos ofta, svenska målarinnor, Palme m.fl. Det är numera allmänt spektakel där. Finfina engelsmän, som annars äta på de finaste ställen, reservera sig där platser på förhand för att till sena kvällen sitta och applodera åt Nisses tarantella apasionata. Själfva dansa de ej men intresserade äro de[.]<sup>105</sup>

När Ellen fick läsa Rolfs Florensskildringar så fulla av livsglädje kunde hon inte längre nöja sig med att arbeta hemma Finland. Den 16 juni 1904 begav sig modern, Gerda och Ellen ut på resa igen. Mamma Lilli ville den här gången ta vägen till Italien via Tyrolen, eftersom de då skulle kunna hälsa på Thyra i München. När de den tidiga junimorgonen gick ombord på sitt fartyg var de naturligtvis lyckligen omedvetna om de dramatiska händelser som bara några timmar senare skulle komma att förändra Finlands politiska liv. En vän i familjen, Eugen Schauman, skulle då skjuta generalguvernör Nikolaj Bobrikov inne i Senatshuset ett stenkast från avgångskajen.

Skottdramat tog dem djupt, eftersom Ellen också var nära bekant med Eugen Schaumans syster, målarkollegan Sigrid Schauman. Thyras blivande make Torsten Söderhjelmns nära vän Gunnar Castrén var en av centralfigurerna i den politiska mobiliseringen mot det ryska förtrycket och stod Eugen Schauman mycket nära. Castrén var redaktör för den underjordiska tidningen *Fria Ord*, som 1904 lät trycka det öppna brev till den ryska kejsaren som Eugen Schauman hade lämnat efter sig.

Men upplevelserna av München sommaren 1904 trängde undan händelserna i hemlandet. Det var en brytningstid mellan gammalt och nytt, och staden var nu sannerligen ett konstens Mecka. Till de tongivande konstnärerna hörde bland andra den schweiziske symbolisten Arnold Böcklin och tysken Franz von Stuck. Men symbolismen var på väg ut. En rad konstnärer hade 1901 brutit sig loss från secessionisterna och bildat den så kallade Phalanx-gruppen som hade utropat sig till representanter för en ny radikalmodernism. I spetsen för gruppen stod den ryske konstnären Wassily Kandinsky som hade emigrerat till Tyskland 1896.

När Ellen kom till München 1904, ledde Kandinsky stadens konstnärskretsar med stormsteg mot det moderna genombrottet. Phalanx var både en grupp och en målarskola, där Kandinsky ledde ateljéarbetet. Hans nya idéer spreds effektivt både via gruppens utställningsverksamhet och via undervisningen i ateljén. På Phalanx utställningar fanns konst av

bland andra Monet, Manet och van Gogh. Snart var ”alla” bekanta med Kandinskys nya läror.

Kandinskys och Phalanx spirande berömmelse var säkert också en av orsakerna till att Thyra hade sökt sig till München. Gruppens andra utställning, som hölls 1902, hade nämligen väckt uppseende på grund av att konstindustrin gavs ett så betydande utrymme. Thyras nye vän Carl Palme hade också fram till 1904 varit ”obermann”, det vill säga ett slags organisator vid Kandinskys målarskola, och arbetade alltså som Phalanx-utställningarnas sekreterare. Via Palmes inflytande bör Kandinsky och Phalanx ha blivit väl så bekanta företeelser för Thesleffarna.

Palme hade träffat Kandinsky redan 1901 – så här skriver han i sina minnen: ”Han [Kandinsky] hade just startat en konstsalong vid Odeonplatz för hypermodern konst – mest franska impressionister – och dessutom en modern målarskola ute i de då nybyggda kvarteren i Schwabing utanför Siegestor. [– – –] Det var just den tiden man inom avantgardekretsar hade börjat höra talas om Cézanne.”<sup>106</sup>

Ellens tidigare studiekamrat Anna Bremer-von Bonsdorff hade deltagit i undervisningen i Kandinskys ateljé något år tidigare.

I Kandinskys konstteori spelade färgerna en central roll. Han hade en extrem känsla för färg och hans färgupplevelse involverade även hörselsinnet. Han uppehöll sig därför vid färgernas akustiska, klangmässiga kvalitet. Här var han säkert påverkad av det mystiska och musikaliska arvet från symbolismen. Det går att se Kandinsky som den som tog vid där symbolisterna stannade, idealen och förebilderna var till stora delar de samma. Han intresserade sig också för mystiken och teosofin, precis som symbolisterna före honom.

Uttrycket blev däremot ett annat. Huvudrollen spelades av de klara och rena färgerna. Formen lutade alltmer åt det abstrakta. Kandinsky ville befria färgen och formen. Han använde ofta palettkniven när han applicerade färgen, och han målade på små dukar, ungefär i storleken 20 x 30 centimeter.<sup>107</sup> Det här dikterades antagligen av praktiska skäl. Kandinsky målade i stor utsträckning utomhus. Små utensilier, ett litet staffli, en mindre färglåda och en litet målarparaply var lättare att bära med sig.

I München kunde Ellen se och uppleva allt det. När hon sedan från slutet av september 1904 till slutet av februari 1905 bodde i Rom, målade hon en ny och helt annorlunda version av motivet *Pinjer i Villa Borghese* än den som presenteras i början av kapitlet, en Kandinskyinspirerad version som badar



Två kvinnor i Villa Borghese, Rom. Ellen Thesleffs skissbok 1903–1906.

i färg och där formerna i anslående proportioner breder ut sig över duken. När Ellen efter tiden i Rom återvände till Florens, målade hon mycket. Hon njöt av att vara tillbaka, deltog även i det sociala livet och träffade bland andra Carl Palme, som hade blivit en nära vän också till henne:

– Palme var en dag och knackade på – jag sen följande dag och såg på hans litografi sten och medan vi sutto i hans rum öppnas dörren och den svenska målarn som bor där sticker in sitt bleka huvud: ”ville ni mig något” sen drog han dit ut igen – han höll på bli sinnes sjuk – gick sen ut och lär sen ej synts till.<sup>108</sup>

I början av sommaren 1905 begav sig hela familjen tillbaka hem till Finland för att fira Thyras och Torsten Söderhjems bröllop. På hemmaplan hade Ellen fullt upp med att bearbeta årets erfarenheter. Kandinskys nya sätt att se och hur han från symbolismen gled vidare mot andra uttryck, dock utan att helt lägga symbolismen bakom sig, var någonting som alldeles uppenbart hade tilltalat henne. Hon anammade snabbt många av de arbetsätt som Kandinsky hade visat vägen till, som färganvändningen, det delvis abstrakta



Lektyr (Gerda Thesleff och Sigrid Schauman), 1906  
Olja på duk, 38 x 47 cm

uttrycket, och med tanke på friluftsmåleriet, palettknivstekniken och de små dukarna.

Vid samma tid drev Carl Palme aktivt på utvecklingen mot det moderna genombrottet i Sverige. Det var hans förtjänst att Kandinskys arbeten så snart som 1905 kunde ställas ut i Skandinavien, och även i Finland året därpå när de ingick i Konstföreningens utställning 1906. Palme hade haft den ambitiösa planen att rentav bygga upp en utställningshelhet kring Kandinskys arbeten, och då var tanken att också Ellens målningar skulle ingå. Ellen kände till planerna, om inte annat så genom Torsten Söderhjelm's förmedling. År 1905 skrev Torsten till Lilli: ”Palme hade en hälsning till Ellen: att hon ska vara mycket flitig och göra mycket vilda saker (jag förenar mig i hälsningen, min hustru ock, pigan har jag ej frågat), Palme ämnar värkligen i sällskap med Ellen ha en bättre utställning i H:fors [...]”<sup>109</sup>

Planerna på en sådan grupputställning rann dessvärre ut i sanden, och det slutade med att Kandinskys arbeten togs in som en egen helhet i Konstföreningens vårutställning. Precis som Palme hade uppmanat till, blev Ellens målningar från de närmast påföljande åren faktiskt vildare. Palme talade sig också varm för en anslutning till den franske fauvisten (*fauve*, franska för 'vild') Henri Matisse's sätt att måla.

Arbeten av Matisse hade alldeles nyligen, det vill säga året innan, 1905, för första gången varit utställda i Paris och orsakat skandal. Kritikerna menade att betraktaren upplevde det ”som att ha fått en burk färg hällt över sig”. Benämningen fauvism härstammade från kritikern Louis Vauxcelles möte med arbeten av Matisse i samma rum där det stod en byst av renässansbildhuggaren Donatello: ”Donatello bland vildar.” I början var det bara andra än franska konstnärer och tänkare som vågade beundra Matisse.<sup>110</sup>

Sommaren 1906 i Murole målade Ellen ett alldeles nytt slags tolkningar av det välbekanta landskapet. Mitt på sommaren kunde hon vara ute och måla i naturen i stort sett vilken tid på dygnet som helst. Nu tillkom *Mid-sommar (Aftonlandskap)*, *Aftonbelysning* och *Lektyr (Gerda Thesleff och Sigrid Schauman)*. Här var det ljuset och färgerna som utgjorde motivet. Sommarens mättade gula glöd under olika tider på dygnet gör hela omgivningen levande. Muroles välbekanta fält och ångar gestaltades efter Ellens upplevelser av Alperna, Toscana och Arnoflodens stränder, och fick mäktigare former och klara färger. Nytt var också att naturen befann sig i ständig rörelse. Åkrar och ångar levde och böljade, strändernas buskar och låga träd dansade med varandra som de lustiga och lekfulla träden i Italiens olivlundar. Gräset

eller säden som vajar för vinden, och människorna som läser och vilar ute i det fria rycker med sig betraktaren i otyglad rörelse.

I den viktiga målningen *Flickor (Flickorna på ängen)*, som även den kom till i Murole 1906 känns och syns inflytandet från Kandinsky extra tydligt (se analysen på s. 167 f.). Innan Ellen på nytt återvände till Florens tillsammans med Gerda hösten 1906, lämnade hon in *Midsommar, Aftonbelysning* och *Flickor* till Finska konstnärernas höstutställning. Kritikern och konstkännaren Sigurd Frosterus uttryckte sig så här i en recension i *Finsk Tidskrift*:

[...] konstnärens rättighet och skyldighet att själf sammansätta sina harmonier, i stället för att låna dem direkt från ett godtyckligt stycke natur, håller på att blifva lefvande och klar för den yngre generationen [...] och Ellen Thesleffs strålande visioner – tanken för osökt till Kandinsky – lysa som ett fönster i glasmosaik genom den gråa muren af kringhängande dukar. Det är ej några sagolandskap konstnärinnan visar oss, utan helt enkel hvardagsnatur, öfverförd till och uppfattad med alla sinnen – i stället för att speglas blott i ögat.<sup>111</sup>

Det är intressant att upptäcka vilket gott mottagande Ellen fick i Finland, trots att hon hade börjat måla på ungefär samma vilda vis som Matisse och Kandinsky. Att Kandinskys arbeten så pass nyligen hade varit utställda i Finland gjorde det å andra sidan lättare att placera Ellens målningar i rätt kontext, vilket också framgår av Frosterus recension. Entusiastisk var även *Nya Pressens* konstkritiker Gustaf Strengell:

Dessa dukar, så förnäma i sin säkerhet, huru tonar ej ur dem en rent sydlänsk optimism. De äro fullt romantiska till sitt väsen, utan spår af nordisk tristesse; jag säger detta endast för att karaktärisera; icke som vare sig klander eller beröm.<sup>112</sup>

Ellen gav sig inte tid att stanna kvar i Finland för att invänta höstens utställning och mottagandet. Möjligen var hon också lite orolig för hur konstvärlden i Finland skulle uppfatta det som den fick se. Bättre då att packa väskorna. När kritikerreaktionerna kom befann hon sig lyckligen i Florens tillsammans med Gerda.





*Flickor (Flickorna på ängen)*, 1906  
Olja på duk, 59,9 x 60,7 cm

# FLICKORNA PÅ ÄNGEN

## 1906–1909

*Flickor (Flickorna på ängen)* är målad i sommarhettan i Murole i Ruovesi 1906. I sommarnaturen och dess färger glöder inte längre enbart i hemlandets värme och ljus – tolkningen hämtar kraft och temperatur också från solen över Medelhavet. Upplevelser och stämningar av Sydeuropa och av värmen och färgerna där har satt sig i Ellens dukar efter alla hennes vistelser i Italien med omnejd.

Den flicka som står upprätt bakom den andra flickan och ropar ut över markerna förefaller bekant. Kan det inte vara flickan från genombrottsverket *Eko* 1891? Lantbruksbefolkningen i Murole intresserade Ellen. Bybor med liar och räfsor finns med på många av de bilder som Ellen fotograferade på bron eller ute på vägen invid Casa Bianca. Ellen hade börjat intressera sig för deras rörelser, ja över huvud taget för människokroppen i relation till dess omgivning. Det bör inte överraska, eftersom de rådande uppfattningarna runtom i Europa om människans hälsa och välbefinnande allt starkare började sättas i relation till kroppsligheten, till kroppens, uttryckligen just den befriade kroppens rörelser.

Som en stormvind genom dåtidens konstvärld gick den nya form av dans som hade börjat introduceras i Europa av Isadora Duncan framför alla andra. Thyra hade skrivit till Ellen och berättat om Isadoras framträdanden i München, och det är svårt att tro annat än att också Ellen själv hade sett henne dansa i samma stad sommaren 1904. I takt med att emancipationen framskred blev det också möjligt för kvinnorna att börja röra sig på ett nytt sätt och leva ut sin kroppslighet. Alla de kvinnliga medlemmarna i familjen Thesleff – modern, Ellen, Gerda och Thyra – hade alltid varit intresserade av fysisk aktivitet, särskilt av gymnastik och dans, och nu fick deras inställning stöd i de nya idéerna. Ellens intresse för dem började också märkas i hur hon målade människor. Hon började skildra kraftfull rörelse som hade tyngd.

Tavlans flickkroppar är stadigt rotade, tyngdkraften håller dem kvar på marken, där de också förefaller hämta sin styrka såväl till att ropa som till att hösta hö. Konstnären har själv befunnit sig där ute på ängen när hon har målat av dem. Med en stark fysisk närvaro har hon gett sig hän åt det ögonblick hon har velat fånga. Hon har använt palettkniv. Genom att breda på tjockt med blöt färg förmedlar konstnären



ännu mer påtagligt intrycket av att hennes eget kroppsspråk, spåren av konstnärs-  
handen, rörelsen i hennes egen kropp har fastnat på duken.

*Flickor (Flickorna på ängen)* är ett av de första av Ellens arbeten där man anar någonting nytt i uttrycket och en orientering mot en mer expressionistisk användning av färgerna. Kandinskys påverkan syns: färgerna, formerna, det tjocka färglagren lagda med palettkniv, det lilla formatet och det faktum att arbetet har kommit till ute i det fria. Ellen var definitivt före sin tid med tanke på hur den finländska konstens estetiska värderingar utvecklades och på den nya färgkonstens krav när 1910-talet närmade sig. Förändringen i uttrycket, det mod och den skicklighet som det krävde, var någonting som väckte beundran och förundran redan nu. I Finland såg man verket och flickorna på duken i ett mellaneuropeiskt sammanhang – man såg kopplingar dels till Matisse och Gauguin i Frankrike, dels till Kandinsky och hans krets i Tyskland. När tavlan hängdes upp på höstutställningen 1906 var Ellen redan tillbaka i Florens.



Byfolk på bron över forsen i Murole.



Thyra, Gerda och modern på Café Reininghaus uteservering i Florens i början av 1900-talet.

## ITALIEN 1906–1909

Hösten 1906 inrättade sig Ellen och Gerda på sin nya adress Via del Presto di San Martino 2 i centrala Florens på södra sidan om Arno. De var inte de enda som hade längtat dit – staden vimlade av konstnärer från världens olika hörn. Ellens vän från tiden i München, Carl Palme, delade det året sin tid mellan Florens och Rapallo tvåhundra kilometer bort vid Italiens nordostkust, och umgicks mycket med Kandinsky och den tyska avantgardekonstnären Gabriele Münter som Kandinsky nu levde tillsammans med. Bland de finländare som vid den här tiden befann sig i Italien för längre eller kortare vistelser fanns i alla händelser Pekka Halonen, Juhani Aho, Venny Soldan-Brofeldt och Elin Danielson-Gambogi.

Café Reininghaus, som också gick under namnet Skandinaviskt Café (senare Giubbe Rosse), vid Piazza Vittore Emanuele (numera Piazza della Repubblica), var en av centralpunkterna för stadens konst- och kulturliv. Det blev också systrarna Thesleffs favoritkafé. Eftersom det låg precis i centrum tyckte de om att sitta på Reininghaus uteservering och titta på folk. Vanligen träffade de också bekanta där, ofta skandinaver, som namnet indikerar. Det var ett ställe där man kunde utbyta nyheter hemifrån och läsa



Café Reininghaus (Skandinaviskt Café), även kallat Giubbe Rosse, omtyckt mötesplats i Florens.

sina egna tidningar. Ellens vänkrets vidgades efter hand, men hon föredrog många gånger att hålla sig till moderns och systrarnas sällskap.

Ellens liv började utveckla sig till en spännande och inspirerande väv av händelser och mänskliga möten. Runtomkring sig hade hon en mycket blandad skara av konstnärer och tänkare. I de utländska nätverken samsades så många nationaliteter och egendomliga personligheter och levnadsvanor att Ellen som var en tämligen behärskad person knappast väckte någon större, om ens någon, uppmärksamhet alls. Och det förefaller som om hon vid behov alltid kunde räkna med familjemedlemmarnas beskydd. Hon ville stanna kvar i Florens och tyckte att Eynar skulle ordna förutsättningarna:

Jag läste om statens stipendier som skola sökas inom februari och nu skulle jag be dig ta reda uppå om jag vid min ålder kan komma ifråga d.v.s. förr fick man ej vara öfver trettio men nu stod där intet om åldern. Skrif i så fall min ansökan – säg att jag vill studera i Italien och Paris datera Firenze och förfalska mitt namn. Det är ju alt gränslöst besvärligt och jag förlåter dig om du svär därvid.<sup>1</sup>

Utlandsvistelserna krävde att det fanns någon som kunde sköta Ellens angelägenheter på hemmaplan, ta hand om ekonomin och skicka pengar. Hon behövde också någon som tog hand om hennes tavlor, allt som hade med utställningar och försäljning att göra. Ellen var i högsta grad beroende av sin brors välvilja. Vid just den här tiden var Eynar den enda som både bodde i Finland och hade förutsättningar att hjälpa henne. Och han tog på sig att

vara Ellens oförtröttliga gallerist och agent: han såg till att tavlorna ställdes ut, ordnade med ramar, skötte prissättningen, försäljningen och bokföringen, tog vara på pengarna och skickade checkar till Ellen i Italien:

Dyra Broder – några rader innan jag försvinner på en eftermiddagsstund i de rasande böljor, jag antar nämligen att jag annars kommer för sent med min sedel och jag tänker med bäfvan på alt bråk detta kommer att ge dig! Hélas. Sänd in lappen till Ateneum innan den 25. och pingla i telefon till Nordström att no 2 och 3 möjligen komma litet för sent genom posten. – Sätt sen numror bakom på ramen så de kunna katalogiseras rätt.

1 Studie är den nakna Sanny

2 Skizz – blir Thyra som kommer härifrån

3 Skizz blir trädet i sol som kommer härifrån. Den sänder jag möjligen af tidigare än Thyran.

4 Etsning är Exlibrisen som du har där –

Sen hade jag tänkt mig från Hagelstams bokhandel två etsningar jag lemnat där som ej varit utställda ännu:

5 Etsning den där flickan som står med handen för mun

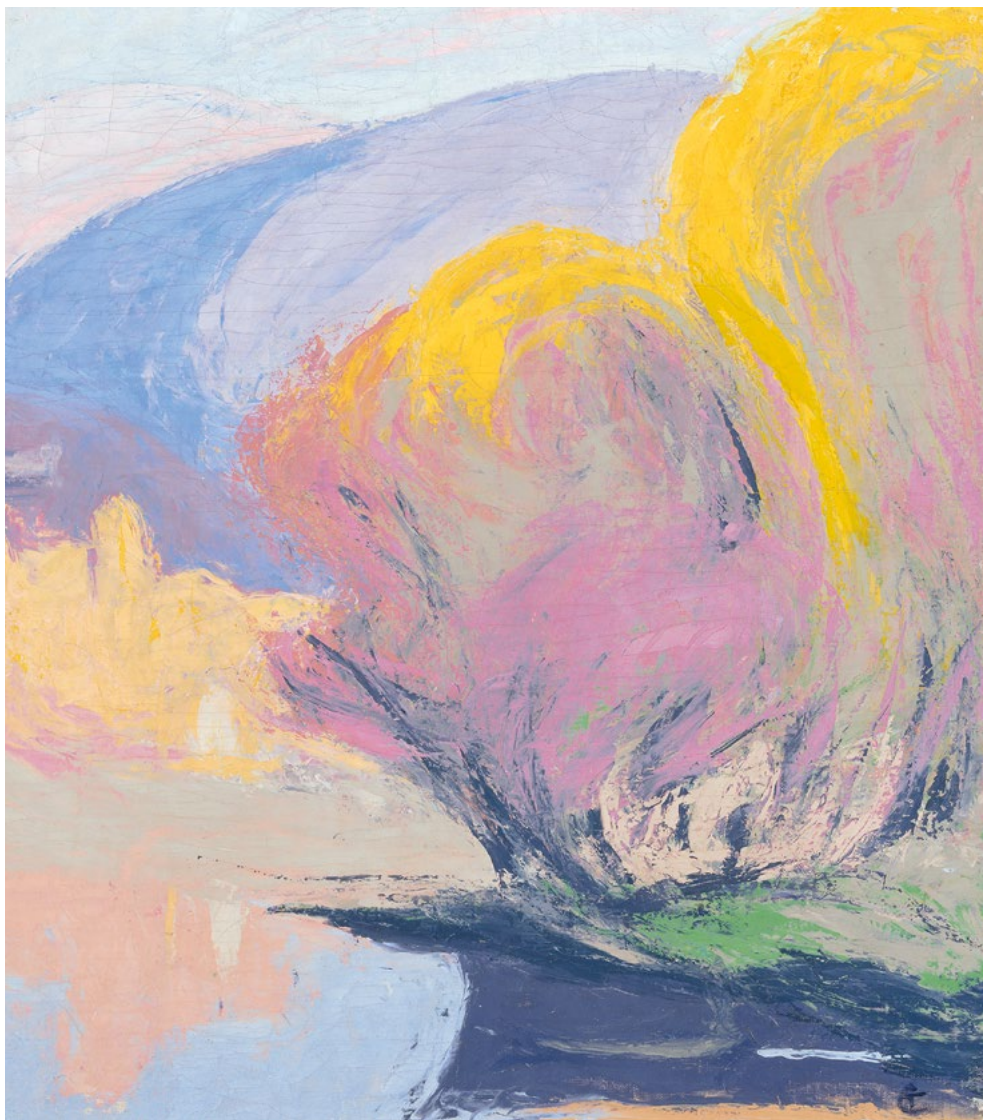
6 Etsning pojken som sitter – Skulle de händelsevis blifvit sålda så – tant mieux.

De målningar som komma härifrån kunna få likadana ramer slät guld – så slät och så gul som möjligt – ej bredare än en tum – hellre smalare.<sup>2</sup>

Redan på hösten 1906 målade Ellen *Italienskt landskap*, ett av sina mest berömda verk. Här utkristalliserades hennes nya explosiva sätt att arbeta med färger. De klara skiftningarna och de tjocka lagren fick form och volym att välla fram. Färgen stiger upp ur duken och formerna, åstadkomna med palettkniv, skildrar rymd och kraftfull rörelse. Det här är Ellens första målning helt utan spår av några penseldrag.<sup>3</sup>

Kort sagt: Ellen lekte med det dramatiska. Hon målade ytterligheter, känslotillstånd och verksamhet som kom till uttryck i kraftfull rörelse. Den växlande och medryckande rörligheten var på väg att bli en del av både hennes landskap och de personer hon skildrade i målningarna. Mötet med Kandinskys konst året innan och den inspirerande atmosfären i Florens hade uppenbarligen en gynnsam effekt på hennes skapande.





*Italienskt landskap, 1906*  
Olja på duk, 46 x 41 cm



Landskap från Toscana, Arnos stränder och omgivande kullar i Ellen Thesleffs skissbok 1908–1912.

Ellen älskade att se på och observera gatulivet, de levnadsglada italienarna, barnen, vad som helst. Man kan fråga sig varför hon aldrig kom att slå sig ned i utlandet mer permanent, som till exempel den något äldre målarkollegan Elin Danielson-Gambogi hade gjort efter giftermålet med italienaren Raffaello Gambogi 1896. Det är intressant att konstatera att Ellen och Elin vid den här tiden hade väldigt lite med varandra att göra, trots att Elin i decennier bodde i Antignano, inte särskilt långt från Florens. Kanske ville Ellen när hon kom till Italien helst glömma det faktum att hon var finländare, i alla händelser när hon precis höll på att akklimatisera sig på nytt. Kontakten med kollegerna hemifrån skulle hon ju gott kunna ta upp igen vid något senare tillfälle.

Ändå ville Ellen samtidigt också underhålla kontakterna med Finland. En av anledningarna var säkert utkomsten: i Finland var det lättare för henne att få sina arbeten utställda, bedömda och sålda. Och när hon väl hade bestämt sig för att utföra sitt arbete i egenskap av finländare, gällde det ju även att aktivt ta del i landets konstliv, eftersom tillgången på stipendie-medel inte var överväldigande.

Ellen målade mycket. När man betraktar hennes arbeten från de här åren, kan man bara häpna över och beundra hur djärvt och snabbt hon förnyade



Thyra med ett litet barn,  
eventuellt en av döttrarna,  
Elisabeth 1906 eller Isotta 1907.

sig. Den mest påtagliga förändringen var att tavlorna minskade i omfång. Det berodde på att hon bar arbetena med sig när hon rörde sig i staden och i den omgivande naturen. Samtidigt som tavlorna blev mindre exploderade användningen av färger. De små ytorna var som färgsprakande fyrverkerier. Det som särskilt slår betraktaren är den målade ytan och texturen, och även hur skiftande bakgrundsmaterialet i rent konkret hänseende kunde vara. Det är uppenbart att Ellen inte alltid hade tid och pengar till att skaffa ordentliga pannår och dukar. Hon kunde måla på diverse faner- och pappunderlag, kanske på ett lock från en cigarrlåda.

## EXCENTRISKA ANGLOFLORENTINARE

Hösten 1906 kom snart också det unga paret Thyra och Torsten (Totti) Söderhjelm till Florens i sällskap med mamma Lilli. Thyras och Tottis förstfödda Elisabeth "Kissa" Söderhjelm hade kommit till världen i Helsingfors den 14 maj 1906, och familjen behövde en ordentlig bostad. Ett pensionat räckte inte till längre, så de bestämde sig för att hyra en villa i byn Fiesole på kullarna norr om staden.

Det som drog Söderhjelmarna till Florens var Torstens intresse för den italienska renässansen. I hemlandet var han en lovande humanist som fick

sina böcker utställda i bokhandlarnas skyltfönster. Nu var det meningen att han skulle fortsätta med sin forskning om renässanskonsten och passa på att utvidga sina nätverk. Ellen umgicks intensivt med sin syster och hennes man, och i synnerhet Ellen och Torsten började tillsammans bygga upp kontakter med de utländska forskare, författare, konstnärer och tänkare som fanns i staden. Ellen blev bekant och vän med många inflyttade från England och Förenta staterna. Att stöta ihop med engelsmän i Florens var föga sensationellt, eftersom staden vid den här tiden kallades Europas mest engelska stad utanför England. Italienerna kunde använda benämningen *inglese* på vilken utlänning det än gällde.

Att vara originell och lite egen var bland angloflorentinerna en dygd som lockade till sig intellektuella och ansågs vara ett tecken på förfining.<sup>4</sup> Många av dem, män som kvinnor, levde i homosexuella relationer, hade utomäktenskapliga barn eller hade bara sökt sig till Florens för att leva ut sina fantasier. Konstnärlighet, teatraliskhet, bohemi – alltsammans var förtjänster. Bland centralgestalterna fanns författarna Gertrude Stein och Vernon Lee (eg. Violet Paget), konsthistorikern Bernard Berenson och hans hustru Mary Berenson. Få av dem anpassade sig till italienska traditioner och vanor, men det hände sig att man knöt kontakter med vissa infödda intellektuella som psykoanalytikern Roberto Assagioli, futuristerna Filippo Tommaso Marinetti och Giovanni Papini och poeten Gabriele d'Annunzio.

De angloflorentinska amerikanerna Gertrude Stein och Mary Berenson var två av samtidens mest kända feminister och representerade också idén om ”den nya kvinnan”. Tanken på ett nytt kvinnoideal hade fötts i slutet av 1800-talet och skulle komma att påverka feminismen långt in på 1900-talet. Termen härstammade från en artikel av irländskan Sarah Grand, ”The New Aspect of the Woman Question”, som publicerades i *North American Review* i mars 1894. Den nya kvinnan skilde sig från det traditionella viktorianiska kvinnoidealet. Hon var intelligent, välutbildad, emanciperad och självständig.<sup>5</sup> Hon eftersträvade också politisk frihet och ett nytt sätt att förhålla sig till världen, särskilt till det motsatta könet. Den nya kvinnan kunde till exempel befinna sig i manliga vänners sällskap utan att de därför vare sig antogs vara förlovade eller att det mellan dem pågick någonting moraliskt tvivelaktigt eller osedligt.

Mary Berenson och hennes make, renässansexperten Bernard Berenson, hade bott i sin vackra villa I Tatti i Florens ända sedan 1900. Villan, dess bibliotek, dess invånare och deras konstsamling var välkända. Carl Palme



var god vän till paret Berenson, och därmed var också vägen beredd för en bekantskap mellan dem och Ellen och hennes svåger Torsten Söderhjelms. Torsten och Berenson förenades ju redan av ett gemensamt intresse. Torsten förekom ibland på festsupéerna i I Tatti och vid diskussioner och sammankomster i Berensons fantastiska bibliotek. Av allt att döma fick också Ellen ibland en inbjudan till I Tatti.

Den franskfödda författaren Vernon Lee hörde också till dem som förkroppsligade den nya kvinnan och hade väckt uppmärksamhet i societeten för sitt skarpa intellekt och sitt uppseendeväckande yttre med håret i kortklippt frisy och med slips runt halsen. Hon klädde sig *à la garçon* som det hette, det vill säga som en pojkflicka i manskläder, precis som också Ellen gjorde ibland, och hon var en högröstad feminist. Violet, som alltså var hennes riktiga namn, var intresserad av allt som hände i nuet, politik, litteratur och filosofi, och umgicks flitigt med konstnärerna i staden. Det fanns vid den här tiden många självständigt arbetande kvinnor som levde tillsammans med andra kvinnor, och Lee hade under sin livstid minst tre passionerade förhållanden: med poeten Mary Robinson, med konsthistorikern Clementina (Kit) Anstruther-Thomson och med författaren Amy Levy. Friheter som togs och de avsteg från normerna som gjordes var inget man gärna rapporterade om till dem där hemma. Det fick förbli en gemensam hemlighet för dem som befann sig på ort och ställe.<sup>6</sup> Den engelske bildkonstnären Stephen Haweis, som så småningom skulle bli en av Ellens vänner, har beskrivit hur nykomlingar brukade bli mottagna i sällskapslivet:

It acquired an unenviable reputation through the influx of many who thought themselves in danger, and anybody was liable to the suspicion of what the French call "moeurs un peu spéciales". It was often asked of the newcomer if he was ... or was not.<sup>7</sup>

Bland de intellektuella var utöver skvallret också frågor om religion heta samtalsämnen. Många av utlänningarna ägnade sig åt religionstutövning som avvek från det gängse: inspiration hämtades i alla händelser från Christian Science-rörelsen, teosofin, från yoga, vegetarianism och ockultism. Det var sällan som konstnärer med religiösa böjelser gjorde någon skillnad mellan sitt estetiska och sitt andliga sökande.

Christian Science var en av de mest populära rörelserna. Till dess aktiva i Florens hörde i varje fall Gertrude Stein, hennes bror Leo och den engelska



Skiss från restaurang Lapi i Florens. Ellen Thesleffs skissbok 1907.

konstnären Mina Loy. Rörelsen hade startat i Förenta staterna i slutet av 1800-talet och dess huvudtanke var att sjukdomar skulle botas med andliga medel. Mary Baker Eddy (1821–1910), som var rörelsens grundare, var övertygad om att detta i kristenhetens första tider hade varit en betydande del av tron. Emanuel Swedenborg (1688–1772), som hade varit en av symbolisternas viktiga förebilder och därför var ett känt namn för Ellen från tiden i Paris, sågs som en föregångare.

Ett centralt inslag i den angloflorentinska livsstilen var det ständiga tedrickandet. I de dragiga och fuktiga husen och ateljéerna kunde det vara ganska kyligt och därför var det många av engelsmännen som tyckte om att dricka sitt eftermiddagste på ställen som Caffè Giacosa, Café Reininghaus och Caffè Paszkowski. På Giacosa brukade stadens elit, aristokraterna och de tongivande kretsarna visa upp sig. De egentillverkade chokladdelikatesserna smakade fint till teet, kaffet och förfriskningarna. Giacosa blev också ett av Ellens favoritställen.

Över en kopp te kunde man alltid mötas och bli bekant med andra i staden. I sina memoarer beskriver Carl Palme kafélivet och återger ett träffande citat av den brittiske konstforskaren George Moore:

”Den första och viktigaste betingelsen för konstnärlig kultur är ett billigt konstnärskafé som samlingsplats.” [...] Icke blott i Paris utan i alla europeiska metropoler, utom i Stockholm, fanns allttjämt typiska konstnär- och litteratörkrogar [...] i Florens Trattoria Lapi och Café Reininghaus [...].<sup>8</sup>

Familjerestaurangen Trattoria Lapi låg i Antinoripalatsets källare vid Via Strozzi. Där brukade särskilt de engelska och amerikanska konstnärerna hålla till, men också en del skandinaver. Uteserveringen på Reininghaus bjöd på fina vyer över gatulivet och där fanns nästan alltid andra skandinaver.

En som det verkade helt vanlig dag i slutet av 1906 eller början av 1907, satt Ellen än en gång på Reininghaus tillsammans med sin mor och Gerda. In klev en stilig man med någonting dramatiskt över sig, och han tilldrog sig omedelbart de tre kvinnornas uppmärksamhet. Han föreföll avlägset bekant och gick också fram till dem och presenterade sig som Edward Gordon Craig, konstnär från England. Ellen hade hört namnet förut och blev genast intresserad. De började samtala. Gordon kunde konsten att charmera, han var lärd, språkkunnig och nyfiken på alla nya bekantskaper. Och han var mycket tilldragande.

Också Carl Palme kände Gordon väl och beskrev senare sitt första möte med honom sommaren 1904 och kom ihåg att Ellen hade varit med den gången.

Den 16 juni 1904 satt jag fram mot kvällen utanför Rödfrackarnas kafé i ett rätt så brokigt internationellt sällskap. [...] Från början hade vi varit, utom mig, några italienska studenter kring den nyligen anlände Gordon Craig – den store revolutionären inom modern scenografi. Son till Sir Henry Irving och Ellen Terry – de två klassiska Shakespeare-tolkarna bland engelska skådespelare. Han hade också varit en bland Isadora Duncans älskare. Craig var en osedvanligt vacker karl, lång och smärt med en blond, rent grekisk profil, hög panna under ett yvigt, lockigt hår – öppen, mjuk så kallad schillerkrage och (vill jag minnas) egyptiska sandaler på nakna fötter. Han var ”un homme aux femmes”, nota bene för damer som har smak för något annat och förmer än den konventionella gentlemannatypen.

Så småningom samlades några norska och finska damer med herrar kring våra bord. Jag minns Greta och Ellen Thesleff bland finska studenter [...].

Allas intresse koncentrerade sig kring den runda marmorbordsskivan, där vackra Gordon demonstrativt med blyertspennan skisserade upp scenbildens höjd- och djupprinciper. [...]

Så varseblev jag plötsligt Rolf Thesleff (sedermera finsk minister i Oslo, Köpenhamn och Rom). Han kom tvärs över piazzan med snabba, spänstiga steg – vinkade glättigt med handen på långt håll. Synbarligen hade han något roligt att berätta. Jo – (han var andfådd): ”Bobrikov är skjuten ... Bobrikov ... Senaten ... Eugen Schauman ...” Det blev en faslig uppståndelse.<sup>9</sup>

Palme kan emellertid ha kommit fel ihåg. Mest troligt är att Gordon vid detta tillfälle hade stött ihop enbart med Rolf Thesleff och hans fru Greta von Frenckell som då befann sig på resa i Italien. Därför kom Ellen själv ihåg att hennes första möte med Gordon ägde rum först på våren 1907. Det är också det mest sannolika med tanke på att hon hade lämnat Finland så sent som på morgonen den 16 juni 1904.

Först: i Florens möttes vi för första gången. Jag tror det var en dag i den fantastiskt vackra månaden mars 1907. Varför: Gud vet!<sup>10</sup>

## EDWARD GORDON CRAIG

Edward Gordon Craig var son till den berömda engelska skådesperskan Ellen Terry (1847–1928) och hade fått skådespelarutbildning i hemlandet. Till Florens kom han för första gången i slutet av år 1906 på inbjudan av den italienska skådespelerskan Eleonora Duse (1858–1924). För egen del hade Craig mycket snart övergivit skådespeleriet, och när han slog sig ned i Florens hade han redan börjat utveckla sina egna teorier om modern teater.

Gordon Craig var motståndare till att teatern skulle vara en så starkt textcentrerad konstform och stod därmed i skarp opposition till den rådande teatersynen. Redan i sina första betraktelser över teatern och i sitt eget arbete presenterade Craig nya idéer om ljussättning, scenografi och gruppdynamik. Tankarna uppfattades vid den här tiden som väldigt radikala, och det är inte troligt att det var särskilt många som förstod dem, än mindre kunde acceptera dem.

People said that I was a visionary youth — an idealist — they meant it well. So did I, but I went better than that. I did what I meant, at the first opportunity, and I still do. People said I was a dreamer, but it seems they erred, for I have proof that I did what I dreamed. I began to do so in 1900.<sup>11</sup>

Craigs inflytande över hur teatern utvecklades och reformerades under tidigt 1900-tal är odiskutabel.<sup>12</sup> Hans teater har beskrivits som en ”syntetisk rörelse” – det som eftersträvades var inget mindre än det uppseendeväckande, det visuella dramat.<sup>13</sup> Han var en enastående skicklig visualiserare, som utgick ifrån att publiken hellre vill se än höra föreställningarna. Regissören måste arbeta medvetet med dramats färger, ljud, rörelse och rytm. Craig menade att teatern hade sina rötter i agerandet, rörelserna och dansen.<sup>14</sup> Helheten formades med hjälp av rörelse, och just rörelse blev av största vikt i skådespelarens arbete – förflyttningen från en plats till en annan, från ett känslotillstånd till ett annat. Musiken var en väsentlig del av helheten.

Craigs tankar om rörelse och dans, om rörelsen som behärskade helheten var starkt influerade av Isadora Duncan, som Craig hade haft ett intensivt förhållande med innan han kom till Florens.<sup>15</sup> Duncans förnyelse av dansen handlade inte heller om någon speciell teknik. Precis som med Craig och teatern var det snarare en fråga om nya tänkesätt och om att uttrycka sig fritt med hjälp av dansen. För Duncan var dansen i grunden någonting som inte var förutbestämt: det gällde att varje gång skapa situationer och verk som var nya och unika. Hon skapade inte någon teknik eller några koreografier som kunde upprepas. Det är också härifrån den med Duncan förknippade definitionen ”fri dans” härstammar. Hon var en ögonblickets och åtbördens mästare.<sup>16</sup> Dessutom avvisade hon såväl korsetten och tyllkjolen som balettskorna. Hon ville dansa som antikens greker, med naturlig harmoni och fritt.

Ellen drogs från första stund till Gordon Craig – det verkar också som om rörelsens och kroppslighetens centrala roll i bådas konstnärliga tänkande bidrog till attraktionen. Gordons teater var i ständig rörelse, på samma sätt som Ellens konst under de här åren började fyllas av just rörelse, särskilt i hennes nära på nonfigurativa landskapsmotiv från Toscana, som i målningen *Landskap från Toscana* från 1907. All denna rörelse har faktiskt alltid för mig varit nyckeln till Ellens verk – och då tänker jag inte enbart på den reservationslösa rörelse som finns i dem, utan på att tanken på rörelse överlag öppnar den fascinerande möjligheten att tänka på konstnären, på hennes rörelse och närvaro i verket.



*Landskap från Toscana, 1907*  
Olja på trä, 20 x 21 cm



Gordon Craig i Florens på 1910-talet.

Med Gordon öppnades en ny social värld för Ellen. I stället för att hålla sig till umgänget med de andra finländarna och skandinaverna i Florens, följde hon med Gordon och blev snabbt bekant med skaran av angloamerikanska konstnärer och intellektuella. Deras replipunkt blev Giubbe Rosse, som alltså tidigare hette Café Reininghaus (Fratelli Reininghaus).

Giubbe Rosse fick sitt namn för att kyparna var klädda i rött. Restaurangen finns fortfarande kvar på sin gamla plats vid torget. När jag kliver in kommer jag på mig med att undra om känslan av turistfälla fanns där redan på Ellens tid – inkastaren som i dag lurpassar på dem som kommer förbi, och den burdusa hovmästaren förvandlar upplevelsen av den legendariska restaurangen till någonting lite väl prosaiskt. Kyparnas än i dag röda kostymering påminner kanske lite väl mycket om teater. Lokalens *fin de siècle*-betonade väggmålningar, den enorma mängden tavlor och affischer kan lätt göra besökaren lite omtöcknad.

För hundra år sedan var Giubbe Rosse träffpunkt för konstnärer som med spända nerver var ute efter en ny konstförståelse och nya sätt att skapa. De som på den tiden höll till på stället var personer som de italienska futuristerna Filippo Tommaso Marinetti och Giovanni Papini med entourage. Diskussionerna var hetsiga, ibland rentav eldfångda, och ledde emellanåt till rejäla gräl, som man kunde vänta sig kring de ämnen som avhandlades: politik, konstens innehåll och betydelser ... Numera befolkas restaurangen mest av utschassade amerikanska turister.

Tack vare Gordon kom Ellen att på Giubbe Rosse bli bekant med många människor som skulle komma att bli viktiga för henne i framtiden, bland andra den svenske skulptören Edward Waller och de engelska konstnärerna Stephen Haweis och Mina Loy. Genom bekantskapen med Mina kom Ellen och hennes vänner att från och till få bänka sig i sällskapet kring Papini och Marinetti. Även om Loy var gift med Haweis, hindrade det henne inte att upprätthålla intima relationer också med de båda futuristerna.

Mina Loy och Stephen Haweis hade kommit till Florens lite tidigare än de andra. Mina väntade barn med en annan man, och Florens erbjöd dem möjligheten att täcka över den förestående skandalen. För Mina var graviditeten den enda anledningen att bege sig dit, för olikt många andra var hon inte det minsta intresserad av staden, till en början rentav avskydde hon att bo där. Men när hon hade blivit bekant med centralgestalten bland angloamerikanerna i Florens, den förmögna societetsvärdinnan Mabel Dodge Luhan, började hon trivas lite bättre. Den välbärgade Mrs Dodge och hennes man hade kommit till Florens redan 1905.

Dodge var en stenrik arvtagerska från Buffalo, en excentriker som struntade blankt i vad andra tyckte och tänkte om hennes person. Hon lade fram sina uppfattningar utan några förskönande omskrivningar, levde ett mycket egenartat liv och gav fullständigt den i stadens sociokulturella koder. Hennes första man hade omkommit i en jaktolycka några år tidigare, och 1904 hade Mabel gift om sig med arkitekten Edwin Dodge. De hade flytt till Florens från sin rikemanstillvaro i Förenta staterna. Mabel var bisexuell och involverade sig fullkomligt öppet i relationer med andra kvinnor. Något senare hade hon också en passionerad affär med sin chaufför i Florens. Den misslyckade affären ledde till två självmordsförsök.

I Florens ville Mabel komma in i ”konstnärskolonins” inre krets, bli medlem och mecenat. Då var Mina Loy en passande bekantskap som dessutom inte var främmande för en intim förbindelse med henne, eftersom äktenska-



pet med Stephen Haweis knakade i fogarna. Mabel köpte den lyxiga Villa Curonia i stadsdelen Arcetri söder om centrala Florens som bostad åt sig. Den låg på en vacker kulle med olivlundar och cypresser. Huset hade en gång byggts av en medlem av den berömda renässansfamiljen Medici, men var vid den här tidpunkten förfallen och fjärran från sin forna glans. Mabel lade ned en hel förmögenhet på en tidstrogen restaurering. Därefter inrättade hon sig i en tillvaro som renässansfurstinna och höll en lyxig och välbesökt salong. Gästerna fick glida omkring i villan med de vackra interiörerna och njuta av det som dukades fram på de överdådigt blomstersmyckade borden, promenera i trädgården, beundra fantasifulla maskeraddräkter, dansa och lyssna till musik och delta i lidelsefulla diskussioner om konst, vetenskap och religion.<sup>17</sup> Mabel samlade ett hov av samtidskonstnärer och tänkare omkring sig, bland andra André Gide, Gertrude Stein, Arthur Rubinstein, Mina Loy, Eleanora Duse och Gordon Craig. Mabel blev en bekantskap också för Ellen och Gerda. Det hände att de fick en inbjudan till den Dodgeska salongen.

Paret Haweis-Loys äktenskap var allt annat än lyckligt. Båda hade förhållanden vid sidan om. Båda var också bisexuella. Deras minst sagt bohemiska liv var verkligen en historia för sig, och Ellen kunde ofta på nära håll följa dramatiken. Mabel beskrev Mina, och framför allt Stephen, som ”dekadenta personer”, som ständigt var ”missnöjda och ur balans”. ”He was very fin-de-siecle and sad”, skrev Mabel om Stephen i sina memoarer.<sup>18</sup> Stephen stod Ellen närmare. Det som förenade dem var framför allt vänskapen och samarbetet med Gordon.

Av bilder och beskrivningar att döma var Stephen inte speciellt imponerande till det yttre: han var kortväxt, hade mörka djupt liggande ögon och mörkt, långt hår som han ideligen körde fingrarna igenom. Men han var en personlighet och han var intelligent. Det sades att han var en begåvad målare, särskilt vad gällde färganvändning. Men hans produktion har till stor del kommit att falla i glömska. Han hade studerat i Paris för bland andra Alphonse Mucha och Eugène Carrière, och han påstås ha målat med ”whistlerska manér”. Målaren James Abbott McNeill Whistler, som hade emigrerat från Förenta staterna till Europa, hade särskilt mot slutet av sin bana målat med enkel teknik och uttalat försökt undvika att verka tekniskt inriktad. I fråga om färger anses Whistler ha haft ett harmoniskt handlag. Hans inflytande kan också ses i Ellens konst – i färganvändningen och i det romantiska, känslofyllda uttrycket. Förmodligen hade hon tagit till sig det



Skiss från uteservering, Florens  
1907 i Ellen Thesleffs skissbok.

här redan i Paris på 1890-talet, men inflytandet kan ha förstärkts när hon arbetade nära Stephen.

Mina Loy var bländande vacker och drog sig aldrig för att dra nytta av den saken och njuta av välviljan hos ett stort antal älskare. Hon var feminist både i sina egna ögon och med de perspektiv vi har i dag, och opponerade sig öppet mot senviktorianismens inskränkta sexualmoral. Hon skrev satiriskt om de förlegade normerna och om vad det skulle innebära att leva i enlighet med dem. Som så många andra kvinnor i Ellens omgivning förkroppsligade även Mina ”den nya kvinnan”.

Mabel Dodge Luhan och Mina blev vänner och lät sig tillsammans inspireras av de nya tankarna. De läste Sigmund Freud och Henri Bergson: genom att studera sitt eget inre trodde man att människan skulle kunna närma sig sanningen, och både Freud och Bergson ledde in mot det innersta.

För många som utforskade sitt inre var skrivandet ett viktigt redskap. Mina skrev dikter, essäer och fiktion, och gjorde översättningar. Hon var konstnärligt mycket mångsidig, gjorde teckningar och collage och ritade kläder, hattar, lampor. Hon hade ursprungligen utbildat sig i måleri i England på 1890-talet, och i början av 1900-talet hade hon tillhört modernisterna och avantgardisterna i Paris. I Italien anslöt hon sig till futuristerna. Av dem var det just Marinetti och Papini som stod henne närmast, och som

dessutom båda två var hennes älskare. Det var som upplagt för ett triangel-drama. Det har senare hetat att Mina splittrade futurismen i två delar när männen kom i bråk med varandra på grund av henne. Efter sin flytt till Förenta staterna 1916 slog Mina igenom som futuristisk och avantgardistisk författare bland annat med stöd från Gertrude Stein och Mabel Dodge Luhan. Stein hjälpte också fram flera andra av tidens betydande konstnärer, till exempel Henri Matisse som vistades i Florens vid samma tid som Ellen, och som Stein reservationslöst beundrade. Vid den här tiden bodde Matisse också som Steins gäst i Fiesole.

Studerar man Ellens skissböcker från de här åren i Florens fastnar blicken på skildringarna av det sociala livet på stadens gator, torg och kaféer. Det är som om hon har illustrerat sina upplevelser av friheten, av att flyta runt i staden. Flanörens förhållningssätt!



Sommaren 1907 blev det tillökning i familjen Söderhjelm, när Thyra och Torsten fick dotter nummer två, Isotta, ”Jotta”, som Ellen kallade henne. När Isotta föddes bodde Söderhjelmarna på en krokig gata söder om Arno och Boboliparken, med adress Viale Macchiavelli 7. Ellen, modern och Gerda bodde tillsammans med dem en tid, men när hösten kom flyttade de tillbaka till sin gamla bostad. Däremot var Ellen ofta på besök hemma hos Thyras familj, eftersom hon var oerhört fäst vid de båda flickorna och stod dem nära. Ännu efter årsskiftet i början av 1908 verkar allt att ha varit som det skulle. Livet i Florens flöt på lyckligt och fridfullt:

Vi må alla bra och ha härligt vinter väder – midt på dagen sitter man med öppet fönster och låter solen komma in.

Saluti da tutti Ellen.<sup>19</sup>

Men sedan drabbade sorgen Thyras familj. Endast ett halvår efter Isottas födelse insjuknade Torsten Söderhjelm i tyfus. Sjukdomen fick ett hastigt förlopp: inget kunde göras, och bara någon vecka senare var Torsten död. Män från *Misericordia*, den lokala välgörenhetsorganisationen, anlände omedelbart iförda sina dramatiska huvkåpor för att hämta kroppen. På grund av rädslan för smittspridning var det bråttom med begravningen och Torsten Söderhjelm begravdes på den protestantiska kyrkogården vid vägen som ledde till Certosa.



Gordon Craig tillsammans med Lilli och Gerda Thesleff i Florens på 1910-talet.

Jag sitter nu och tänker på huru vänligt och huru vackert allting blev i det otroliga. Thyra så stilla – och på kyrkogården härliga blommor i solen och cypresser, som sakta rörde sig i vinden och vänliga människor som följde. Det var för oväntat och det gick för snabbt för att någon här skulle förstå det.<sup>20</sup>

Thyra, och än mindre de två små flickorna, hade fått någon tid att vänja sig vid tanken på att Torsten skulle dö. Men med de små flickorna att ta hand om kunde Thyra inte låta sig förlamas av sorgen. Sammanhållningen i familjen var stark, och modern, Ellen och Gerda fanns vid Thyras och barnens sida. De flyttade till en gemensam bostad vid Lungarno Acciaiuoli 24. Det nya hemmet låg vid Arnos norra strand, i realiteten stadens bästa läge och mycket centralt. Modern gjorde allt för att trösta Thyra, och Ellen och Gerda delade sin systems sorg. Också brodern Rolf skyndade sig till Florens.

Thyra gjorde ofta promenaden till Tottis grav nära Certosa, och fann tröst i det lilla, sådant som de vackra blommorna på makens grav. Modern deltog hela tiden aktivt i umgängeslivet, och så småningom smittade hennes livskraft av sig på dottern. Thyra kunde till och med skämta om att hennes mor var så uppskattad och berömd i staden att hon nog snart skulle kunna få en staty rest över sig på något av torgen. Utöver stadsborna fanns det även gott om annat sällskap – vänner och bekanta från andra håll kom och gick.

Ellens vän Ingeborg von Alftan skulle snart ansluta från Pisa, och under våren 1908 var fler konstnärskolleger från Finland på väg, bland dem Sigrid Schauman och A. W. Finch. Men själva våren lät vänta på sig och stadsborna gick omkring och huttrade.<sup>21</sup>

Ellen lade det mesta av tiden på arbete, och det fanns det mycket av: hon planerade sin första självständiga utställning i Helsingfors till hösten. Det var en viktig händelse på den snart fyrtio år gamla konstnärens bana.

Dessutom läste Ellen, som så många andra, Platon och Arthur Schopenhauer på fritiden. Det var två filosofer som satte ord på konstnärernas längtan efter någonting större. Som konstvetaren Marja Lahelma uttrycker det led *fin de siècle*-konstnärerna av kronisk nostalgi. Introspektionen skulle kunna leda utanför självet, till ”någonting bortom”, och låta en ana någonting större. Schopenhauer såg individualismen, och den subjektiva vilja som hänger samman med den och är allas gemensamma lott, som roten till allt mänskligt lidande. Konsten skulle kunna ge lindring. Det var många konstnärer som tog fasta på hans tankar, trots att Schopenhauer menade att den sanna befrielsen bara var möjlig genom kärlek, mysticism och asketism.<sup>22</sup>

Ellen ägnade sig inte enbart åt filosoferna utan tillbringade också alldeles öppet mycket av sin tid tillsammans med Gordon. De flanerade omkring i Florens och förde långa samtal, satt på kafé och gick på konsert. Ellen besökte ofta Gordon i hans arbetsrum, där de nu också började arbeta tillsammans. Ellen hade aldrig tidigare umgåtts så fritt med en man utan att en annan kvinna eller något förkläde varit närvarande – förutom naturligtvis med sina bröder. I en atmosfär där man som i Florens älskade det som var originellt var det också lättare för Ellens mor att acceptera dotterns frisinnade uppträdande. Dessutom tyckte alla damerna Thesleff bra om Gordon: de fyra i samlad tropp var en välbekant syn på stadens gator.

[...] det är samma älskliga Craig – och det hade kunnat vara en helig stund för Waller att höra oss tala om konst och konst – och Plato och Schopenhauer och Egyptier och andra forna tiders mumier! [...] Åh säg Thyra att det är med blandade känslor jag tänker på min Prins [...].<sup>23</sup>

Även om säregenhet och originalitet var trumfkort i de angloamerikanska kretsarna i Florens, var man också där lite avvaktande till Gordon. Bara hans uppenbarelse drog blickarna till sig: den fladdrande slängkappan,

hårmanen kring det långa, smala ansiktet, den svarta, mycket bredbrät-tade hatten och glasögonen. Många tyckte att han var en stilig syn, andra fann honom i stället löjlig och skrattretande. Mabel Dodge Luhan beskriver i sina memoarer sitt första intryck av Gordon, när han gick och drog barnvagn längs Arnos stränder i sällskap av dansaren Isadora Duncan. Craigs och Duncans förhållande befann sig vid det här laget i en allvarlig kris, och Craig hade tagit sin tillflykt till Florens för att komma undan. Isadora hade rest efter för att reda ut relationen, som uppenbarligen upphörde efter det här mötet. I Mabels ögon hade Gordon haft någonting av ”gammal ungmö och häxa” över sig, sett ut ”som gåsmor i Arthur Rackmans tappning”.<sup>24</sup>

Gordon påstås ha övergett Isadora för att hon inte kunde stötta hans teaterprojekt i Florens ekonomiskt. Isadora hade försökt reparera förhållandet genom att följa efter honom dit, men han var mycket avvisande. Efter det korta, iskalla mötet gav sig Isadora av och förhållandet upphörde. Efter det hade de två ingen som helst kontakt.

Gordon hade som ung, 1893, gift sig med May Gibson. De fick fem barn. På sitt egendomliga vis förblev Gordon sin första fru ”trogen”, för officiellt skilde han sig aldrig från henne, även om han gav sig av efter några år. Han hann med många förhållanden och älskarinnor och hade ytterligare minst fem barn runtom i Europa. För arbetets skull reste han mycket och det var ständigt nya kvinnor som han blev förtjust i och som blev förtjusta i honom. Ett av hans mest passionerade förhållanden var just med dansaren Isadora Duncan i Tyskland. De fick en dotter 1906, kort innan Gordon återvände till arbetet i Florens.

Förmodligen ville också Ellen charma honom, men hennes pojkaktighet och valhända attraktionsförmåga gjorde troligen att Gordon inte kunde se på henne som något föremål för förälskelse. Däremot blev han, som så många andra män, omedelbart förtjust i den hänförande Thyra. Thyra var vacker, charmerande – och ung. Gordon skulle senare komma att skildra sitt första möte med damerna Thesleff:

The three Thesleff sisters – one. Thyra a young widow with 2 children, golden-haired, with a complexion like a wild rose, gracious, beautiful & dignified in her widow's dress. Her sister Ellen, small, plain but immensely intelligent with wild blue eyes & now [1950–1960-tal] one of the most distinguished artist of her country.<sup>25</sup>

Gordons känslor väckte av flera skäl inget gensvar hos Thyra. För det första var hon väl medveten om hur tagen av honom Ellen var. Troligtvis var inte heller hans rykte som kvinnokarl något som imponerade på Thyra. I Florens var skönhet ändå alltid en fördel: den var något som alla jagade. Den som med sitt yttre råkade föra tankarna till någon berömd gammal målning, vann omedelbart uppmärksamhet och uppskattning i kretsarna. Ellen gjorde inte det och var också mycket medveten om den saken, vilket hon så tidigt som 1896 hade tagit upp i ett brev till sin mor: ”Du vill ha ett vackrare kort af mig – vill försöka – men ser Du felet är ju ej mitt kan jag rå för Du ej gjorde en skönhet af mig en loppa ser alltid ut som en loppa.”<sup>26</sup>

Det kan kanske till och med ha varit så att modern till en början hoppades på att Ellen och Gordon skulle bli ett par. Även om konstellationen i ett avseende är mycket klar – Gordon var föremål för Ellens kärlek och passion – är det ändå svårt att bilda sig någon tydlig och enhetlig uppfattning om i vilken relation till varandra de båda konstnärerna faktiskt levde. Oavsett förhållandets art följde kontrahenterna åtminstone inte några invanda mönster. Att det handlade om själsfrändskap står klart, och att den för båda var präglad av en viktig och oftast ömsesidig respekt. För varandra tycktes Ellen och Gordon förvandlas till sin tids mest betydande konstnärer: ”Naturligtvis är vi världens två existerande futurister – men jag måste berätta en hemlighet för er: ni är nummer ett.”<sup>27</sup>

Ellen talade om Gordon som ”ett geni av samma sort som jag”.<sup>28</sup> Gordon talade å sin sida om Ellen som den intelligentaste kvinna han träffat, vilket han också långt senare förklarade i ett av breven: ”You are the most intelligent woman I have known in my life.”<sup>29</sup> De satte båda stort värde på varandras yrkesskicklighet, kreativitet och tankeförmåga.

Gordon var en mångsysslare: han skrev och regisserade pjäser, gav ut och redigerade teaterrelaterad litteratur och tidskriften *The Mask*, och han undervisade. Det är väl knappast alltför djärvt att tänka sig att det för båda två, för både Ellen och Gordon, var viktigt att i sin närhet ha någon som förstod och uppmuntrade. Allt tyder ändå på att Gordon var viktigare för Ellen än hon för honom, vilket väl kan vara en rimlig slutsats med tanke på hans liv dittills. Gordon kunde ”försvinna iväg” på sina resor och stanna borta i både veckor och månader. De gångerna skickade Ellen brev till honom där hon bönade och bad om att få veta hur han hade det och var han fanns. Men på sina resor var Gordon ofta så fokuserad på sitt arbete och sina nya erövringar att han inte hann besvara breven. Mabel hävdade att Gordon var egen-

kär och hänsynslös, att han bara plockade upp människor, utnyttjade dem och sedan släppte dem igen när han inte längre behövde dem.<sup>30</sup> Hon beskrev hur han ständigt hade den där svansen av kvinnor efter sig. "[...] string of earnest-looking, gray females – with long lines and hungry cheeks – behind him when he entered the cafés in the piazza. They would group themselves about him and he would tell them things about the theater for hours."<sup>31</sup>

Gordon hade sina kontakter i alla städer han besökte. Sannolikt fanns det ett stort antal kvinnor som gav honom möjlighet att vara ”hemma igen” när han var ute och reste. Då fanns det inget behov för honom att leva i ett förhållande med någon särskild, bara att ha ett förhållande till någon som fanns där han själv råkade befinna sig.

Det här var en asymmetri som säkert också retade upp Ellens närstående, framför allt mamma Lilli. Också i det frisinnaade Florens hade man noterat hur mycket tid Ellen och Gordon tillbringade tillsammans. I den viktoriaiska erans efterdyningar kunde en kvinna betraktas som utskämd om hon hade visat intresse för en man som när det kom till kritan inte ”ville ha henne”.<sup>32</sup> Så var det ju hemma i det fjärran Finland, men i någon mån även i Florens.

Familjen kände till hur det förhöll sig: de kände till Ellens känslor och förstod, men eftersom förhållandet inte var officiellt, talades det just inte om det heller. Jag får intrycket att Ellen själv insåg att förhållandet var omöjligt och att hon därför inte ville tala högt om det hon drömde om. I breven till Gordon är tonen däremot speciell och känsloladdad, ofta rentav desperat. Ellen sitter fast i längtan och begär, och går, som så många förälskade, ofta nästan ned sig i ovissheten.

[...] jag är bara här för att säga adjö – och ni ska säga jag ser er igen! Men ni ska inte skriva i som ert senaste brev – inte bara för att det gör mig ont om er också att jag känner hur mycket jag älskar er, och det är väl det som människor vanligen gör!<sup>33</sup>

Men när Gordon var i Florens ägnade han sig i alla händelser även åt Ellen och de träffades regelbundet. Ibland kunde hon också hälsa på hos Gordon i villan på södra stranden lite utanför centrum och i den bostad han en kortare tid hade på Lungarno Acciuaoli inne i staden.

Tack vare sin amerikanske mecenat Charles Loeser hade Gordon en viss ekonomisk frihet när det gällde det konstnärliga arbetet, men befann sig



ändå hela tiden i kronisk penningbrist. Loeser var konsthistoriker och hade i sin villa i Torri Gattaia en stor samling gammal renässanskonst, men också en ovanligt fin och omfattande samling av Paul Cézannes arbeten. Loeser var en av de första som förstod sig på Cézannes konstnärliga ambitioner och värdet av hans tavlor – vid den här tiden var det inte många som samlade på modern konst, särskilt inte i Florens med dess nostalgiska uppslutning kring renässanskonsten.

Loesers konstsamling gav Ellen och Gordon möjlighet att studera konstens historia och utvecklingslinjer. Den hjälpte dem också att förstå sin egen tids modernism, där de nya idéerna förenades med det gamla. I sitt eget konstnärliga uttryck ifrågasatte Gordon så mycket av både de gamla uttrycksformerna och samtidigt att den omständigheten, i kombination med hur den moderna konsten via honom öppnade sig för Ellen, också bör ha hjälpt henne att upptäcka vilka möjligheter hon själv hade att experimentera med sitt uttryck och utforska dess gränser.

En ny betydelsefull väg till ett förnyat uttryck öppnade sig via grafiken. Gordon var nämligen också en skicklig konstgrafiker, och när Ellen på hans inrådan och med hans handledning började göra träsnitt, kom denna teknik att starkt och bestående påverka hela hennes konst. Bland det förra sekelskiftets konstnärer hade trägrafikens gamla metoder, träsnitt och trägravyr, tagits till heders och blivit mycket uppskattade. Den ursprungligen japanska träsnittstekniken hade utvecklats för att det skulle gå att göra avtryck av förhållandevis stora färgytor. Det speciella med den här tekniken var smidiga, konturskarpa och snirklande linjer som skars in med kniv på en yta av trä. Ellen blev fascinerad av tekniken, men nöjde sig inte med att bara upprepa traditionen, utan utvecklade den snabbt och långtgående till att motsvara hennes egna syften.<sup>34</sup>

Gordons och Ellens grafiska uttryckssätt var till en början så lika varandra att det emellanåt kan vara svårt att hålla dem isär. Senare skulle skillnaderna bli större, och Ellens träsnittsstil blev i hög grad hennes egen. Även om snittets motiv förblev detsamma, varierade färg och tryck i nästan varje enskilt blad. Ellen målade på den snidade plattan och kunde sedan trycka för hand eller rentav genom att trampa på plattan. Det ledde till att resultatet varierade och överraskade, präglade som de var av konstnärens egen kropp. Varje blad blev en monotyp, en egen unik skapelse. Tekniken krävde ett oändligt tålamod, eftersom långt ifrån alla blad blev lyckade. Mycket fick kasseras.

## THE MASK OCH DEN MODERNISTISKA TEATERTEORIN

Våren 1908 i Florens påbörjade Gordon sitt tidskriftsprojekt *The Mask* för att kunna sprida sina teorier om en förnyelse av teatern. Namnet på tidskriften syftade både på Gordons icke-naturalistiska teatersyn och på hans egen offentliga person.<sup>35</sup> Gordon gav ut *The Mask* åren 1908–1929 med Florens som bas, och illustrerade den med sin egen trägrafik. Också grafiska arbeten av Ellen förekom.

*The Masks* hållning var att kvinnornas insatser var omistliga. Tidskriftens budskap fördes inte ut enbart med hjälp av Ellens grafiska experimenterande, medverkade gjorde också den engelska journalisten Dorothy Nevile Lees, en av Gordons älskarinnor i Florens.

Miss Lees, som Ellen kallade henne, hade kommit till Florens 1903 då hon var bara tjugotre år gammal. Först hamnade hon på de engelska inflyttades tidning *The Italian Gazette*. Tidningen kan knappast ha motsvarat Miss Lees ambitioner när hon hade bestämt sig för att leva på sitt skrivande, men det fick duga tills vidare. I alla händelser gav det henne snabbt en inblick i stadens sällskapsliv, eftersom tidningen hade en komplett förteckning över dem som ingick i de angloamerikanska nätverken. I det avseendet kom Miss Lees senare också att bli till nytta för såväl Ellen som Gordon.

Gordon hade träffat Dorothy 1906, strax innan han träffade Ellen. Han hade varit på jakt efter en skicklig stenograf som kunde ta hans diktamen när han arbetade fram sina planer, och då hittade han Dorothy. Samarbetet fungerade väl, och snart var Dorothy inställd på att ge sitt eget bidrag till att främja Gordons karriär. Därtill var hon förälskad: "The other by his side, led into an unknown future, hard and hazardous, but it would be with him and for him. I made my choice."<sup>36</sup>

Dorothy förälskade sig inte bara i mannen utan också i verket. Det var ofta så det gick i Gordons förhållanden till kvinnor. Men det behöver inte betyda att det bara handlade om exploatering från Gordons sida eller att det handlade om ensidigt beroende från kvinnornas. Tack vare Gordon öppnades också nya vägar för kvinnorna. Dorothy slapp det trista arbetet på den lokala skvallertidningen och kunde snabbt börja förverkliga sina förhoppningar om att bli en skribent och redaktör att ta på allvar. Samtidigt ägnade hon på ett komplext vis sitt liv åt Gordons arbete och framgångar. Gordon var knappast den mest uppmärksamma och hängivna av älskare, men Dorothy betraktade arbetet som sitt livsverk. År 1917 fick hon och

Gordon ett barn tillsammans, men han övergav barnet redan innan det var fött. Dorothy uppfostrade pojken på egen hand, ännu en indikation på att Florens var en plats som gav utrymme för den nya kvinnan.

Dorothys närvaro kan inte ha varit lätt för Ellen att leva med. Men de lärde sig trots allt att tycka om varandra och blev i själva verket med tiden goda vänner. Att arbeta i Gordons närhet var ansträngande men också stimulerande, engagerande och utvecklande: han ville göra det vackra ännu vackrare, och nöjde sig alltså inte med lite. Senare skulle Dorothy beskriva det så här:

When I began to work with E.G.C. and *The Mask*, it meant learning an immense number of things: but also, looking back, I can see that, if it gave me an absorbing new experience, all my former experiences had, in a way, been preparation for it and given me something to bring with me into the work.<sup>37</sup>

Gordon och Dorothy skrev sina artiklar i *The Mask* under samma pseudonym, J. S. (John Semar). De använde en rad andra pseudonymer också, som för att låta förstå att det var fler som skrev i tidskriften. Det är omöjligt att avgöra vem av dem som skrev vilken artikel, men det finns fog för att påstå att Dorothys andel var minst lika stor som Gordons.<sup>38</sup>

Tidskriftens övergripande syfte var att sprida Gordons tankar om teater. Historia och nutid skulle knytas samman. Både Gordon och Dorothy stödde sina resonemang på Platon, Aristoteles, Goethe, Schiller, Nietzsche, Tolstoj och Shakespeare, och anknöt till samtidens idéer hos tänkare som Stanislavskij i Moskva, Wyspiański i Polen, Hevesi i Ungern och framför allt till Craig själv. Tidskriften tog upp så vitt skilda ting som den tyske 1500-talsrenässanskonstnären Albrecht Dürers arbeten om människokroppens proportioner, japansk No-teater, javanesiska marionetter och Filippo Tommaso Marinettis manifest om futuristisk teater.<sup>39</sup>

Största delen av illustrationsmaterialet var trägrafik. I det första numret från mars 1908 finns några av Ellens *Masker*, och i maj-juninumret samma år *Marionetter*. Idén till motiven kom från Gordon, i vars teaterteori marionettbegreppet var centralt.

Forskningen har inte kunnat enas om vad Gordons ofta använda begrepp *Über-Marionette* egentligen var. Var det en symbol för en skådespelare som fullt ut behärskade sin kropp och sina känslor?<sup>40</sup> Vissa menar att över-mario-



Gordon med en marionett, Florens på 1910-talet.

netten var en helt vanlig marionettdocka, bara lite större till formatet, nästan lika stor som en människa.

Gordon publicerade 1908 artikeln ”The Actor and the Über-Marionette” i sin tidskrift. Men artikeln innehåller inga antydningar om vad marionetten stod för i artikelförfattarens resonemang. Gordon förbjöd rentav dem han samarbetade med och sina elever att berätta någonting om experimenterandet i offentligheten. Hans egna anteckningar är så gåtfulla och oklara att de bara har lett till en mängd olika tolkningar.<sup>41</sup>

Troligen genomgick begreppet *Über-Marionette* en utveckling som med tiden ledde till att det kom att betyda flera olika saker. Förebilden för Gordon kan till exempel ha varit en grekisk maskförsedd skådespelare. En av idealformerna för över-marionetten var en människa som hade uppnått fullständig kontroll över sina känslor och var redo att låta kroppen svara på sinnesimpulserna. Över-marionetten var kanske ett slags dansare som samtidigt både var manipulator och estradör. Andra tvivlar på att Gordon någonsin avsåg att över-marionetten skulle bli någonting konkret, materiellt eller köttsligt. Man tror att den var tänkt som ett ouppnåeligt ideal, en skådespelare eller en dansare som hade berövats eller fräntagits alla personliga känslor.<sup>42</sup>

Forskaren Patrick Le Boëuf, verksam vid Bibliotheque Nationale de France, är i det närmaste övertygad om att över-marionetten var en levande män-



Marionetter, 1907  
Träsnitt, blad 18 x 15,4 cm, platta 9,5 x 9,5 cm



Medusa, början av 1910-talet  
Trägravyr, blad 21 x 14,5, platta 7,8 x 5,2 cm

niska som uppträdde i enorma dockkläder och manövrerade rörelserna inifrån. Skådespelarens uppgift var inte att agera som ”sig själv” utan som ett objektivet ideal.<sup>43</sup> Enligt Craigs son och biograf Edward Craig var marionetten ett vackert väsen som stod över allt annat, som en grekisk skulptur som man kunde kontrollera och få att röra sig som en marionett, men som inte påverkades av några känslor – precis som Isadora Duncan när hon dansade.<sup>44</sup>

Gordons marionettresonemang gjorde i alla händelser ett starkt intryck på Ellen. Som det vittomfattande och viktiga teoretiska begrepp det utgjorde i Gordons arbete började det också ta sig in i Ellens, rentav bli en del av hennes identitet. Ellen kunde kalla sig själv eller några passande och fulländade modeller för marionetter. Det hände att någon som arbetade som modell ibland kunde vara eller bli en eftersträvad ”typ”, ett objektivet ideal, som Ellen kunde kalla för en marionett. Ellens träsnitt *Marionetter* skildrar Gordons arbete med Shakespeares *Othello*. Pjäsens tre huvudpersoner Desdemona, Jago och Othello är små skälvande och lättrorliga marionettdockor hängande i sina trådar. Det här antyder att marionetten de facto också är ett föremål, en docka, inte enbart en teoretisk konststruktur.

Ett annat av Ellens marionettanknutna trägravyrsmotiv *Medusa* är hämtat ur antikens mytologi, och hör till dem som genom tiderna ofta har behandlats i konsten. I grekisk mytologi är *Medusa* ett kvinnoväsen, som med sin blick kan förvandla betraktaren till sten. Ellens *Medusa* anknyts på ett intressant vis till antiken och de antika föremålen. *Medusas* ansikte har formen av en grekisk vas.<sup>45</sup> Ellen gav också sin egen kroppslighet en intressant anknytning till den grekiska vasen. ”Jag tycker själf att de ha något af grek i sig! D.v.s. jag ville jag vore en grekisk vas nu”, skrev hon ett år senare till Thyra.<sup>46</sup>

Sommaren 1908 svek Gordons nerver och krafter, och han begav sig till den lilla kuststaden och badorten Forte dei Marmi för att återhämta sig. Där tillbringade han tiden tillsammans med Ellen, medan Dorothy på egen hand fick tampas med tidskriftens sviktande ekonomi och andra problem. Dorothy skriver i sina minnen att av tidskriftens sammanlagt femton nummer hade hon ensam gett ut elva. Att ge ut en engelsk tidskrift i Florens var allt annat än enkelt och självklart.<sup>47</sup> Gordons råd och anvisningar kom i en strid ström av brev.<sup>48</sup> Trots problemen utkom *The Mask* från 1908 ända till 1929, med undantag för ett uppehåll under första världskriget.<sup>49</sup>

## VITALISM OCH FRILUFTSLIV

I går hade Florenz den högsta temperaturen i Italien – idag loftar dagen bli ännu mer glimrande.<sup>50</sup>

Sommarhettan i Florens kunde bli påfrestande, och i likhet med den utmattade tidskriftsutgivaren Gordon var det många andra stadsbor som sökte sig ut till kusten över sommaren, och då låg Forte dei Marmi närmast till hands. Forte, beläget nordväst om Florens, var en pittoresk småstad med sandstränder som badade i Medelhavets vågor och sol. Ellen hade varit där redan 1904. Det var familjens vän från tiden i München, Carl Palme, som hade tipsat dem om platsen. Åren 1907–1909 var Forte dei Marmi nummer ett bland Ellens favoritplatser på sommaren. Avståndet till Florens var omkring 120 kilometer.

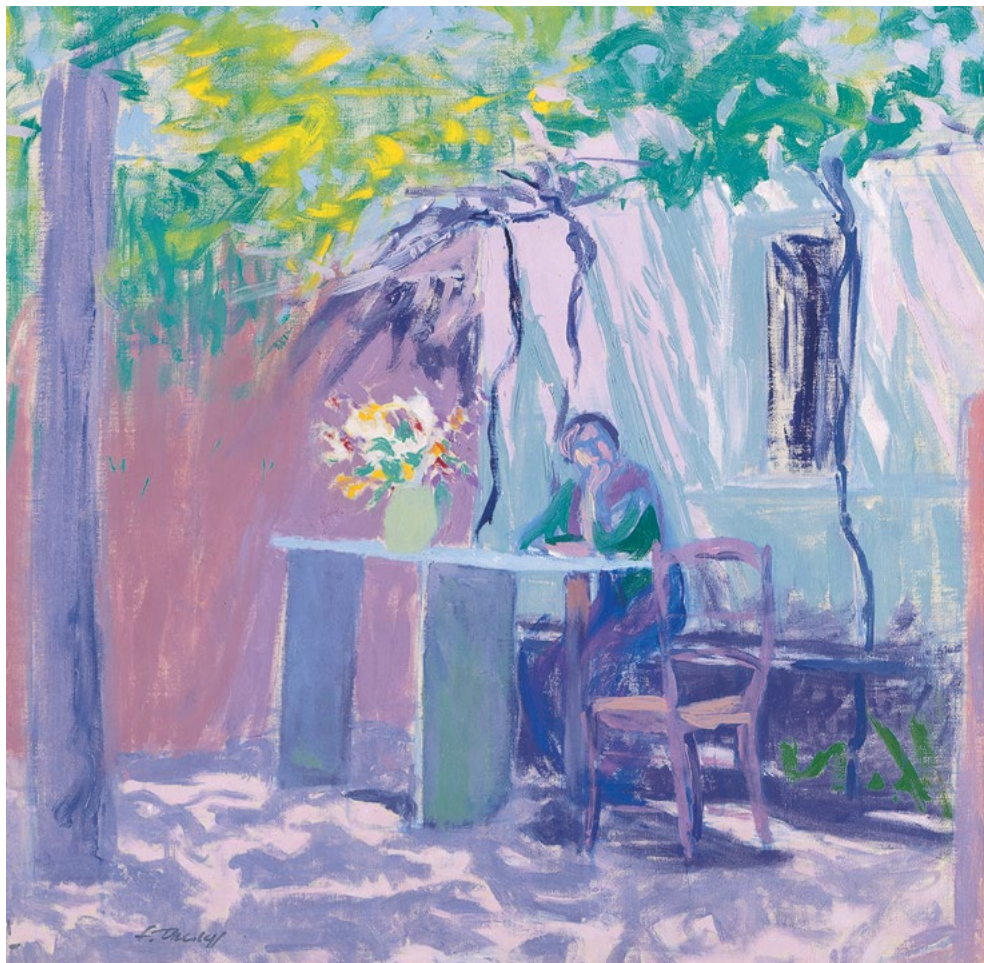
Det för Ellen alltid lika viktiga ljuset var så accentuerat i småstaden att det nästan överföll besökaren. Solen reflekterades från havets vågor, strändernas sand och de mäktiga, vita marmor- och kalkstensbranterna som stack upp borta vid horisonten. Målningen *Berså* fångar en ögonblicksbild från uteser-

veringen på ett av favoritkaféerna i staden, Café de Roma. En människa sitter och dåsar och njuter i värmen, och pergolans vinrankor ger skydd mot den brännande solen. Ellen brukade ofta äta middag på någon uteservering och sedan dricka sitt kaffe på Romas terrass. Där kunde hon sitta och titta ut över det nattligt glittrande Medelhavet och lyssna till näktergalen.<sup>51</sup>

Staden gav goda förutsättningar för den naturliga, vitalistiska livsstil som många vid den här tiden förespråkade, och det framhölls hur viktigt det var att vistas ute i det fria. Vitalismen var en livsfilosofi som många av tidens modetänkare flaggade för, bland andra Friedrich Nietzsche och den stora favoriten för många konstnärer, Henri Bergson. Enligt vitalismen fanns det utöver den fysisk-kemiska verkligheten även en "livskraft" som verkade i allt levande. Henri Bergson talade om *élan vital*. Vitalismen strävade efter att befria kroppen från industrikulturens hälsovådliga begränsningar. Den nakna kroppen sågs nu som ett uttryck för en framstegsvänlig, kosmopolitisk civilisation. Lust och erotik hörde på ett väsentligt vis samman med nakenheten som en vitaliserande kraft. Inom konsten var riktningen starkt sammanlänkad med framför allt teater och film, alltså var det inte alls märkligt att också Gordon smittades av idéerna – och via honom Ellen. Nu skulle ett nytt slags kroppslighet införlivas i kulturen.

Vitalismen var å ena sidan en reaktion mot naturvetenskapens syn på människan, men å andra sidan också i linje med den. De vetenskapliga rönen om sådant som födans och levnadsförhållandenas betydelse för människors hälsa togs noga *ad notam*. Redan under 1900-talets första år fanns det bland intellektuella en vilja att kasta loss från stadskulturen och ersätta den urbana miljön med ett intensivt förhållningssätt till naturen. I livsstilen ingick naturism, naturmedicin och vegetarianism. I Florens var det många som tog till sig de nya vitalistiska lärorna och strikt höll sig till en diet bestående av frukt, grönsaker och nötter. Barnen fick gå omkring nakna och kvinnorna bytte ut korsetten mot löst sittande kaftaner.

Badortskulturen var ett sätt att framhålla vikten av hälsosamma levnadsvanor, och det genomsyrade hela livsrytmen. Idogt arbete stod högt i kurs. Och för balansens skull varvades arbetet med badliv, utomhusvistelser och hälsosam mat i sällskap med andra människor. Också i Forte dei Marmi tillbringade besökarna dagarna på stranden, badade och satt och målade under en skärm eller en pergola. Om kvällarna samlades folk på restauranger och pensionat för att äta middag tillsammans. Badortskuren var ett sätt att vårda sig om goda levnadsvanor, att försöka ta kontroll över sitt liv.<sup>52</sup>



Berså, 1908  
Olja på duk, 48 x 49 cm



Gordon gick till och med så långt i sin vitalism att många florensbor uppfattade det som provocerande och anstötligt. Folk förfasade sig över att Gordon och hans vän kompositören Martin Shaw badade nakna i Arno mitt inne i staden<sup>53</sup> eller strosade omkring utan en tråd på kroppen i trädgården som tillhörde Charles Loesers villa. När Loeser förde saken på tal slet Gordon av sig kläderna och frågade: ”But is it not beautiful?”<sup>54</sup>

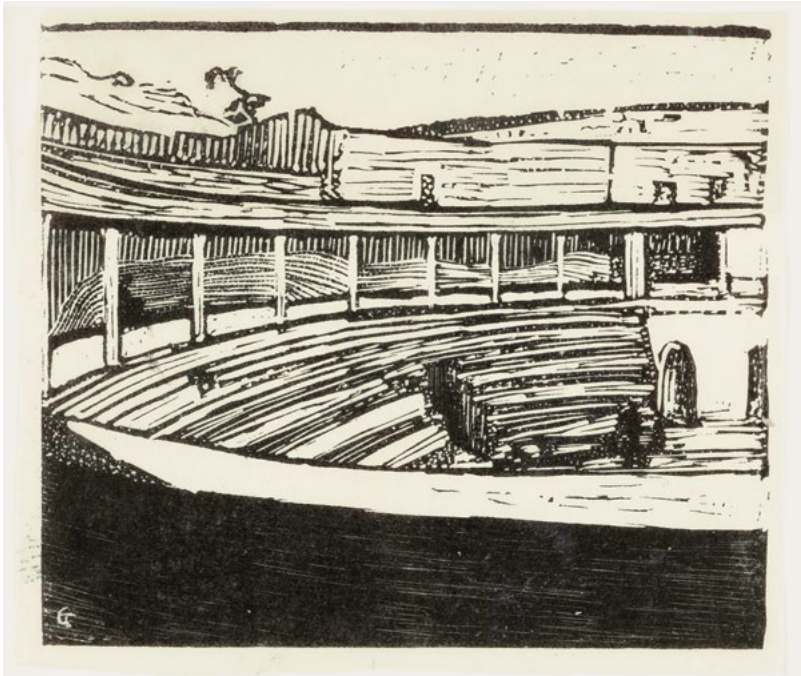
Sommaren 1908 hade Gordon alltså rest till Forte dei Marmi för att kurera nerverna och komma ifrån den pressande tidskriftsutgivningen. Han började må bättre ute i friska luften. Ellen hade följt efter och bodde tillsammans med den nyblivna änkan Thyra och hennes barn. Deras syster Gerda var särskilt intresserad av vitalismen och av badkulturen i sin egenskap av sjukgymnast. Hon gav systrarna tips och påstötar om att de skulle motionera för hälsans skull. Hon var ständigt också på jakt efter patienter för att kunna dryga ut syskonens reskassa. En av Gerdas patienter var Mabel Dodge Luhan – antagligen var det bland annat därför som Ellen och Gerda så ofta kunde ses på Mabels renässansterrass.

Sommaren 1908 var en disharmonisk tid. Det berodde delvis på Thyras situation, men också på Ellens förhållande till Gordon. Gordon var överanstängd och inget muntert sällskap, och det hela blev inte bättre av triangeldramat mellan dem och Dorothy. I skissboken finns fragment av Ellens förtvivlade anteckningar som det i efterhand är nästan omöjligt att tyda, eftersom hon har suddat och strukit över med bläck:

Jag håller utan ej jag måste gå sönder ... var förvickd – men vad sker jag gör under ... jag går sönder – det är jag ... hörds mot sägs ... jag är ej alldeles säker ... ej säker men jag går sönder ... livet för mina ögon ... min ställe är ...<sup>55</sup>

## EN EGEN UTSTÄLLNING

Sommaren tog slut – som somrar gör – och Ellen återvände till Florens för att tillbringa vintern 1908–1909 där. Hon hade sällskap av Gerda, Thyra och barnen och av modern som hade återvänt efter sin sommarvistelse i Finland. Också Gordon hade återhämtat sig och kunde nu arbeta vidare med sina projekt. Ellen kände sig stark. Hennes första separatutställning skulle hållas i Finland i slutet av 1908, nu skulle hon få visa vad hon gick för, och hon måste vara noggrann med förberedelserna. Och framför allt måste hon måla!



Arena Goldoni i Florens, 1908  
Trägravyr, platta 7,5 x 9 cm

Ellen arbetade med ett större färgmotiv som hon i ett brev till Eynar stolt förklarade att hon skulle delta med i tävlingen om bästa landskapsmålning och håva in priset. Motivet menade hon var varken mer eller mindre än underbart. Redan på våren hade Ellens rykte som grafiker nått Finland – även om hon egentligen inte tänkte på sig själv som det. Hon upplevde sig framför allt som målare, också när hon arbetade med grafiska metoder.

Jag grinar – men jag tänker att jag möjligen i Hirn har en vän och kanske nu då de se att jag är seleber träsnidare också de småningom skulle inse att de ha en målarinna i Finland!!! Hvad tror du.<sup>56</sup>

Ellens och Gordons mötesplats var nu teaterlokalen Arena Goldoni, där de också hade bättre förutsättningar än tidigare att arbeta tillsammans. Medan Ellen och Gordon hade vitaliserat sig i Forte, hade Dorothy Nevile Lees lyckats få hyra den gamla teatern som redaktion för *The Mask*. Dittills hade redaktionen hållit till i små utrymmen vid den gata där Ellen bodde,



*Landskap från Toscana (Olivskog), 1908*  
Olja på duk, 40,5 x 40,5 cm

Lungarno Acciaiuoli. När det nu fanns bättre plats införskaffades också en begagnad tryckpress.<sup>57</sup>

Från sin vistelseort i Italien såg Ellen till att hennes konstnärsrykte hölls vid liv i Finland, och skickade brodern Eynar direktiv inför utställningen och försäljningen av konstverken. Hon hörde sig för om de nedpackade tavlorna hade kommit fram, försäkrade sig om att prisen var rätt satta och oroade sig för att allt kanske inte skulle hinna fram i tid. Tavlorna skulle ha silverram, och det skulle vara tillåtet att pruta! Ellen ville framför allt att tavlorna skulle gå åt.<sup>58</sup>

Eynar mäktade stå till tjänst. Arbetena från den intensiva säsongen i Italien började väcka uppmärksamhet i hemlandet. Utställningen ”Ellen Thesleff. Italienska landskap och mariner” hölls i december 1908 i Helsingfors på konstagenturen Liberty. Per brev fick Ellen veta att utställningen hade fått ett gott mottagande och att målningen *Landskap från Toscana (Olivskog)* genast hade köpts till Ateneums samlingar och varit föremål för livliga diskussioner.

Modernismens banérförare inom konsten i Finland, arkitekten och konstkritikern Gustaf Strengell, framhöll i sin anmälan att målarinnans tidiga arbeten på 1890-talet var gjorda i Eugène Carrières anda och präglade av neurasteni eller nervklenhet. Strengell var en av de första som konstaterade att Ellens konst hade genomgått en förändring just genom vistelserna i Italien. Recensionen ville gärna förklara förändringarna i konstnärens motiv och uttryck i termer av sjukdom och hälsa.<sup>59</sup> Varför?

Neurasteni var visserligen en allmän, och för Strengell en enkel utgångspunkt för bedömningen av Ellens eller vilken som helst annan kvinnlig konstnärs måleri. Men han hamnade på det hala när han skulle ta sig an kraften och intensiteten i Ellens nyaste arbeten. Det var företeelser som inte kunde förklaras med fysisk eller mental bräcklighet, inte med det kvinnliga nervsystemet över huvud taget. Alltså landade han i förklaringen att det nya vilda uttrycket berodde på det italienska klimatet. Var det kanske det som hade fått konstnärens klena nerver att tillfriskna? Hon hade ju vid flera tillfällen vistats i det för sina hälsokurer berömda Forte dei Marmi.

Hur fel och hur rätt hade inte Strengell på sitt besynnerliga vis. Ellen var ju varken sjuk eller nervsvag, hade inte varit det på 1890-talet heller. Men självklart hade Italien påverkat henne, och skulle fortsätta att göra det också framöver. Till Eynar hemma i Finland skrev hon:

[...] stjernorna lysa om natten solen värmer om dagen – alt är gudomligt. Man målar ute och tror att man har hett – man eldar ej inne men slår upp sitt fönster midt på dagen och om natten har man det på glänt.<sup>60</sup>

Kontrasten mellan kylan i Nordeuropa och söderns värme var påtaglig. Det räcker med att resa till Italien, och kroppen tinar genast upp och blir varm i den överdådiga naturen i ett landskap som bara flödar av ljus. Bär man med sig duk, färger och målarparaply ut i den här yppigheten och börjar måla är det knappast tänkbart att det inte avspeglas i resultatet. Ett av exemplen är det redan nämnda verket *Berså*, som skildrar ett Forte dei Marmi där ljuset aldrig tycks sluta skimra. Tavlans fanns med på utställningen. Inspirerad av det fina mottagandet drev Ellen på Eynar att också låta Gustaf Strengell få se den nya målningen *Italienskt landskap*:

Dyra Du – hör du säg Strengell – prego – att jag i dag slutat en litet större målning – ett grannt landskap som jag sänder af i morgon som stampa raccom. ett värkligen kanske det bästa. Vill du skaffa en bred silfver ram – skriv[es:] Italienskt landskap på och 400 mark.  
– Tror du där kommer pengar? Jag tror litet – men hoppas mycket –<sup>61</sup>



Våren 1909 var Ellen strängt koncentrerad på sina träsnitt. Hon hade fått ett erbjudande från Finland att ge ut träsnitten med Florensmotiv i bokform. Som Kukka Paavilainen konstaterar blev det svartvita Florensalbumet som kom ut på J. Simelii Arvingars Boktryckeriaktiebolag 1909 viktigt som samlingsverk över och en tidsfästare av Ellens trägrafiska motiv.<sup>62</sup> Gordon deltog aktivt i planeringen av utgåvan och med urvalsarbetet. Han skrev också en hyllande artikel om Ellens grafik i tidskriften *The Beau*:

For myself then, these strangely individual drawings have a keen fascination; and I can well imagine that the pleasure they give me could easily be shared by those who know and value technique in drawing as well as those who have no such knowledge.

The drawings of Florence are full of pictorial as well as decorative charm. She can suggest light almost as well as a French impressionist can paint it; whilst her drawing of motion is pure genius. Her peculiarly nervous line is perfectly adapted for such impressions of life; she makes you

feel the very rhythm of the earth in the "Ball Players", and, rugged as the drawing appears to be at first glance, it possesses an innate refinement which suggests a lyric; indeed the suggestion of music is very strong in all her woodcuts, and the best of them are veritable songs without words, but more like Debussy than Mendelssohn.<sup>63</sup>

Som arbetskamrat var Gordon en visionär och uppslagsrik perspektivöppnare, mycket inspirerande och uppmuntrande.

## JORDKLOTETS PULS – FORTE DEI MARMI 1909

Forte är nog en plats för gudar – men i sol – en kvart timme under Capannans tak och taflor taflor i hvar knut.<sup>64</sup>

I början av sommaren 1909 begav sig Ellens mor, Thyra och barnen till Finland, medan Ellen och Gerda stannade kvar i Italien. Gerda gav under sommaren sjukgymnastik i Viareggio, en by som låg drygt tio kilometer söder om Florens och Forte dei Marmi. Ellen begav sig än en gång till Forte dei Marmi för att få njuta både av ensamheten och av att umgås med sina vänner, och då särskilt Gordon de gånger han hade tid att besöka Forte. Gordon återvände i början av juli till Florens och Forte efter sin resa till Moskva, men tillbringade mycket tid med sin familj som hade flyttat till Italien. Ellen skrev till Gerda:

Här stormar – jag sitter i skydd med en tömd mat korg på din bruna dyna och ser på ett underbart spektakel – det är solen som går ner bakom Spezia som vanligt – men för grann just nu. Din vän Federigi också nu min rörande vän – jag kunde nästan säga kavaljer – har just försvunnit sen han lemnat korgen halfmosig som alltid – en kavaljer framför alt. Jag tycker det är länge sen ni skrivit – jag har en känsla att ej längre kunna följa med ert lif – och har en liflig förnimmesle af att ja förbryllat både dig och Einar gneom mina senaste kort. Cosa fare, Jag måste ju skynda med robban för att ej till äfventyrs förlora något. Craig är nu sen några dagar åter på Fiesole med sin vackra pojke. Sin familj. Vi sökte rum här för honom men utan att finna – nu tycks han funnit en vacker villa där med en skön giardino och är nöjd Nää nu skymmer det – a domani – jag tågar! bort med min korg på armen och alla våra badkostymer – fiascon med chianti gömmer jag i caponnan.<sup>65</sup>



*Bollspel, manlig figur,*  
tidigt 1910-tal  
Trägravyr, blad 17,6 x 16,4,  
platta 6,1 x 5,3 cm

Vid det här laget ville Ellen inte längre tillbringa sommaren någon annanstans än i Forte. På morgonen tog hon med sig sin matsäck och sin målarutrustning till en badhytt på stranden och stannade sedan kvar utomhus ända till sent på kvällen – och arbetade. Sommaren 1909 blev annorlunda, det var mycket varmt i Forte dei Marmi.

O – idag är det en mycket vacker dag – ingen storm mera och ganska hett – kanske för hett i Florens. Jag har varit en smula – men dock arbetat mera – o en fabricering. E.<sup>66</sup>

Solen flödade över landskapet, gasset tvingade folk på stränderna att klä sig lätt så att kroppens former avtäcktes. Människor som roade sig med lekar och spel, deras spända muskler, kropparna i språng och kraften i fötterna som borrar ner sig i sanden, fångslade Ellens uppmärksamhet. Nu målade hon flera av sina allra finaste arbeten, och det de utstrålar övertygar mig om att hon måste ha varit alldeles vanvettigt lycklig. Det är lätt att föreställa sig henne gående med huvudet vänt mot skyn och fötterna djupt nere i Fortes sand, helt uppslukad av jordens rytm och den omgivande naturen.



*Bollspel (Forte dei Marmi)*, 1909  
Olja på duk, 44 x 42 cm



Jag har ett aldeles nytt sätt att arbeta – Se här: jag trycker mitt hjärta djup[t] in i sanden för att höra jordkoltets hjärta slå – och med de slagen som rytm tar jag mina färger säkert och fritt – linier med för resten. Hvad det blir det vet jag icke – men något aldeles underbart i alla fall. –<sup>67</sup>

Jag kan se framför mig hur hon sitter lite dåsig i värmen och studerar de lekande människornas kroppar i rörelse, och hur hon sedan med palett-knivens hjälp eller på träsnitt åstadkommer sina små arbeten med medelhavsmotiv, såsom *Bollspel*, som avbildar just dessa människor, kvinnor såväl som män. Hon gjorde ett flertal med motivet *Bollspel*, särskilt i form av grafiska blad, men också som målningar. I de här arbetena avbildar hon enkelt och skickligt friheten i människokroppens rörelser. Som Gordon redan hade konstaterat, fanns det en genialitet i Ellens sätt att skildra rörelse. Det var någonting som Gordon verkligen förstod att uppskatta, eftersom rörelse var mycket viktigt även i hans arbete. Ellen kunde avbilda de kvaliteter som förmedlas av en kropp i rörelse.

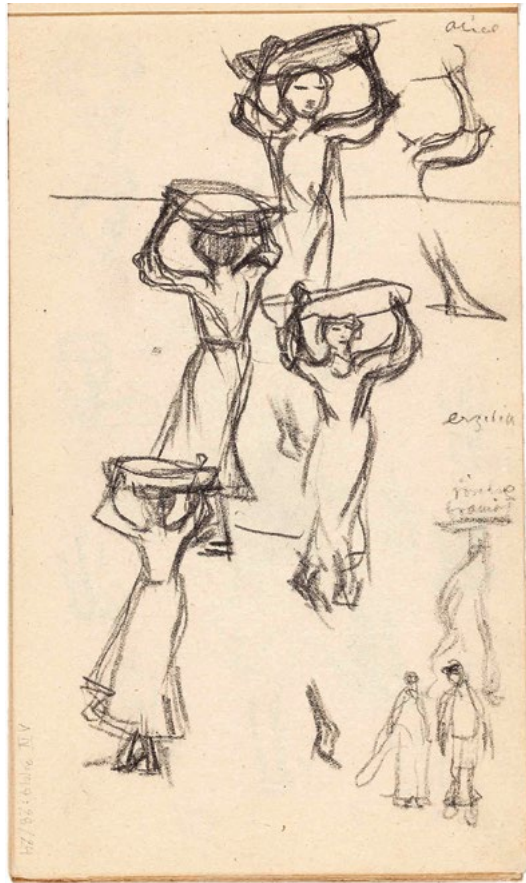
Många av Ellens motiv har en tydlig anknytning till Gordon, för på ett litet grafiskt blad med en muskulös man i kraftfull rörelse har hon skrivit: ”I like this – it is you.”<sup>68</sup>

Den sommaren, och i de omgivningarna, kunde Ellen också låta blicken vila på Gordons nakna kropp. Ur dess rörelser och kraft föddes ett stort antal av de vitalistiska bollspelsmotiv som flödar av livskraft och ljus.

Det är lätt att uppfatta badorter och naturiststränder som idealiserade platser, där just manligheten hyllades och omfattades. Solen gav kraft, och att tampas med havsvattnet gav en starkt maskulin identitet.<sup>69</sup> Inom bildkonsten ger norrmannen Edward Munchs vitalistiska och nietzscheanskt präglade konst med sin dyrkan av nakenhet och frisk luft en mycket välkänd form åt friluftsvitalismen.<sup>70</sup> Munchs sätt att skildra nakenhet uppfattades som ett uttryck för sund manlighet. Det var sämre beställt med hur hans konst nådde kvinnornas värld, medan Ellen för sin del, så vitt jag kan se, tämligen obehindrat tog sig in på det som för kvinnor var tämligen oplöjd mark. De vitalistiska motiven på temat *Bollspel* fick liv i både träsnitten och målningarna. Hon hade Gordon i tankarna också när han inte var i Forte:

Jag hoppas ni inte längre är sjuk och trött – men hur skulle ni inte vara trött – ofta tänker jag att jag inte förstår hur ni ännu lever – och ändå vet jag inte så mycket om vad som är ert liv inte sant? [...] och ändå skulle

Kvinnor som bär korgar på huvudet, Forte dei Marmi, 1909.  
Ellen Thesleffs skissbok.



jag kunna kyssa er – så – oh mon dieu – mycket bra att ni inte är här –  
hmm – ser ni att kyssas det är ju något som människor förstår mycket  
litet – inte sant?<sup>71</sup>

Under skördetiden på hösten fäste Ellen uppmärksamheten vid bykvinnorna som i sina långa kjolar kom ner från kullarna till stranden bärande sina fruktkorgar på huvudet. Kroppens motrörelse, det vill säga hur kroppens rörelser växelverkar, var centralt för återgivandet av rörelse. Motrörelsen anknöt till idén om kontrapostställningen, en position som användes redan i antikens Grekland och hade återkommit bland annat inom renässanskonsten. Termen avser principen om en rytmisk motpose när två kroppsdelar vrids åt olika håll på samma axel, vilket får kroppen att verka mer avspänd, mindre stel och därmed mer trovärdig. Enligt samma princip



*Dekorativt landskap, 1910*  
Olja på duk, 101 x 101 cm

uttrycker man i konsten anspänningen när människokroppen övergår från vilotillstånd till rörelse, gång eller löpning. Ellen behärskade verkligen konsten att med hjälp av kontrapoströrelsen avbilda människorna på sina målningar som starka och dynamiska.

En av Ellens viktigaste landskapsmålningar, *Dekorativt landskap*, började också ta form redan den här sommaren. Hos tavlans utomordentligt lilla kvinnogestalt framhävs just betydelsen av kontrapoströrelsen. I det färdiga arbetet från året därpå, 1910, syns kvinnogestalten stående under ett stort träd med skog runtomkring. Allt på tavlan, både människan och naturen, andas i samma rytm. Kvinnans vridrörelse avspeglas i och avspeglar den rörelse som finns i trädets skuggor och i den gungande vridrörelse som syns i gräset på marken.

Men god natt – jag är också mycket trött – men jag har mycket arbete i morgon – och jag återvänder inte till Finland innan jag har gjort mina underbara tavlor – o – men mycket underbart – något helt nytt! Jag leker att jag är ett geni (som ni till exempel)! Min adress är fortfarande i Forte [...] Skriver ni? Er E.<sup>72</sup>



Gordon reste nu mycket. Runtom i Europa träffade han personer med inflytande över konstlivet, och han började också agera aktivt för att främja Ellens karriär. Bland annat försökte han få till stånd en utställning med hennes arbeten i New York. Ellen började drömma om internationella framgångar, till och med om att bli förmögen, och hon skrev även till Eynar i Finland för att meddela honom och be honom hålla beredskap för att skicka de arbeten som kunde behövas, brådskande rentav, till henne i Forte.

Ah Einar – detta är ju häftigt men hör nu: Craig skrifver till mig ifrån London att han i Paris arrangerat för mig få en utställning i New York! Det är ju otroligt hyggligt af honom, en amerikansk fotograf Steinheim (?) mins ej namnet nu, men en som arrangerat för Rodin, Matisse och nu också för Craig. Han hade sett af mina träsnitt och varit förtjust. Han vill ha 6 af mina målningar och alt jag har i etsning och träsnitt. Sänd därför hit alla mina träsnitt där. Och sen hur expediera målningarna och hur få tag i dem – o dio – [...]

Den lilla Ponte Vecchio

Den nakna mannen vid hafvet (stor)  
Segelbåten och den hvita skummet (stor)  
Trädet i solsken (liten)  
En annan liten marin med två segel  
En liten med Arno från S. Miniato  
Mitt sjelf porträtt – det sista  
[...] jag kunde ju bli milionner nu då det gäller Amerika. Adressera alt hit till Forte och så snabbt som möjligt. – Saluti – jag hoppas du är i Hfors.  
Det bör väl sändas som ilgods – grand vitesse.  
[...]  
Ellen.<sup>73</sup>

Inte konstigt att Ellen var ivrig och hade bråttom. Den amerikanska kontakt hon nämnde att Gordon hade var Edward Steichen (1879–1973), fotograf, målare, konstgallerist och utställningskonsult, som bland annat hade ordnat de första utställningarna i Förenta staterna av Matisse, Rodin, Cézanne och Picasso. Vad hade det inte blivit av Ellen redan på 1910-talet om vetskapen om henne från första början hade fått internationell spridning i anslutning till sådana världsnamn!

Men utställningsplanerna torkade in och det går bara att spekulera om vad som avgjorde det hela. Tiden var kanske ännu inte mogen för en kvinnlig modernist inom målarkonsten. Ellen tvingades att vänta på sin erövring av Amerika, liksom på den materiella framgången. ”Men en konstnär måste ju ändå leva”, som Gordon under en hastig avstickare hos Ellen nere på stranden skrev ned på det kort som hon satt och skrev till sin mor med en vädjan om mer pengar från Finland.<sup>74</sup>

Gordon reste inte bara till Paris sommaren 1909, utan också till Ryssland för att finlipa sin nya version av *Hamlet* tillsammans med Konstantin Stanislavskij (1863–1938). Gordon hade gett sig i kast med pjäsen redan 1908 i Florens. Ellen skrev till honom i Ryssland:

Vad gör ni?  
– kära –  
Vet ni – inom konsten älskar jag nu endast de gamla mosaikerna i Battisterio och era figurer det är ju mycket – och här ville jag bara göra gamla mosaiker – och därför gör jag ingenting naturligare. Äter ni piroger och dricker ni vodka? O vodka. När ni skriver till mig blir jag alltid förfärligt lycklig. E.<sup>75</sup>

Ellen skrev talrika brev till Gordon, och längtade också hett efter att få svar, om så bara några livstecken och korta notiser om var han var, vad han gjorde och vad han tänkte.

Min gud jag är i Forte – men herregud hur melankolisk och ändå herregud kan jag tro att livet ändå är en dröm. Gerda kommer från Florens och säger att ni är i Moskva – varför har ni inte skrivit på så länge – jag skulle ha tänkt att jag borde – och när är ni i Florens? Er E<sup>76</sup>

Samtidigt som Ellen både saknade Gordon och njöt av den plågende ensamheten och av arbetet, gladdde hon sig också över hans framgångar. Kanske med ett stänk av bitterhet – för några ögonblick hade det ju sett ut som om också hon själv skulle få smaka på den internationella berömmelsen.

[...] men det är mycket bra att man talar om er i England? – kanske har ni fler vänner där – än ni trodde – och varför skulle det inte vara så – jag har alltid trott att ni ska ha enorm success.<sup>77</sup>

Ellen stannade kvar i Forte hela sommaren 1909. Gordons samarbete med ryssarna flöt uppenbarligen inte så mönstergillt som han skulle ha önskat. Han och Stanislavskij hade inget gemensamt språk, Gordon fann sig inte till rätta under repetitionerna och fick rykte om sig att vara besvärlig. Ellen levde med trycket att få veta hur Gordon såg på situationen. Det var snart dags för henne att återvända till Finland, men hon kunde inte tänka sig att resa förrän hon hade fått återse honom och få någon klarhet i hur landet låg.<sup>78</sup>

[...] vad är det – ni ska säga mig det – så här kan jag inte leva längre – jag befarar att de senaste tre veckorna i Florens redan var för mycket. – vad ska jag nu tänka. Var jag för bra – ja jag förstår att min man också kan vara för bra. Ljuger solen – för mig är livet en dröm om död och skönhet – jag vet inte vad jag säger – men det är alltid så när jag tänker på er och – jag kan ingenting göra? Er E.<sup>79</sup>

Gordon var inte till stor hjälp med det här. Han lämnade Ellen åt hennes öde, som han hade gjort med alla de kvinnor som förälskat sig i honom. Hans position i Florens hade på det hela taget blivit lite trängd på grund av alla ivriga beundrarinnor och av hans ekonomiska bekymmer. Dessutom

hade han sin familj från England boende där, och ägnade sig mycket åt den.<sup>80</sup> Även det måste ha gjort Ellen konfunderad.

Samtidigt levde också Gordon med en längtan – nämligen efter Thyra och hennes barn som hade återvänt till Finland. Det verkade som om alla saknade någon eller något, så brukar det ju vara. Förlust, nostalgi, självömkan, romantiskt försmäktande – uppdrivna känslor av alla de slag förefaller ha varit grunden för det konstnärliga arbetet. Medan Ellen skrev långtansfulla brev till Gordon försåg Gordon Thyra med trånsjuka budskap:

Jag sitter här i Forte vid havet och förstår inte varför allt är så utan raison [...] Reininghaus är utan raison. Det är inte Reininghaus längre utan en parodi. Ellen och hennes konst är här och jag förväntar mig varje ögonblick att höra ”Isotta” men ni kommer inte och era barn springer inte omkring och Gerda kommer inte och säger ”Teet är klart”. Allt är förändrat. [...] Ni var alltför vänlig mot mig i Florens, ni berikade mitt liv med er vänlighet och godhet. Jag trodde det skulle vara för evigt. Nu är ni som död och det är förfärligt. Jag tror inte att jag någonsin kommer att vara lycklig i Florens igen, inte förrän ni är tillbaka: och återvänder ni inte – ja, då vet jag inte vad jag gör. Jag vet bara att jag aldrig tidigare mist så mycket.<sup>81</sup>

Ensam i Forte den sommaren såg Ellen tillbaka på det som hade hänt de närmast föregående åren, och förefaller ha haft en klar bild av sin egen roll i det kärleksspel som Gordon ägnade sig åt.

Ni vet allt. Oroar ni er för hur det är med mig. Det är natt men jag sover inte. Och mitt hjärta brinner som eld. – Jag älskar inte mig själv men jag vet att jag älskar er. E.<sup>82</sup>

Min tolkning är att det konstnärersförbund som band dem samman också kan ha räddat Ellen från verklig förtvivlan. Att ge utlopp för förtvivlan i förtvivlade brev förefaller också ha varit någon form av bränsle. Givetvis var Ellen förälskad, men hon kunde rädda sig och klamra sig fast vid det faktum att det som fanns mellan dem var så mycket mer än enbart romantisk kärlek. Där fanns den starka själsfrändskapen och samförståndet mellan två konstnärer. Uppmuntran och delaktighet – också i form av saknad och längtan. Och det var en längtan och ett samförstånd som inte tog slut med de intensiva åren i Florens, utan skulle vara till ålderdomen och finnas kvar livet ut. Men det kunde Ellen självfallet inte veta då.

Förhållandet mellan Ellen och Gordon var innehållsrikt, och innehållsrik är också korrespondensen mellan dem. Ett sätt att ge läsaren inblick i rikedomerna är att exponera breven på det – eller snarare de – språk som föreligger i originalen. Engelska, som var Gordons modersmål, var inte Ellens starka sida, men lyckligtvis hade de flera andra språk som kunde förena dem: italienska, franska och tyska. Det här resulterade i ett spontant, inspirerande och känslomässigt användbart kommunikationsmedel. Att följa Ellens tankar är emellanåt som att jaga en ballong som är på rymmen. Och samtidigt känns det som om rikedomerna i språkspelet också låter en ana passionen mellan de båda besläktade själarna. Gordon svarade i huvudsak på engelska.

Ellen måste senare ha förstört en del av breven från Gordon. De bör nämligen ha varit betydligt fler än de som veterligen har bevarats om man sätter antalet i relation till den mängd brev från Ellen som har påträffats i Gordons arkiv. Gordon har uppenbarligen sparat alla hennes brev. Och varför skulle han inte det – för honom fanns det ingenting känsligt i deras förhållande. Ellen skämdes säkert över hur mycket hon hade vågat, och kan också ha tvivlat på sig själv:

Men min gud vad skrev jag till er i morse – jag tror verkligen att jag inte var riktigt vuxen. – basta – och inget mer nonsens cara Ellen inte sant.<sup>83</sup>







*Figurer i landskap, 1911*  
Olja på duk, 113 x 113 cm



# FIGURER I LANDSKAP

1909–1914

Tavlan *Figurer i landskap* från 1911 skulle, utgående från hur den är målad, kunna uppfattas som impressionistisk, eller rentav expressionistisk. Den håller sig till det färguttryck som man i Finland efterlyste på båda sidorna om 1910, och som begränsar sig till användningen av färgerna i regnbågen. Eftersom svart, brunt och grått har utslutits lyser duken av färg. Man har talat om den rena palettens tid, och i Finland inföll perioden åren 1910–1912.

Spåren efter penseln framhäver färg och form. På duken ger det intryck av liv och rörelse. Kompositionen domineras av ett väldigt träd som badar i ett hav av färger. Som ett livets träd i myten, det som bär upp himmel och jord, vill det starkt och ståtligt famna både jordens innersta och himlens rymd.<sup>1</sup> Allt vilar i ett rent och klart ljus. Målningen består av ljus – den är ljus. Under trädet sitter en människa i vila, skyddad och trygg, en som har funnit sin plats. Den, i förhållande till den omgivande naturens väldighet, lilla figuren utstrålar lugn och förtröstan. Men det är trädet som spelar huvudrollen, står starkt och mäktigt och sträcker sig upp mot den vida himlen.

Verket berättar någonting om Ellens vitalistiska och lidelsefulla förhållande till naturen. I naturen är människan hemma, hon njuter av dess ljus, luft, färger och vibrationer. Människan spelar inte alltid huvudrollen. Ellen målar henne som en del av landskapet, men mycket, mycket liten.

Kanske den här människan är hon själv försjunken i det tavastländska landskapet i Murole? Samtidigt flödar verket av ett så klart och gassande ljus att betraktaren utan att tänka på det transporteras tusentals kilometer söderut till värmen i det toscanska landskapet. Men det är i Murole som Ellen har målat det här arbetet. Sommaren 1911 tillbringade hon i Finland.

Arbetet är en del av det moderna genombrottet i europeisk konst. Där finns influenser från fauvister som fransmannen Henri Matisse, från tysk expressionism, särskilt Blaue Reiter-gruppen och Wassily Kandinsky, och från impressionismen och neoimpressionismen i stort. Tankarna förs också till tysken Ernst Ludwig Kirchners och fransmannen Paul Cézannes landskaps- och badortsmotiv. Den som sitter under trädet har en ställning som rentav får en att tänka på kvinnan på Édouard Manets berömda *Frukost i det gröna* (1862–1863).

Det som gör att stämningen hettar till är färgens och formens skälvande rastlöshet. Helheten är i ständig förändring och rörelse, färgerna dansar. Överallt finns en styrka och dynamik, en intensitet. Tavlan för också tankarna till Henri Bergson som hade tillhört lektyren i Florens, och till hans *élan vital*, det vill säga tanken om en livsuppehållande kraft som verkar i allt levande. *Élan vital* genomströmmade och tog form i allt liv. Enligt Bergson förenas instinkt och intelligens i människans själ, och konsten är en av själens uttrycksformer.



Ellen sittande på sin  
säng i hemmet vid  
Södra Magasinsgatan.



## PALETTKNIVENS TID

I oktober 1909 fyllde Ellen fyrtio. Hon hade nyligen flyttat tillbaka till Finland och inrättat sig i Helsingfors över vintern. Hon bodde på Södra Magasinsgatan 2, helt nära Salutorget och havet. Det allt höstligare och mörkare Helsingfors med sina isande vindar tog över efter värmen och det sjudande livet i Florens. Inte bara klimatet utan också atmosfären var annorlunda, stillsammare. Folk förskansade sig i hemmen för att undkomma kylan. Torg och gator genljöd inte av sång och skratt.

Men under Ellens bortavaro hade också Helsingfors förändrats. Med finländska mått mätt hade staden blivit en storstad. Det hade gått fort: det som på 1880-talet varit en stad med 50 000 invånare, var 1905 uppe i över 100 000, och under de fem därpå följande åren hade invånarantalet stigit till drygt 140 000. Dessutom talades det nu alltmer finska i staden, även om det i Ellens bostadskvarter kring Observatoriebacken fortfarande mest bodde svenskspråkiga högreståndsfamiljer, ämbetsmän, affärsmän, studenter och övrig välbeställd medelklass. Ellens familj förblev svenskspråkig men också de använde, som breven visar, ofta finska uttrycks sätt i sin kommunikation.

I Helsingfors var den sociala kontrollen strängare än i Florens, och här var det vanligare att konfronteras med miljöer där kvinnor inte var välkomna utan manligt sällskap. En etiketsbok från 1915 ger en nedslående bild av Ellens möjligheter att leva det liv hon ville: ”Herrarna sköter beställningen och all kommunikation med kyparen.”<sup>2</sup> Hur koncentrera sig på att arbeta om det till och med är omöjligt att beställa en enkel måltid på restaurang! Lyckligtvis hade det redan dykt upp några kaféer dit också damerna hade tillträde – Ellens favorit bland dem var Fazers som hade funnits vid Glogatan sedan 1891. Hon tyckte om att i sakta mak strosa dit genom Esplanadparken där stadsborna brukade visa upp sig och där hon kunde passa på att studera intressanta människotyper bland dem hon mötte.

Även om Ellen inte kunde gå ensam på restaurang och beställa sin egen mat, hade kvinnosaken i Finland vid det här laget ändå tagit flera stora kliv framåt. Som tredje land i hela världen och det första i Europa, hade Finland infört kvinnlig rösträtt redan 1906. Reformen innebar också att kvinnor var valbara till de politiska församlingarna. I lantdagen valdes de första kvinnliga ledamöterna in redan 1907.<sup>3</sup> Men det här var framsteg som varken syntes i eller nådde ut till hela samhället i en handvändning. Alltså kunde Ellen göra sin egen beställning bara på kafé, inte på restaurang.

I det alltmer urbaniserade Helsingfors var friheten för kvinnor i det här avseendet ännu inte lika stor som i Florens. Det kan emellanåt vara svårt att sätta sig in i hur den motstridiga inställningen till kvinnor påverkade deras situation. Även om vi gärna vill se den historiska utvecklingen i etapper, där det ena ger det andra i något slags logisk konsekvens, förefaller förnyelser i samhället lika lite som i konstlivet följa någon särskild logik.

När vintern 1909–1910 i Helsingfors började övergå i vår och sommar målade Ellen *Hamn* (1910). Motivet erbjöd sig osökt vid stränderna nära bostaden med utsikt mot hamnen och Salutorget. Segelbåtarnas master och spegelbilderna av dem i vattnet skär lodrätt genom tavlans komposition. Ellen har använt rikligt med färg, lagt på så tjocka lager att den står upp från fanerunderlaget. I *Hamn* är det lätt att lägga märke till mycket av det nya som Ellen hade lärt sig under de närmast föregående åren i Florens: en stadsvy, palettknivsteknik, en komposition med ett formspråk hämtat från trägrafiken, och slutligen det lilla formatet.

Under åren i Italien hade Ellen kunnat arbeta fritt och öppna sig för det nya. ”Med öppet fönster”, som hon själv uttryckte det. I efterhand är det frestande att se de åren som något slags brytpunkt i hennes liv och konst. Och

visst stämmer det att mötet med Gordon, och alla de nätverk av människor och impulser som den vägen öppnade sig för henne, sedan aldrig skulle lämna henne ifred. Långt senare, 1933, när Ellen hade hunnit fylla sextiofyra och var en fattig konstnär i Finland, mindes hon 1907 i Florens som om det hade varit alldeles nyligen:

Och ändå i detta ögonblick var jag i en värld 26 år tillbaka i tiden sittande med fönstret öppet. Och jag hörde alldeles som om Florens Duomo sjöng kl. 5 – så självfallet var det Giacosa och te och lite ni. Och nu måste jag sjunga som de små fåglarna där ute om våren.<sup>4</sup>

En av hennes viktigaste konstnärliga upptäckter under de närmast föregående åren, med tanke på hennes egen konstutövning, var att hon bistådd av Gordon hade tagit till sig träsnittstekniken. Mellan hösten 1907 och slutet av 1909, det vill säga under en period på drygt två år, hade träsnittsplattorna och avtrycken hunnit bli många.<sup>5</sup> Arbetsmomentet som föregick tryckandet, att skära ut träplattan med kniv, förefaller vid den här tiden ha inspirerat Ellen alldeles särskilt.

Konstvetaren Kukka Paavilainen har forskat i hur de två sinsemellan mycket olika teknikerna – oljefärg och trägrafik – vid den här tiden kunde kombineras i Ellens arbeten.<sup>6</sup> Det gängse målarredskapet, penseln, sattes på undantag, och det redskap som formade målningen blev i stället kniven: palettkniven som färgen blandades med och de knivar som användes till träplattorna.<sup>7</sup> Paavilainen kallar knivarna Ellens frihetsredskap, och menar att palettkniven var en genial upptäckt för den som eftersträvade större frihet i arbetet med dukarna. Och när Ellen gick över till att måla med den började en påverkan från träsnittstekniken ge sig till känna i hennes måleri.<sup>8</sup> Palettknivens guldålder hos Ellen hänger på ett intressant sätt samman i tid med att hon anammade trägrafikens tekniker, nämligen åren 1906–1912.<sup>9</sup> Två tekniker överlappar varandra, eller flätas snarare ihop i en utveckling som innebär en samtidig förändring av vardera någonstans kring 1912.<sup>10</sup>

Det är lätt att instämma. Åren före och efter 1910 målade Ellen ett stort antal djärva tavlor, flera av dem landskapsmotiv, och bredde då på färgen med palettkniv på duk eller något annat underlag. Ibland blev det så mycket färg att den stod upp som i relief mot underlaget. På en del partier i arbetena från den här tiden är färgmassan så tjock att den ännu i dag ser alldeles färsk ut, som om färgen strukits på ögonblicket innan.

Med *Helsingfors hamn* från 1912, där motivet är hämtat från samma utsiktspunkt nära bostaden och målat med pensel, kulminerar påverkan från trägrafiken i Ellens måleri. Paavilainen beskriver hur speglingarna i orange på vattenytan vid första anblicken ser ut att vara fria penseldrag. Vid närmare betraktande kan man se att det handlar om två olika färglager. Ovanpå ett genomskinligt lager oljefärg i orange har ett tjockt och ogenomskinligt lager i ljusblått målats med synliga penseldrag. I det ljusblå lagret har konstnären lämnat områden omålade så att det undre lagret ska synas på önskat vis. Reflexerna i orange som ser ut som penseldrag är med andra ord omålade partier i färglagret. Penseldragen har vänts i sin motsats, blivit omålade ytor.<sup>11</sup>

## LJUS OCH FÄRG I FINLÄNSK KONST 1908–1912

Under åren som Ellen hade tillbringat i Italien, hade konstlivet i Finland drabbats av insikten om att det krävdes förändring. Uppvaknandet bör ha inträffat allra senast 1908, när de finländska konstnärernas utställning på den fjärde höstsalongen i Paris (*Salon d'Automne*) hade blivit platt fall. Den fjärde salongen hade inte varit någon världsutställning utan en form av sorteringsmaskin för ny, aktuell konst i det parisiska konstlivet. Höstsalongen hade ännu inte börjat spela någon central roll i Frankrike, även om den redan då var ett viktigt forum för modernistisk konst. Tack vare utställningskommisariern Magnus Enckells kontakter hade konsten i Finland fått en synlig plats på utställningen.<sup>12</sup> Efter Albert Edelfelts död hade Enckell ärvt ansvaret som utställningsorganisatör och ambassadör för den finländska konsten utomlands. Av de prov på finländsk konst som tagits till Höstsalongen hade man förväntat sig en stark konstnärlig linje och ett stort genomslag, som vid världsutställningen år 1900.

I utställningen medverkade 23 konstnärer med sammanlagt 183 verk, främst måleri och grafik, men den här gången uteblev äran och berömmelsen. Anledningen antogs ha varit att verken andades den nationalromantik som var knuten till sekelskiftet 1900. Akseli Gallen-Kallelas, Hugo Simbergs, Eero Järnefelts och Juho Rissanens arbeten framstod ohjälpligen som föråldrade i jämförelse med verk av avantgardister som Henri Matisse, Paul Cézanne, Paul Gauguin eller Vincent van Gogh.<sup>13</sup> På åtta år hade världen och synen på den förändrats.



*Helsingfors hamn, 1912*  
Olja på kartong, 27 x 27 cm



Även Hilda Flodin, Sigrid Schauman och Ellen medverkade i utställningen, alla med var sin tavla. Ellens färgstarka och uttrycksfulla landskapsmålningar från Italien var uppmärksammade i hemlandet, och redan 1906 hade Sigurd Frosterus jämfört henne med Wassily Kandinsky,<sup>14</sup> som på Höstsalongen 1908 var den mest uppmärksammade av de ryska konstnärerna i Paris. Ellens konstverk skilde sig uppenbarligen till sin fördel, men eftersom konstnären var kvinna befann hon sig ohjälpligen ute i marginalen, och i det här sammanhanget hade hennes inflytande som konstnärlig förnyare ännu inte blivit ordentligt synliggjort.

Magnus Enckell hade en obekväm roll när det gällde salongen. Han ville helst lyfta fram avantgardet, men tvingades i stället visa upp svunna ideal. I sitt företal i katalogen presenterade han Finland som fattigt och outvecklat, med ett förflutet överskuggat av politiska omvälvningar, lidande och nöd. Anslaget var förminskande och snarast ursäktande. Enckell resonerade kring om Finland över huvud taget hade något utrymme för konst och intellektuell reflexion. Enckell som upplevde ett starkt intresse för de nya strömningarna i fransk konst verkar av företalet att döma skämmas över utställningens ”bondskhet”.<sup>15</sup> Men av någon anledning kunde, förmådde eller ville inte heller han lyfta fram kvinnornas insatser, den starka förnyelse som framför allt syntes i Ellens konst.

Efter Parisutställningen tog de båda arkitekterna i den svenskspråkiga Euterpe-kretsen, Sigurd Frosterus och Gustaf Strengell, med handgriplighet och frenesi på sig uppgiften att försöka få till stånd en förnyelse inom den finländska konsten. Strengell och Frosterus såg färgförnyelse som det viktigaste målet. Av den här anledningen brukar man ofta tidsplacera färggenombrottet till just 1908 och den misslyckade utställningen på Höstsalongen i Paris.

Sigurd Frosterus var på många konstnärers vis berest och hade bland annat hämtat impulser hos arkitekten Henry van de Velde i Tyskland. Tillbaka i hemlandet ville han se mer av liv, ljus och färg i den finländska konsten. Frosterus och Strengell ville lyfta fram den 1897 inflyttade engelsk-belgiske konstnären A. W. Finch, känd för sina neoimpressionistiska målningar, som något slags ”galjonsfigur” för den nya konsten. Ljus och färg upphöjdes till det centrala. Finch upprätthöll livliga kontakter med de europeiska modernisterna, och via dem kunde han bidra till utställningar som vidgade perspektiven och till att nya impulser också nådde Finland.

Parisutställningen 1908 hade fört samman Ellen och Magnus på nytt. Båda målade enligt principerna för den ”rena paletten”, men det var enbart

Magnus som i det finländska konstlivet framhölls som förnyelsens centralgestalt. Det gick inte för sig att ge en kvinna rollen som föregångare. Ändå befann sig Ellens konst redan vid det här laget på en nivå för sig när det gällde användningen och utforskandet av färgen och dess uttryck.

Det är också viktigt att komma ihåg att Ellen hade visat skicklighet och originalitet i arbetet med färgerna redan i sin symbolistiska färgaskes på 1890-talet.<sup>16</sup> Redan då hade hon på ett konstfärdigt sätt lyckats uttrycka mycket med sparsam färgskala. I konsthistorien uppfattas 1890-talssymbolismen också ofta som ett förstadium till den utveckling som efter sekelskiftet ledde till uppkomsten av ett antal avantgardistiska strömningar som fauvismen och kubismen.<sup>17</sup> Från symbolismen härstammade tanken att det konstnärliga seendet var en erfarenhet i sig, att konstnären hade en särskild förmåga att se och därigenom skapa verk som kunde leda till andlig förståelse och insikt. Många konstnärer från olika håll i Europa hade tämligen simultant dragits till symbolismen och påverkats av den, och nu kunde man se en vidareutveckling som förvisso tog sig olika uttryck, hos till exempel Picasso, Piet Mondrian, Kandinsky och rentav hos Matisse.<sup>18</sup> Av de nämnda var det särskilt Kandinsky som höll de symbolistiska föregångarnas fana högt, vilket bland annat framgår av ett uttalande han gör i boken *Über das Geistige in der Kunst* 1912 (*Om det andliga i konsten*):

Han [konstnären] är verkligen en ”konung”, som Sar Peladan sade – inte endast därför att hans makt är stor, utan också därför att hans plikter är många och tunga.

Om han är ”skönhetens” präst har han endast att söka skönheten i ett *inre värde*. Detta ”sköna” kan endast mätas med de mått som gäller för den inre storheten, den inre nödvändigheten – de enda mått som sökts i denna skrift.<sup>19</sup>

När färgerna i början av 1900-talet med palettens hela styrka vällde fram över Ellens dukar, var de fulla av kraft och glöd. I sin förnyelse höll hon i stort sett jämna steg med Kandinsky, Matisse och Cézanne, och att hitta ett nytt och modernt konstnärligt innehåll beredde henne inga svårigheter. Säkert hade Claude Monets impressionism, att måla det flyktiga, måla färgintrycken, satt spår också i Ellens arbeten. Hon var ihärdig, hon målade och ställde ut, och viktigast av allt, hon fick ett gott mottagande av kritiken. Det starka uttrycket och de vitalistiska färglandskapen gick framför allt hem i hemlandets svenskpråkiga kretsar av intellektuella, och det var också just i

den svenskspråkiga pressen hon blev uppmärksammas och redan tidigare hade blivit det. Gustaf Strengell skrev redan i samband med konstnärernas höstutställning 1906 uppskattande om bland andra Ellens nya stil:

Det är ingen sydländskt lyckoberusning som strålar ur deras verk. Men det är en stolt och manlig resignation, som åter slutit greppet starkt och fast kring lifvet. De visa – hvad som är så sällsynt – tvenne karaktärer.<sup>20</sup>

Strengell hade förmått och vågat värdesätta också Ellen och alldeles uppenbart även försökt uppmuntra henne till att vara modig och ”stolt” – för all del genom att inkludera henne i det han kallade ”manlig resignation”. Det bakomliggande konventionella synsättet kommer också till uttryck i *Hufvudstadsbladets* recension: ”Hon [Ellen Thesleff] är med dessa landskapsstudier utställningens måhända – förlåt komplimangens form! – mest manlig starka företeelse.”<sup>21</sup>

## MOT GRÄNSEN FÖR DET TILLÅTNA

Efter ett år i Finland deltog Ellen åter hösten 1910 i Finska konstnärernas utställning. Enligt Gustaf Strengell var det också den här gången Ellens arbeten – på hedersplats tillsammans med Pekka Halonens – som gav den bästa och intressantaste utdelningen. I sin anmälan nämnde Strengell Ellen först:

Denna konstnärinna är i allt hvad hon gör helt sig själf, och ingen annan, med en originalitet som har ett litet stänkt af egensinnighet. [...] Af alla våra artister från den s.k. ”symbolistiska” riktningens glansdagar, kring medlet av 90-talet, är Ellen Thesleff den som trognast vårdat traditionerna, och kanske fördjupat dem mest.<sup>22</sup>

Bland de arbeten som Ellen ställde ut fanns *Dekorativt landskap*, som köptes för att införlivas med Ateneums samlingar. Bildytan behärskas av ett mäktigt träd, och ovanför allting vilar ett rent och klart ljus. I skuggan under trädets grenar befinner sig en människa, en i förhållande till den omgivande naturen mycket liten gestalt. Tavlan präglas av en stämning av att allt har stannat upp. Men över landskapet som är målat med den rena palettens, det vill säga regnbågens färger vilar en kraft och en intensitet över landskapet. Under den lugna ytan sjuder det av färg och rörelse som om naturens livskraft ligger

och väntar på att få välla fram i den tavla som Ellen målade året därpå, *Figurer i landskap* (för en mer ingående analys, se s. 217 f.).

I landets svenskspråkiga kretsar, möjligen delvis tack vare de vänner Ellen hade i kretsen kring Euterpe, tog man till sig hennes nya stil med betydligt större entusiasm än på finskt håll, där styrkan och vad som uppfattades vara ett manligt uttryck skapade misstämning. På konstnärernas utställning hösten 1909 hade Ellens arbeten från Italien, främst landskapen, fått ett nästan grälsjukt mottagande. Spåren efter palettkniven, rörelsen på dukarna, de klara färgerna, vitalismen, kraften, ett muntert trots och kanske rentav en viss aggressivitet hade fått kritikern Ludvig Wennervirta att ta i ända från tårna:

En grupp för sig i all sin besynnerlighet utgör några italienska landskap av Ellen Thesleff och Sigrid Schauman – lärare och elev. Oavsett vad man i övrigt må säga om verkens konstnärliga värde, måste det framhållas att den metalliska koloriten, särskilt i fröken Thesleffs arbeten sannerligen får betraktaren att rygga tillbaka. Det är inte utan att den yttersta gränsen för det tillättna tangeras här.<sup>23</sup>

Modernismen hade männens signatur och konstnären förmodades fortfarande vara en man. Att Ellen visade styrka, rentav hänsynslöshet, kunde tolkas just som maskulinitet. Och faktum är att de motiv Ellen valde tillhörde de traditionellt manliga, särskilt landskapen. Kontemplation i ett landskap, reflexioner inför det mäktiga i naturen, det var framför allt männens domäner. Till råga på allt var Ellens sätt att i sina landskap låta människorna smälta in i omgivningen och bli en del av den, ett starkt uttryck för den maskulina förståelsen av vitalismen. I hennes arbeten fanns obestriddligen den modernistiska mannens nietzscheanska treenighet av ljus, kropp och jord.<sup>24</sup> När kvinnor målade sådana motiv hade det en benägenhet att väcka kritikernas uppmärksamhet. Och en del av dem ville uppmuntra, andra slå ned.

När det moderna genombrottet nådde konsten i Finland förefaller Ellens position i ett efterhandsperspektiv ha varit besvärlig och konfliktfylld, och det var den förmodligen också. Hon blev en del av ett konstpolitiskt spel där, utöver allt annat, även de större samhälleliga striderna om språkliga rättigheter och kvinnans ställning ingick. I synnerhet frågade man sig inom den finska språkgruppen om en kvinna verkligen skulle få uttrycka sig på det sättet – särskilt då krafter utanför konsten fortfarande allmänt taget ställde krav på ett innehåll som lyfte fram nationella teman. Det behövde Ellen som

svenskspråkig kvinna inte anse sig vara involverad i. Men att hon arbetade med det hon själv ville och att hon målade i samma anda som det manliga avantgardet ute i Europa, innebar per automatik att hon väckte uppmärksamhet, och emellanåt tog det sig uttryck i att man tog avstånd ifrån henne.

Över hela Europa vällde den avantgardistiska flodvågen fram eller på väg. I november 1910 öppnades i London en stor postimpressionistisk utställning arrangerad av målaren och kritikern Roger Fry och med arbeten av Pierre Bonnard, Cézanne, Matisse och Picasso. Det nonfigurativa var så omstörtande att många upprördes eftersom det tycktes kunna hota allt det invanda i tillvaron. Fry menade att de som fördömde postimpressionismen gjorde det av sociala skäl snarare än av estetiska. Han ansåg inte att utställningen var omstörtande för att den övergav formen, utan för att den hotade att kullkasta människors traditionella konstuppfattning, som i sin tur utgjorde en betydande del av deras identitet.<sup>25</sup>

Var hämtade då Ellen mod och näring åt sitt egensinne mitt i all denna turbulens? Det är givetvis en omfattande fråga. Familjen och den bejakande och bekräftande uppväxten har säkert varit av central betydelse för hennes självförtroende. En annan i mitt tycke intressant omständighet som beaktats i mindre utsträckning är Ellens förhållande till futuristerna – 1913 kallade hon ju sig och Gordon världens två existerande futurister.

I februari 1909, när Ellen fortfarande bodde i Florens, publicerade Filippo Tommaso Marinetti sitt futuristiska manifest i italiensk press. Det kan knappast ha undgått Ellen. Manifestets budskap var omstörtande, och rörelsens idéer började spridas på olika håll i Europa. I de stora städerna ordnades utställningar och performanceartade uppvisningar och futuristiska kungörelser trycktes. Futuristerna i Italien agerade aktivt för att synliggöra sin anarkistiska konst- och samhällsvision. I städerna, framför allt i Milano och Florens, uppstod det ofta tumultartade situationer som ibland övergick i rena upplopp så att polisen tvingades ingripa. Så här har Carl Palme skildrat det i sina memoarer:

”E ritrovata la Gioconda abbasso Marinetti – abbasso il Futurismo!” skrek studenterna på stora Scalateatern i Milano en novemberkväll 1911. Det skreks, vrålades och visslades. Till slut hoppade man över orkesterdiket för att slåss med aktörerna – futuristerna. Polisen fick ingripa. Föreställningen slutade med absolut fiasko för futuristerna.<sup>26</sup>

Marinetti ville anpassa patriotismens och hjältemodets ideal till den moderna världen. Radera och skapa var ett i futuristernas estetik. Nu skulle det vara ”sköna ideal att kunna dö för”.<sup>27</sup>

Futuristerna var högljudda och aggressiva. De avskydde den europeiska kulturens stagnering i nostalgi, och ville ha ett totalt traditionsbrott. De kunde inte se någon mening med att konstnärerna skulle vara begränsade till antikens klassiska tradition eller till romantikens konstuppfattning. De ville bränna ned museerna och mörda det månsken som romantikerna beundrade. De såg konsten som ett offentligt skeende med vars hjälp de kunde föra över sin egen energi på världen. Enligt vissa av dem kunde futurismen inte finna sin form någon annanstans än i Italien, landet som så helt satt fast i det förgångna att till och med nyheterna bara uppehöll sig vid det.<sup>28</sup>

I Florens dundrade Giovanni Papini på om den upphöjda futurismen som föraktade dyrkan av det förflutna och ville befria sexualiteten.<sup>29</sup> Också Ellen bör ha hört och uppfattat domderandet, för Marinettis och de andra futuristernas stamställe i Florens var Giubbe Rosse, där hon själv ganska ofta satt den våren. Hon hörde de högljudda sällskapen leva om i restauranglokalen och vråla ut sitt budskap. Dessutom fanns det viktiga länkar som förenade dem, Ellen och futuristerna: de umgicks i samma kretsar, vistades i samma miljöer och hade en gemensam bekant i Mina Loy.

Hur reagerade Ellen? Hon lutade åt det romantiska. Hon älskade gammal konst och snarast dyrkade månskenet, så till de delarna måste hon ha känt sig förbryllad över futuristernas kritik. Och hon tog heller aldrig till sig några direkta futuristiska influenser, men för mig förefaller det klart att hon också för egen del öste för sig av djärvheten i den atmosfär som futurismen banade väg för, och att hon i sin egen avantgardism kunde dra nytta av det. Att bryta mot konventioner var i sig inget problem för henne. Hon förnyade sig på sitt mycket varsamma vis, nästan utan att det märktes, och samtidigt med enorm kraft och oeftergivlighet. Det krävde mod och handlingskraft, rentav aggressivitet. Och det får vi utgå ifrån att hon skaffade sig på Giubbe Rosse medan futuristerna gick på och väsnades.

## SEPTEMBER 1912

Inspirerade av den förnyelse av konstpolitiken och konstfilosofin som Stengell och Frosterus hade initierat, och efter förebild från det europeiska

avantgardet, bildade en rad finländska konstnärer 1912 den fristående konstnärgruppen Septem. I gruppen ingick Magnus Enckell, Verner Thomé, Mikko Oinonen, Yrjö Ollila och A. W. Finch, och som enda kvinna Ellen Thesleff. Enckell hade lärt känna Yrjö Ollila och Mikko Oinonen i Paris, två unga konstnärer som ville frigöra sig från det tunga och färglösa måleri som präglade konsten i hemlandet. Till gruppen där Enckell var centralgestalt anslöt sig också Juho Rissanen, som i och för sig fortfarande hade kvar sin typiska ”monumentala” stil.

Septem-gruppen ville följa de principer om konstnärlig frihet som James Abbott McNeill Whistler hade proklamerat redan 1885. Konstnären skulle vara fri att måla utifrån sina egna preferenser och premisser. Grupputställningar var någonting nytt i Finland, trots att gruppbildningar redan länge på andra håll i Europa hade varit förnyarnas strategi. Därför ses också Septems första självständiga grupputställning 1912 som den modernistiska konstens genombrott i Finland. I pressen väntade man sig mycket av utställningen som presenterade över hundra arbeten. Att Ellen som enda kvinna fanns med bland utställarna väckte uppmärksamhet. Kvinnliga konstnärer på en avantgardistisk grupputställning var någonting nästan okänt.

Utställningen, som ägde rum på Ateneum, öppnades under högtidliga former i mars 1912. Septem väckte entusiasm. I mångas ögon var gruppen det bästa som hade hänt i landets konstliv på flera år. Ateneums stora sal formligen flödade över av färg – för besökaren bör upplevelsen ha varit överväldigande. Som galleristen Leonard Bäcksbacka uttryckte saken var utställningen ”en strålande manifestation av ljusmåleriet i finländsk konst”<sup>30</sup> Enckells arbeten ståtade på paradplats. Ett av Ellens arbeten såldes redan samma dag som utställningen öppnades och så skedde också med arbeten av Enckell, Oinonen och Finch.

Ellen läste kritik och kommentarer, men det var inte lätt hur intressant det än var. Hon klippte ut och sparade notiserna, även om hon ofta i sina brev påstod att hon inte brydde sig om de bedömningar hon fick. Det stämde givetvis inte. Hon brydde sig visst – ibland sved omdömena rejält. Direkt och indirekt återkom ständiga resonemang om att hon var kvinna och om hur detta påverkade hennes konst.<sup>31</sup> Konstnären Heikki Tandefelt kritiserade många av de samtida kvinnliga konstnärerna för att de ansträngde sig alldeles för mycket (att vara män). I Ellen såg han däremot ett uppfriskande undantag: Hon var uppriktigt kvinnlig! Hon borde ”räknas bland världens få stora målarinnor”<sup>32</sup> – men alltså absolut inte målare. Enligt *Helsingin Sano-*



Ellen på Casa Biancas balkong på 1910-talet.

*mats* konstkritiker var Ellens arbeten ”kvinnligt väna och känsliga avseende både färger och komposition, men de saknade beklagligtvis den kraft som ger konkret pregnans åt själens fina skiftningar i det färdiga konstverket”.<sup>33</sup>

Också den finskspråkiga landsortspressen var kritisk. I österbottniska *Pohjalainen* talades det bland annat om ”skrikiga färger” – å andra sidan påstod samma tidning ett par veckor senare att Ellens färger var ”tråkiga”.<sup>34</sup> Kritikerna hade problem med Ellen: de visste inte riktigt vad de skulle ta sig till med den här självständiga, egensinniga och starka kvinnan. Ellen själv undrade detsamma. Ett par år senare, våren 1914, avslöjade hon en del av sina tankar i ett brev till Thyra, där hon reflekterar över sin position som kvinnlig konstnär bland män.



Rolf talar om att Rissanen ställer ut i Paris – Hélàs jag är ej Rissanen ännu – men snart ”Simberg själv”. Jag är bara ”ett fruntimmer” – men jag vet man skall vara hänsynslös som en Rissanen – och man skall främst tänka på sitt måla – voilà. Jag har som du ser lärt mig något.<sup>35</sup>

Konstdebattens vågor gick höga i Helsingfors 1912. Som Septems inofficiella ledare kunde Enckell knappast ha varit omedveten om de allt oftare ställda kraven på fler ”nationella drag” i hans egna och gruppens övriga medlemmars arbeten. Många anklagade Septem just för brist på inhemsk tradition. På 1880- och 1890-talen hade konstkonflikterna fortfarande hanterats gentlemannamässigt och den offentliga debatten hade hållit en ganska hövlig ton. Men på 1910-talet hade attityderna och sederna förändrats som en följd av konstnärskårens ökade sociala rekryteringsbredd. Förändringarna i fältets dynamik började ge sig till känna i form av en aggressivare och mer utmanande hållning gentemot den äldre generationens konstnärer ur de högre samhällsskikten. Dispyterna och det högljudda åsiktsutbytet inom det finländska konstlivet var med inhemska mått mätt ovanligt fränt, även om det hela var en västanfläkt i jämförelse med de redan nämnda futuristernas framfart.

I bräschen för de kritiska rösterna gick Tyko Sallinen. Några år senare, 1916, skulle under hans ledning Novembergruppen, där Alvar Cawén, Marcus Collin och Ilmari Aalto ingick, i protest mot Septem börja använda en mörkare färgskala och ta till sig den internationella kubismens begränsningar. Nu började alltså färgerna i den finländska konsten mörkna på nytt. De mörka färgerna, inslagen av kubism och de nationella motiven gjorde Novembergruppen till Septems huvudfiende och motkraft. I enlighet med mönstret ute i Europa hade Septem också gett upphov till konkurrerande grupper.

Den grupp som Enckell mer eller mindre uppfattades som ledare för antog namnet Septem först i samband med sin tredje gemensamma utställning under mars–april 1914. Kritiken andades inte längre samma entusiasm som när gruppen startade i stället började den nu uppfattas som akademisk, alltför likriktad och beroende av Enckell. Till och med gruppens ”fadder” Sigurd Frosterus förutspådde skötebarnet en svår framtid. Regnbågsfärgernas blomstringstid i Finland blev alltså kort, perioden varade nästan bara de få åren kring 1910.

Men innan händelserna hade fått den här utvecklingen hade Ellen hunnit lämna gruppen, kort efter den första utställningen 1912. Den offentliga

debatt som var under uppsegling och kritiken som drog åt olika håll störde arbetsron. Säkert diskuterades också internt gruppens maktförhållanden och vilka innehållskrav som skulle ställas på konsten, och jag tror inte att Ellen ville anpassa sig till dem. Hon visste hur man sa nej, och nu tillät hon sig att fly fältet. Än en gång skedde det i rätt ögonblick, för det faktum att hon lösgjorde sig tycks ha gett henne möjligheten att bevara både arbetsron och arbetsförmågan. Skvallret i staden, tidningsartiklarna, alla som försökte ta kontakt hotade hennes sinnesfrid och då slank hon i stället geschwint iväg till Murole över sommaren 1912. Det förefaller som om hon när hon befann sig på Casa Bianca aldrig behövde stanna upp eller slå ned på takten. I stället återfann hon sin frihet och sin arbetsglädje. En natt i juli kände hon att hon arbetade som en gud:

Har ni nattvioler – här vimlar – alla blommor äro underbara i år – och de ljusa nätterna och det där spegellugnet alla nätter och alla dagar det är ju underbart alt samman. Och det underbaraste af alt är att jag arbetar som en gud – jag lämnar duk på duk med samma entousiasm som jag börjat på dem.

Men där blir också något kvar – o dio – jag har förstått att en målare först är färgkonstnär sen lyriker och att varje solstånd på dagen bör få sin egen teknik – nu bör du förstått att jag förstått hvad ingen före mig ... Tog i går ner en Michelangelo från min vägg – jag tyckte den var dålig – ecco.  
fatto.<sup>36</sup>

Brevet vimlar av betydelser, det här var det modernas och avantgardets absoluta mittpunkt. Att ta ned Michelangelon från väggen, var det här det mord på romantiken som futuristerna ville genomföra? Representerade inte Michelangelo allt det som Ellen älskade i Florens? Svaret blir både ja och nej. Det gäller att också beakta dels det motstridiga i avantgardismen, dels den mängd möjligheter som konstnärerna levde mitt inne i. I Florens om någonsans hade man lov att ömsa skinn. Man var inte tvingad till något – utom till att vara enastående och finna någonting som var enastående. Då kunde relationen till det gamla bli just det som futuristerna i Florens domderade om: mordet på det förgångna var lättast att begå just i Florens i det som var själva navet för all konstnärlig tradition – allt det gamla. Också Ellens formulering att målaren framför allt var en färgkonstnär och först i andra hand lyriker, hade sina rötter i futuristernas anarki, och förvisso också till exempel i

Kandinskys teoretiska skrifter, av vilka *Über das Geistige in der Kunst* (1912) hade utkommit eller skulle utkomma vid den tid då brevet skrevs.

Brevet fortsätter med reflexioner kring hur dagens alla ögonblick, ”varje solstånd på dagen”, som det står i brevet, ska uttryckas på en målning, om och om igen, med en unik teknik för varje. Hur målar man varje ögonblick på dagen på ett unikt sätt? Hur fångar man ett ögonblick? För många konstnärer betydde det moderna någonting som befann sig i ständig förändring, en snabb och ständig pågående förnyelse. Redan Charles Baudelaire ville i sin essä *Det moderna livets målare* att konstnärerna skulle avbilda det förbiglidande ”ögonblicket, skilja det eviga från det flyktiga”. Baudelaire talade om konstens dualism – moderniteten var flyktig, undflyende och slumpartad, men hade också en evig och bestående sida: ”Den fulländade flanören, den outtröttliga iakttagaren, upplever en gränslös njutning av att bli hemmastadd i folkvimlet, flödet, rörelsen – det undflyende och oändliga.”<sup>37</sup> Så fick målaren kontakt med sitt eget innersta, sin kreativitet och sitt mod. Eller för att citera Paul Gauguin:

Ett råd: måla inte för mycket efter modell. Konsten är en abstraktion: hämta den ur naturen genom att drömma inför den och tänk mera på skapandet än på resultatet, vilket är det enda sättet att höja sig mot Gud och göra såsom vår gudomliga mästare: skapa.<sup>38</sup>

## TILL ITALIEN – ETT MÅSTE

I Murole lades den ena dagen till den andra. Juli gassade på, men sedan kom augusti. Dagarna blev kortare, nätterna kyligare. Säden gick över i gult, trädens färger bleknade och flugsurret avtog. Ellen stängde Casa Biancas dörrar och trädgårdsgrinden efter sig och begav sig än en gång tillbaka till Helsingfors. Den här vintern ville hon inte stanna kvar i Finland, utan packade resväskorna tillsammans med Gerda och modern, och styrde färden mot Florens.

Därifrån skrev Ellen till Thyra som var kvar i hemlandet. Hon berättade om staden och om små händelser i vardagen. Hon tyckte att staden var mer full av folk och liv än förut, och kulen. De drack varma drycker på Giacosas konditori och på restaurang Mellini. Som Ellen beskrev det formligen smälte Mellini när han fick se dem! Ellen gjorde långa promenader längs Arno, och



Florens i början av 1900-talet.

det hände att hon slank in i någon kyrka för att lyssna på orgelmusik. I princip var också Gordon där, men han reste så mycket att det dröjde innan Ellen och han kunde börja arbeta vid samma skrivbord igen. Stephen Haweis och Mina Loy var också där, och den här gången var det Mina som var den aktiva parten. Hon bjöd hem damerna Thesleff på besök.<sup>39</sup>

Thyra hade nu mer eller mindre slagit sig ned i Finland. Hon och hennes andre man, litteraturhistorikern Gunnar Castrén, fick sitt första gemensamma barn, dottern Sara, på hösten 1912 när Ellen, Gerda och modern befann sig i Florens. På grund av den växande familjen kunde Thyra inte fortsätta med sina långa vistelser i Italien. Som mor till tre döttrar fick hon också låta sin konstnärliga verksamhet stå tillbaka. Men Thyra var aktiv i konstnärskretsarna. Hennes synpunkter var viktiga för Ellen när hon grubblade över sin egen konstnärsidentitet och sin position i hemlandet. Utöver det hade Ellen i sitt konstnärskap nytta av systemns kontakter och nätverk. I oktober skrev hon till henne:

Kanske har du svårt att orientera dig i allt det här – men ej så lätt för mig själv heller att hålla reda på denna öfver produktion!

Här får jag snart en glimrande! duk färdig och den lyser i – ja jag tror ej ointressant i färg spel eller något ditåt. Men skada den kommer heller säkert ej att få ett första pris – för fin sa stoppnålen ha haaa –<sup>40</sup>

Konflikterna kring Septem-gruppen tyngde henne, men hon förefaller också ha varit mycket säker på att hon skulle måla på det sätt som var hennes. Självfallet kunde kritiken och mottagandet bekymra henne – ofta förarga också.

Ja så du beundrar ej mina mästerverk – sånt nöt!

Jag tycker själf att de ha något af grek i sig! D.v.s. jag ville jag vore en grekisk vas nu. Men det oakadt tycker jag att Schjerfbeck är för fin – men oerhördt så hon blifvit underskattad – ändå tills nu – speriamo. Skulle Enckell vara hemma och skulle han – hm – villa se mina dukar där så skall du ej säga nej (som jag brukar) hans kritik brukar ju också vara helt hederlig.<sup>41</sup>

Det var alldeles uppenbart med blandade känslor som Ellen förberedde sig för Septems utställning 1913. Hon var inte ens säker på om hon skulle delta eller inte. Eftersmaken från den föregående lämnade henne ingen ro – rentav plågade henne emellanåt. Vad var det som hade gått galet? Vad var det som skavde?

Det hon i alla händelser hade känt efteråt var att hon inte var en av dem, inte passade in. Dessutom var hon faktiskt mycket irriterad och förargad över den dåliga hängningen. För Thyra beskrev hon öppet hur hon kände det, men förbjöd henne att föra det vidare till Magnus Enckell – Thyra och han stod varandra mycket nära. Däremot bad hon Thyra låta Magnus förstå att hon ville hinna måla mycket mer innan hon ställde ut sina arbeten nästa gång. Ellen antog att gruppen ville att hon skulle delta i den kommande utställningen, och om hon kunde skylla på att hon hade för få arbeten att visa upp skulle det bli lättare för henne att smidigt dra sig ur. Hon fick lov att vara taktisk för att inte verka otacksam eller oartig mot dem som hon var beroende av för att kunna nå ut till konstpubliken.<sup>42</sup>

Ellen ville gå sin egen väg. Men betydde det att hon ville vara kvar i gruppen eller inte? Att hålla sig undan kunde nämligen medföra vissa risker: hon kunde få rykte om sig att vara besvärlig eller ha dåliga nerver. Särskilt för en

kvinnor gällde det att spela korten väl, och givetvis törstade Ellen efter uppskattning i hemlandet. Samtidigt insåg eller upplevde hon att hennes arbeten var svåra att förstå och att de hela tiden skulle bli mer så. Hon höll sig ju nära avantgardisterna ute i Europa, och det gav henne också anledning att oro sig för om hennes konst skulle bli förstådd i Finland. Men hon var också medveten om vad hon ville. Som hon själv förklarade var hon ”absolut tom” på kvällen efter att ha gett allt under en lång arbetsdag.<sup>43</sup>

Ellens osäkerhet växte när hon nåddes av olustiga uppgifter eller rykten om att det inom Septem-gruppen fanns de, Finch och Thomé i främsta rummet, som inte satte något värde på hennes konst.<sup>44</sup> Att hon tillbringade långa perioder i utlandet och alltså inte befann sig på plats rent fysiskt underlätade inte heller. Trots att Ellen redan tidigt hade tillhört en ansedd elit inom finländskt konstliv, var det ingen lätt uppgift för henne att bevara sin position. Hon bestämde sig för att visa konstpubliken vad som gällde, och bad Thyra sätta ett högt pris på hennes arbeten. Ingen försagdhet nu heller! Thyra vidarebefordrade Ellens önskemål och lade ned den tid hon kunde på att sköta Ellens angelägenheter i hemlandet.<sup>45</sup> Eftersom Ellen fortfarande fann tanken på att undervisa svår att uthärda, hade hon inget annat val än att försöka klara sig på försäljning och marknadsföring av sina arbeten. Precis som i dag var prissättningen av konst en ständig balansgång. Thyra fick ta emot en del eldfångda instruktioner:

Jo först om jobbet: man skickar in något till konstföreningens inköp men herreje de lära ju rakt intet köpa utan på-puff. Du gör det!! Om du ser någon av dem: Enckell eller Stjernschantz eller Simberg – man säger helt enkelt köp.<sup>46</sup>

Du förstod väl! – att om konstföreningen – hm – prutar så prutar också du – hur mycket som helst och blir något sålt så skriv bums. Förresten vet jag ej als när alt sker – när? Oh povera te – men du vet ju hur tacksam jag hela tiden är.<sup>47</sup>

När Ellen övervägde sina utvägar dök också från och till den olustiga tanken på undervisning upp i medvetandet. Men om pengarna tröt fanns det faktiskt inget annat arbete hon kunde föreställa sig att uträtta, eller ens klara av! Någon lockande tanke var det i alla händelser inte. Däremot ville hon inte till något pris äventyra sina vistelser i Italien – alla tänkbara alternativ måste undersökas. Alltså bestämde sig Ellen för att be Thyra höra sig för hos Fanny



Natalina "La Rossa" i Florens  
på 1910-talet.

de Pont som förestod en nystartad samskola i Helsingfors<sup>48</sup> om hon var i behov av lärare.

Ellen ställde sannerligen krav på Thyra, mer än hon själv alla gånger insåg, och hon kunde heller inte riktigt förstå varför släktingarna i Finland inte alltid var så glada över att behöva sköta hennes angelägenheter, även om hon för all del kunde uttrycka en översvallande tacksamhet också.

Cara Tura – varför är du så mycket ledsen. Det gör mig ondt om dig! Du har haft för mycket bråk med mina saker – men vad vill du jag skulle gjort, bedt Aina, men det föll mig ej in då. Sen förstår jag ej vad du menar med att du möjligen ej mer har den förra prislistan? Du bör ju ha en lista i alla fall då du sände till Åbo. [...] Har du als sett till Enckell – och hur deras utställning? Jag hoppas brillantare än den senaste! Hélàs. Nå adio – skriv nu sen och berätta när du känner dig mildare till mods. Elle.<sup>49</sup>

Ellen hade nu bestämt sig för att utebli från Septems utställning på våren 1913. Det gav henne ro, frihet och tid att måla. Hon arbetade i sitt rum för öppna fönster och de färdiga arbetena hängde på tork på väggarna i väntan på att kunna skickas till Finland.<sup>50</sup> Takten bestämdes av de tomma dukar som väntade på nya motiv. Ellen hittade fortfarande inspiration nästan överallt: Arno i vinterljus, olivträd, Fiesole ... Under den här Florensvistelsen fick

La Rossa, porträttskiss  
eller teckning med  
färgkrita från 1915,  
fotografi av Ellen Thesleff  
omkring 1915.



hon också en ny modell, den rödhåriga Natalina, som hon tyckte mycket om att arbeta med. Natalina blev motivet på de viktiga *La Rossa*-målningarna:

Den rödhåriga Natalina sitter mitt i solskenet – hon har svan hals och nerlagna ögon – målas på kartong och intresserar mig gränslöst men hon är blott ledig om söndagarna –<sup>51</sup>

Ellen, mamma Lilli och Gerda bodde på sitt gamla vanliga pensionat, där arbetsron för Ellen visserligen inte var den bästa – men tillvaron hade ju också en social dimension. De bodde tillsammans för att det blev mest förmanligt. Alla hade sitt eget rum, men de delade wc, badrum, frukostrum och vardagsrum. I regel saknade pensionaten kök som de boende kunde använda, antingen äts måltiderna ute på stan eller också lagade innehavarna maten åt sina gäster. På pensionaten kunde gästerna samlas för att avnjuta förfriskningar, sol och italiensk livsstil.<sup>52</sup>

Ellen tillbringade så mycket tid med Gordon som hans resande tillät. Medan Ellen var i Finland hade han arbetat vidare på uppsättningen av *Hamlet* tillsammans med Stanislavskij på Moscow Art Theater. Nytolkningen av den klassiska Shakespearepjäsen hade haft premiär i januari 1912 i Moskva. Uppsättningen blev banbrytande: den revolutionerade scenkonsten och försåg 1900-talsteatern med nya perspektiv. Gordon och Stanislavskij ville



med sin regi lyfta fram gestalternas inre. Båda två pekade också på vikten av att skapa en helhet som byggde på samspelet mellan teaterns olika element: skådespeleri, rörelse, belysning, scenografi och med mera.<sup>53</sup>

Men Ellen längtade.

Här ser ni Florens efter att ni är borta – vad ska man göra nu bara svarta moln – ja vad ska man göra – snart är klockan fem och jag kan inte gå till Giacosa – jag kan höra hur det skulle vara – på mitt bord står alla era nejlikor och varje morgon sjunker de djupare ner i vasen – och jag börjar också förstå att ni är borta och allt längre och längre bort. Basta! Det börjar bli en elegi – men klockan är redan fem så här blir det en sång till Giacosa. Om ni är mycket snäll någon dag, skicka mig ett fotografi av er – adjö – men jag saknar er förskräckligt mycket. E<sup>54</sup>

Också efter framgången i Moskva var Gordon upptagen med olika projekt runtom i Europa, men i januari 1913 skrev Ellen och berättade för Thyra att hon och Gordon nu för första gången på länge kunnat börja träffas igen och sitta och dricka eftermiddagste på sitt favoritställe. Och väl var det, eftersom det regniga vädret sedan en tid hade förhindrat allt målande ute i det fria.

Ja – vad kan jag väl mera säga – jag sitter som bäst på Giacosa och ser korrekturet till Craigs nya bella Buch. Trycks af comte Kessler i Paris på ett märkvärdigt handgjort papper. Alt i stort format och très expensiv.<sup>55</sup>

Men Gordon var nedstämd, och det påverkade även Ellen. Det här var också året då Gordons och Isadora Duncans dotter Deirdre omkom i Paris när bilen hon färdades i åkte ner i Seine. Gordon reste inte till begravningen, vilket ytterligare spädde på hans rykte som en kall och självisk person. Det berättas att Gordon efter olyckshändelsen inför Mina Loy skoningslöst och kallsinnigt hade konstaterat: ”Du har dina barn, jag har mina, Isadora har inga barn.”<sup>56</sup> Gordon var avundsjuk på Isadoras internationella framgångar. Även om *Hamlet* hade gått bra kämpade flera av hans andra projekt i motvind, bland annat hans försök att starta en teaterskola i Florens. Hans kompanjoner, och särskilt finansörerna, var svåra att övertyga. Gordon behövde någonting som kunde stärka hans självkänsla, och jag skulle tro att Ellen gjorde det, även om hans känslökyla och labila uppträdande måste ha plågat henne. Men de båda konstnärerna förenades i sin verklighetsflykt – de kom till Florens för att leva på konstens villkor och få vara oberoende, slippa alla världsliga bekymmer:

A propos Craig – du frågar. Nej – hans arbete ligger helt säkert icke i blott planer – tvärtom det är beundransvärt vad han åstadkommer – hans sorg är att livet är för kort och att han så länge fått vänta på sina pengar. Han bor nu i Gibbons Torre som han nästan ej lämnar på hela dagen.<sup>57</sup>

I juni 1913 påbörjade damerna Thesleff resan tillbaka norrut. Den här gången begav de sig via Berlin och Stockholm till Åbo. I juli 1913 var Ellen i sällskap med Gerda redan på väg till Casa Bianca över sommaren.

## HOVINGS RESESTIPENDIUM

Tillvaron i Finland färgades av en ständig längtan till Italien. Ellen sökte stipendier, eftersom hon var i desperat behov av stöd utifrån för att kunna resa, men det var svårt att få dem beviljade. Just hösten 1913 hade Ellen däremot för första gången i sitt liv en riktigt rejäl framgång i det här avseendet: hon fick Hovings resestipendium på 3 000 mark (motsvarade omkring 12 000 euro i dagens penningvärde). Hovings stipendium hade inrättats i samband med att den viborgske affärsmannen och konstmecenaten Victor Hoving (1846–1876) testamenterade sin konstsamling och sin betydande förmögenhet till Finska Konstföreningen. Med hjälp av de här medlen hade man redan i slutet av 1870-talet grundat en stipendiefond som sedermera skulle göra det möjligt för en lång rad konstnärer under den finländska konstens guldålder att studera utomlands.<sup>58</sup>

Dear you. Det är min största succé! 3 000 mark att resa för – ett stipendium som de gav mig i går är inte det roligt? Jag skrattar. Nej, jag tror jag är en fågel, kanske reser jag på våren eller kanske på hösten – vet ej. En månad i Paris – tror jag – sju månader i Italien – tror jag – ni säger skål och herre gud och på återseende. Och vad i himmelens namn gör ni alla de dagar när ni inte skriver till mig!<sup>59</sup>

Gordon hörde naturligtvis till dem som skulle få höra den glada nyheten först. Vem annan skulle lika bra som han ha kunnat förstå vad det här betydde! Ellen kunde lämna de ekonomiska bekymren bakom sig och lättad och sorglös ge sig av. Nu seglade i stället nya orosmoln upp på den europeiska himlen, ett hotande storkrig påverkade tillvaron och atmosfären. Men det var också många som inte trodde på något storskaligt krig. Ellen före-

faller inte ha bekymrat sig det minsta: hon bestämde sig för att resa iväg på egen hand.

Den 12 februari 1914 hade hon packat ned det hon skulle ha med sig. Tankarna kretsade kring Gordon, men också vad gällde arbetet såg det mer lovande ut i Italien än det hade gjort i Finland på senare tid. I breven till Gordon ställde hon frågor om vilka som för närvarande befann sig i Florens och om det var några hon kände.<sup>60</sup>

Den här gången var Paris första anhalten på resan – det hade hunnit gå fjorton år sedan senast. Det var också länge sedan hon hade rest på egen hand.

Den 16 februari var Ellen framme i Paris och skrev brev till sin mor från uteserveringen på Café de la Régence. Hon var lite nedstämd: hon hade glatt sig åt att komma iväg, men nu kände hon sig ensam. Allt var i och för sig som det skulle, ett trevligt hotell, god betjäning, varmt väder och en bedårande utsikt över staden den första kvällen. Hon försökte att inte tänka på modern och Gerda för att i stället njuta av friheten. Men på de hektiska gatorna i Paris kände sig Ellen för första gången på länge utsatt och otrygg som ensam kvinna.

Staden hade inte förändrats särskilt mycket under åren som gått. Till och med blomsterförsäljarna i gathörnen verkade stå kvar på samma ställe som när hon senast reste därifrån. När hon ville kunde hon umgås med skandinaverna i staden och där fanns några finländare också. ”I går en lyckad fest hos Wallers – äkta Paris en stor atelier o sju nationer. Nå snart mera.”<sup>61</sup> På hotellet fick Ellen ett glatt mottagande som Rolf Thesleffs syster.<sup>62</sup> Det kändes tryggt och välkomnande. Brodern hade nyligen varit i Paris och syskonen tyckte om att använda samma hotell.

Ändå var det något som kändes främmande. Den moderna staden liknade en maskin som i sin framfart inte brydde sig om människorna. Ellen promenerade och promenerade. Ute på gatorna kunde allt anas, också det i konstnärligt hänseende betydande och nya. Hon styrde stegen till de små gallerierna i kvarteren kring Rue Lafitte, till exempel de båda betydelsefulla Paul Durand-Ruel och Ambroise Vollard. Där kunde konstpubliken och köparna, den mest betydande gruppen var amerikaner, få möta det nya. Ellen letade sig fram just till sådana små utställningar med aktuellt måleri. Hon lyckades också skaffa sig en privat inbjudan till galleri Durand-Ruel.

Dessutom ha jag i går sett två exp. (konsthandlare) och har till i dag kl. 2 kort till Durant Ruels privata. Det allra nyaste var dåligt men jag har

hittat en guillant min nya älskling ibland impressionisterna och han var härlig – hoppas idag finna honom igen.<sup>63</sup>

Paul Durand-Ruel (1831–1922) var en konsthandlare som hade specialiserat sig på de franska impressionisterna och som var den främsta förmedlaren av Édouard Manet, Edgar Degas, Claude Monet, Berthe Morisot, Camille Pissarro, Auguste Renoir och Alfred Sisley. Vid sidan om de privata gallerierna var också de konstnärsdrivna privata ateljéerna fortfarande populära. Det fanns till exempel många svenska och norska konstnärer som åren 1907–1911 hade fått lektioner av Henri Matisse i dennes egen ateljé. Av någon anledning var det däremot inte många finländare som hade undervisats av Matisse.

När Ellen var på egen hand hade hon ingenting annat än tid. Hon ägnade sig åt att iaktta människor: de bohemiska konstnärskretsarna stack av ordentligt och väckte hennes nyfikenhet, även om hon absolut inte skulle ha vågat säga det högt att hon själv ville tillhöra deras ”konstnärliga” krets. På det gamla välbekanta lilla kaféet vid Boulevard Raspail föreföll kunderna vara väldigt konstnärliga. Ellen skrev och berättade för Gerda om hur den ena gestalten mer komisk än den andra verkade tränga sig in i den lilla lokalen. Ellen kunde inte hålla tillbaka ett leende vid åsynen av det, som hon uttryckte det, ”haweisiska” anhanget. Ellen förklarade att hon föredrog den lite mindre bohemiska atmosfären i Tuilerieparken, alltså området på norra sidan om Seine: ”Paris måste vara elegant för att vara vackert.”<sup>64</sup> Det är möjligt att hennes reaktion berodde på att hon kände sig ensam i den stora staden. För i lilla Florens bestod det mesta av hennes sällskap just av den sortens ”haweisiska” och ”gordonska” bohemer.

Från Paris hade Ellen bestämt sig för att ta vägen till Florens via Zürich. Där skulle hon träffa Gordon och bekanta sig med hans utställning av Arena Goldoni-masker och -marionetter och av teateruppsättningsplaner. Ellen anlände till Zürich den 20 februari, och hon och Gordon träffades redan på järnvägsstationen. Äntligen någonting som kändes som en hemkomst, den första sedan hon hade påbörjat resan. Gordons utställning var vacker, och tillsammans besökte de också marionetteatern.<sup>65</sup> Två dagar senare fortsatte Ellen med tåg mot Italien. Tåget ringlade fram i vackra alpdalgångar med dramatiska scenerier. När det närmade sig den omkring femton kilometer långa Sankt Gotthardstunnelns mynning var det dimma. Tunneln hade byggts redan 1882 för att underlätta trafiken mellan Syd- och Centraleuropa.

Färden genom tunneln tog omkring tjugo minuter, och när tåget kom ut på andra sidan mötte en vackert klarblå himmel och snö som glittrade i solen.<sup>66</sup> Nästa anhalt var Milano och sedan gick resan vidare till Florens.

Måndagen den 2 mars på kvällen var Ellen framme. Hon åkte till sitt gamla pensionat Fratini och fick samma rum som förra gången. Hon sov i Gerdas säng och det kändes tryggt och hemvant. På morgonen slog hon upp fönstret mot Arno och lät solen lysa in. Nedanför på gatan sålde en ”blomgumma” sina violer som vanligt. Ellen kilade ned för att få höra senaste nytt och köpte en bukett att ha på rummet.<sup>67</sup> Några veckor senare återvände Gordon från Zürich, och nu kunde de träffas igen, arbeta och äta middag tillsammans, ”en finare diner”, i sällskap med andra tillresta konstnärer.<sup>68</sup>

Det fanns fortfarande många utlänningar i Florens, även finländare, men framför allt skandinaver. Ellen följde under vårens lopp noga det som skrevs om Septem-gruppens utställning och om hur mottagandet var i *Nya Argus*: ”Att läsa kritiken i Argus över Septem var för roligt – där fins ju ingen kritiker mer som vågar säga ett sant ord! Men det är måhända ändå skada på djuren – (artisterna)”.<sup>69</sup>

*Nya Argus* var kanal för Gustaf Strengells och Sigurd Frosterus tankar, och en viktig nyhetskälla för Ellen när hon vistades utomlands. Tidskriften hade börjat ges ut 1907 som en efterföljare till den indragna *Euterpe* – och utkommer än i dag. Ellen kunde jämföra innehållet och de ämnen som behandlades med vad som stod i de lokala tidningarna och övriga europeiska publikationer som fanns att läsa på de kaféer som konstnärerna brukade besöka.

Läst Argus – ja så Strengell är poet igen – men jag tycker att jag är en bättre  
se här nu kommer det.  
En sträng är het på min gitarr  
Den bränner mitt finger  
jag slår den ej mer  
En annan är vek  
Den stör min själ –  
Jag slår den kalla den hårda den bjärta  
Det är strängen till livet  
Den har min järtas slag!!  
Bravooo!!<sup>70</sup>



Ellen i Florens i början av 1900-talet.

Ellens brev avslöjar för övrigt att hon, även om hennes inställning till konstnärligt skapande var någonting som hon tog allt annat än lätt på, också hade förmågan att dra på munnen åt sig själv. I sina brev till Thyra övervägde hon nu att skicka några arbeten till Höstsalongen i Paris.<sup>71</sup> Finland lockade henne inte, även om hennes arbeten kunde ses på minst tre utställningar i hemlandet under året 1914. I Finland skulle hon vara tvungen att förhålla sig till andras färdiga teorier, och det ville hon inte göra. Hon kunde inte för död och pina föreställa sig att måla utifrån vad någon annan tyckte och tänkte: ”Varför ej kunna leva på sig själv, men på det vad andra sagt förut – det verkar tråkigt och idiotiskt.”<sup>72</sup>

Vid tiden för Septem-gruppens utställning våren 1914 började konsten i Finland redan gå över till en tyngre färgskala och en mer nationell inriktning avseende motiven. Situationen hade förändrats på bara två år och färgmåleriet tappade mark. Redan i samband med Parissalongen 1908 hade flera finländska konstnärer, bland dem Juho Rissanen och Eero Järnefelt, tagit intryck av den franske målaren och tänkaren Maurice Denis som var en motståndare till Matisse. Järnefelt var nu en av grindvakterna i konstlivet i Finland och en ivrig anhängare av Denis filosofi. I sina debatter polemiserade han framför allt mot Sigurd Frosterus.<sup>73</sup> Det berörde Ellen, som ju

lutade åt den europeiska urbana modernism som Frosterus var anhängare av – och i sin konst stod hon Matisses uttryck och färganvändning nära.

Men varför var Matisses konst i det närmaste fasan själv för Järnefelt och Rissanen?<sup>74</sup> I alla händelser tycks de ha uppfattat den som alltför vild, hotfull och obehärskad. Som Frosterus och Strengells favorit hamnade Ellen ofrånkomligen i det läger som stod i opposition till Rissanen och Järnefelt, och av den anledningen var inte heller hennes inställning till dem särskilt vänlig. Det syns också ofta i breven. Antipatin mot Järnefelt kunde också ledas tillbaka till 1912, när Ellen hade lösgjort sig från Septem. Uppenbarligen hade det i det sammanhanget uppstått någon form av dispyt mellan dem.

Jag frågade Blomstedt om mig och den Baltiska – ja sa' han icke var det något annat än det att Järnefelt ej tyckte sig få något helt i hop av mina. J. är en larv – och det skulle man ej precis tro – eller möjligen – han talar bra larvigt.<sup>75</sup>

## KVINNORNA OCH FUTURISMEN

Våren 1914 var Ellen i Florens omgiven av flera starka konstnärliga influenser, och till de synligaste hörde fortfarande futuristerna. I november 1913 hade en futuristisk utställning under Marinettis och Papinis ledning väckt rabalder i staden. En anarkistisk utställning hade fått ett förhållandevis gott mottagande, medan den futuristiska performancekväll som Marinetti ordnade vid samma tid hade provocerat en hel folkmassa till ursinne. Publiken hade börjat bombardera de uppträdande med ägg, pasta, skämda grönsaker och rutten frukt. I Florens var det nu i realiteten omöjligt att undkomma de aggressiva och aktivistiska futuristerna och deras påverkan på stämningen.

[...] tror jag är helt italiensk. Säg Gerda att Lacerba sällskapet als ej syns – måtte bytt krog.<sup>76</sup>

Sänder dig sista Lacerban [...] för mig äro de ein bischen för obetydliga inbillska och dumma!<sup>77</sup>

*Lacerba* som Ellen nämner här var den futuristiska tidskrift där Giovanni Papini publicerade sina budskap. Den kom ut i Florens från januari 1913



Stadsbild i Ellen Thesleffs skissbok 1912–1913.

till maj 1915. Namnet var härlett från ett italienskt ord som betydde omogen eller besk. Det var alltså uppenbarligen inte meningen att innehålllet skulle vara behagligt och lättsmält.

Den friktionsfyllda samvaron fick hur som helst så småningom futuristerna att börja förakta Florens. I deras ögon hade staden blivit ett museum som bara hade till uppgift att hålla de utländska invånarna på gott humör. Futuristerna och de konstnärer som flockades omkring dem levde farligt också inbördes. Ellen tyckte att det var obehagligt och påfrestande. Mellan de två ledargestalterna Papini och Marinetti var starka spänningar under uppsegling, och den främsta anledningen till det var Mina Loy som också Ellen kände. Mina var föremål för de båda männens passion. Det påstås att Mina gjorde Papini och Marinetti så galna av svartsjuka att den hämndspiralen de slungades in i till slut fick hela rörelsen att lösas upp. Ofta visste inte heller Mina själv vad hon skulle ta sig till med dem.<sup>78</sup> Det fick Ellen att emellanåt medvetet försöka undvika henne.<sup>79</sup> De sista veckorna under 1914 låg Mina till sängs för att återhämta sig från det nervpåfrestande triangeldramat.



Mina Loy var av allt att döma den enda kvinna som uppträdde på futuristernas utställningar. Det som ställdes ut var arbeten namngivna i enlighet med Marinetti, och vars teknik omnämns som ”dynamism”.<sup>80</sup> Vid den här tiden skrev hon också typografiskt originella och verbalt dynamiska texter, där hon bland annat kommenterar den aggressiva och sexistiska hållning som kännetecknade futuristerna.<sup>81</sup> Hennes mest centrala arbeten från den här perioden är *Aphorisms on Futurism* och *Feminist Manifesto* (1914). Mina var starkt involverad i kvinnofrågan och sysselsatte sig ofta med ”den nya kvinnans” roll: ”Of course being the most female thing extant – I’m somewhat masculine.”<sup>82</sup>

Det som splittrade futuristerna var alltså ironiskt nog en kvinna, och i deras program var just kvinnan föremål för kritik och förakt. Frågan om förhållandet mellan män och kvinnor var också i ett bredare perspektiv en het potatis överallt i Europa. Hela den europeiska intelligentsans tänkesätt var kvinnofiendliga och futuristerna var öppet misogyn. Så här skrev till exempel Minas man Stephen Haweis, ytterst provocerad av de finländska kvinnornas rösträtt, efter krigsutbrottet 1914: ”[...] or perhaps the war was due to votes for women accorded in Finland, in which case it is a disaster.”<sup>83</sup>

I sina arbeten och manifestationer behandlade futuristerna ofta kvinnan mycket respektlöst, även om Marinettis ursprungliga manifest också innehöll tankar om jämställdhet mellan kvinnor och män, om lika lön, om en synligare roll för kvinnorna i politiken, om att skrota äktenskapet som institution och om sexuell frihet.<sup>84</sup> Marinetti skrev till Mina om hur mycket han uppskattade suffragetternas kamp för att befria kvinnan från hennes ”intellektuella och sexuella slaveri”. Men i samma andetag konstaterade han att, vad som än hände, skulle genomsnittskvinnan också i fortsättningen bara finnas till innesluten i den kvinnliga rollen som mor, maka och älskarinna. Det här fick Mina att lägga fram en ny version av sin syn på kvinnofrågan. Hon menade att strävan efter jämlikhet var verklighetsfrämmande: ”Women should leave off looking to men to find out what you are not and seek within yourselves to find out what you are.”<sup>85</sup>

Minas många förslag till förbättringar av kvinnans ställning var extrema: att avskaffa ”oskulden” kirurgiskt i tonåren, att ge kvinnan rätt till sexuella erfarenheter och moderskap oavsett civilstånd, att kollektivt motarbeta äktenskapets fördelar och skapa en ny samhällelig syn på kärleken.<sup>86</sup>

Sett och uppfattat ur ett brett perspektiv var tidsandan strakt präglad av jakten på identitet och ett eget konstnärligt uttryck. Alla medel användes,

ett av dem var att skriva. Också Ellen skrev flera av sina senare utgivna dikter just under de intensiva Italienåren. Exemplet nedan är en text som alldeles tydligt hämtar näring ur futuristernas absurda och överrumplande stil och som andas urbanitet och modernitet, samtidigt som den problematiserar förhållandet kvinna–man:

Allt är kamp  
järnugnen sprängd ur berget.

Ju större styrka dess större seger – skönhet är kamp.  
Mannens och kvinnans kärlekskamp slutar i en kyss.  
Så brottas människan och livet  
tills döden kommer med sin försonande kyss.<sup>87</sup>

Också Ellen tampades med det kvinnliga. Hennes konst behandlades med jämna mellanrum i finländsk press. Att placera en kvinnlig konstnärs arbeten i avantgardismen och de nyaste strömningarna var svårt, och en kvinnlig konstnär gjorde alltjämt klokt i att låta någon form av ”kvinnlighet” synas i arbetena, vilket framgår av en artikel i *Uusi Suometar*:

Thesleff är en av dessa skönsjälur som tyskarna kallar secessionister och ryssarna dekadenter, och för vilka båda benämningar passar lika illa [...]. Som kvinna befinner hon sig närmare Fra Angelico än Michelangelo och även om hon inte målar blommande lundar och änglar med vackra vingar, är ändå blomsterslingornas friska doft, fjärilsvingarnas skimrande färgglädje och paradisetts lätta rena luft närvarande i hennes arbeten.<sup>88</sup>

Samtidigt var den också för Ellen viktige Nietzsche fortfarande starkt närvarande i de avantgardistiska konstnärernas tänkesätt. Nietzsches verbala, poetiska och suggestiva stil apellerade till samtidens intellektuella. Människosynen, den aggressiva revolten mot både den kristna och den borgerliga moralen, intresset för det undermedvetna och det omedvetna hos människan, den dionysiskt tragiska livsdyrkan och föraktet för det anemiskt rationella och för boklig bildning utövade ett starkt inflytande över den europeiska intelligentian. ”Det är blott svaga människor som ej äro ensamma”, konstaterade också Ellen den 14 december 1914.<sup>89</sup>

Nietzsches övermänniska tolkades tämligen självväldigt som en individ för vilken allt var möjligt. En individ som avslöjade samhällets strukturer

och organisation och förmådde göra sig fri från allt det – och som därmed också skulle kunna leda kulturen från dess dekadenta övergångsfas in i en ny tid. Den högre människan befann sig ovanför genomsnittsmänniskan, var ensam och utlämnad åt sin egen förmåga. Ellen och vännerna – ”alla” – beundrade den äldre konstens stora mästare, som de uppfattade som ensamma. De var män, för konsthistorien visste inte av några kvinnor. Drömmen om den starka individen och rasen hade i många olika former varit levande redan i Ellens ungdom. En ljusgestalt som höjde sig över massorna ägde obegränsad rätt att leva ut sina behov och utveckla sin enorma, inneboende skaparkraft.<sup>90</sup>

Ellens aforism ”Det är blott svaga människor som ej äro ensamma” förenade sig både med populärnietzscheanismen och med symbolismen och den diskussion om det konstnärliga skapargeniet, skaparguden, som fördes i de efterföljande avantgardekreterna, och som hämtade näring från romantiken. Många konstnärer ville vara eremiter i populärnietzscheanismens anda. Konstnären agerade ensam och i ensamhet, och inspirationsprocessen tillskrevs ett stort mått av mystik. Konstnären skulle vara tillräckligt stark för att kunna stå ensam och med sina konstverk förmedla konstens universella idéer i sin egen tolkning. De intellektuella i Florens törstade efter denna immanenta mystik. Nietzsches tankar betydde passionens återkomst i medvetandet. Det gällde att leva farligt. Att vara djärv.<sup>91</sup>

Lelle säger att jag skall måla något romantiskt – jag andas blott romantik – men ser du den är mer mystisk än som så den ligger i liniernas spel och i färgernas inbördes harmoni – den ligger i hela mitt sprudlande geni. ha haa<sup>92</sup>

Konstnärerna och de intellektuella i Florens rörde på sig med besked. Många fascinerades av allt som fanns långt borta. Av Ellens vänner studerade Stephen Haweis bland annat hinduisk Vedantafilosofi och begav sig 1913 i Paul Gauguins efterföljd till Australien och Fidji. En allmän uppfattning var att den som genom att resa till världens ände och möta de allra fattigaste och primitivaste människorna kom närmare sig själv. Haweis konstaterade för egen del: ”I feel a real need to go away from old masters and candelabra.”<sup>93</sup> Och Ellen skrev till Thyra:

Madame Haweis sitter här bredvid hon hälsar dig och tutti bambini – hennes man är rest på ett år till en vild ö: Fiji – antagligen för att se mindre trist ut!<sup>94</sup>

Alla verkade söka efter något. I många av den moderna konstens strömningar uppträdde samma längtan efter det ursprungliga som i futurismen, men futurismen skilde sig från dem genom sin konstpolitiska genomsyrning. Eftersom den italienska fascismen inte hade någon egentlig ideologi kom mycket av futurismens idéinnehåll att få gälla för styrningen av dess tidiga utveckling.<sup>95</sup> I det här skedet menade futuristerna att krig och att liera sig med likasinnade skulle lösa Italiens alla problem. Papini menade att utvecklingen krävde offer: ”Blood is the wine of strong peoples.”<sup>96</sup>

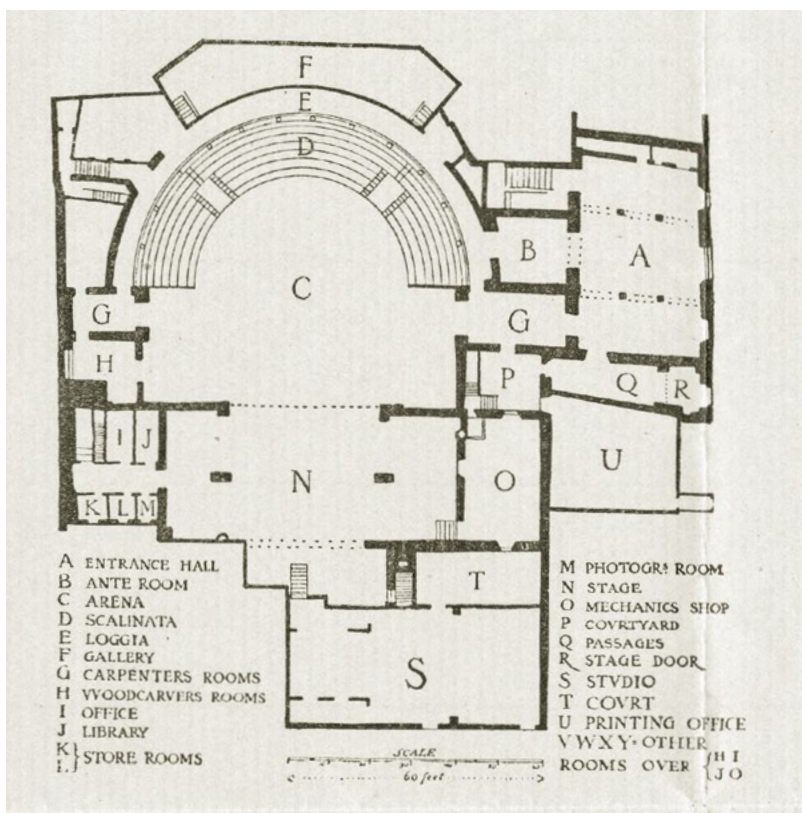
## ARENA GOLDONI 1913–1914

Jag såg i Pressen att man talar om Craigs skola – det stämmer han är öfverförtjust över sin fyrkar [ung. kosing] och kommer i vår att öppna sin school.<sup>97</sup>

Så står det i ett brev från Ellen till Thyra våren 1913. Gordons dröm sedan länge, en egen teaterskola fick luft under vingarna när han under åren 1913–1914 grundade sin *The School of the Art of the Theatre*. Skolan inrymdes i en byggnad som kallades Arena Goldoni och låg vid Via dei Serragli söder om Florens centrum. Gordon hade under mycket lång tid jagat finansärer till sitt projekt, och det hela hade debatterats flitigt både i den lokala pressen och i Gordons egen tidskrift *The Mask*. Gordons vision var att män och kvinnor på teatern skulle få se *livet*. Alltså inte fakta om livet utan själva undret och meningen med livet, dess djupa innebörder och väldiga horisonter. Och inte bara se, utan också delta i det: känna, tänka, handla, lida, skratta, hata och överskrida sina egna gränser. Självt formulerade han det så här:

Art is like religion, for the ignorant and the common no less than for the intellectual and the chosen, it must make Its highest thought felt, it must strike to the primitive heart; it is universal or nothing; it unites, not divides.<sup>98</sup>

I elevernas så kallade kategori ett i Gordons skola ingick arbetare, lärare och givetvis också elever. Ellen tillhörde högst antagligen de sistnämnda. I kate-



Planritning över Arena Goldoni, bifogad i ett brev från Gordon Craig till Lilli Thesleff.

gori två ingick endast betalande studenter. Tanken var att konstnärerna skulle lära ut sin speciella konstart och av varandra få lära sig nya tekniker. Det fanns många ämnen på programmet: gymnastik, musik, ljudteknik, måleri, scenografi, teaterhistoria, belysningsteknik, dans, mimik, marionett-tillverkning och improvisation.<sup>99</sup>

Gordon uppmärksammade alla konstformer som behövdes inom teatern, men lade särskild vikt vid det hantverksmässiga. I Florens hade han från första början inspirerats av stadsbornas starka relation till hantverkstraditionen. Och vad beträffar hans uppskattning av hantverk betraktade han trägrafikens tekniker som den allra renaste konstformen. Den behärskade Ellen utmärkt både enligt sin egen och kollegernas uppfattning, och inom Gordons breda nätverk var hon mycket uppskattad.<sup>100</sup> Gordon och Ellen arbetade tillsammans en hel del under den här tiden, för i det gårdskvarter där Arenan var inrymd fanns också en utomhusscen och en grafikverkstad.

Gordon ville befria teatern från den person- och talcentrerad som rådde, och i stället rikta publikens uppmärksamhet mot teaterkonstens visuella rikedom. Ansvaret för att organisera helheten skulle handhas av en person. Gordon präglade in konstnärlig själviskhet hos sina elever, och han begärde att de skulle leta efter allt det som deras lärare inte hade undervisat dem om:

Go where they are painting the scenes; go where they are twisting the electric wires for the lamps; go beneath the stage and look at the elaborate constructions; go up over the stage and ask for informations about the ropes and the wheels.<sup>101</sup>

Craigs teorier, har man senare analyserat sig fram till, hade sin styrka i att de befriade fantasin. De erbjöd inte något exakt program att följa.<sup>102</sup> Snarare gavs marionetten rollen av allkonstnär. I praktiken rörde sig Gordon alltid tillsammans med sina marionetter. Marionetterna blev viktiga också för Ellen som symboler för det konstnärliga tänkandet. Ljus, musik, rörelse, skådeplats och skådespelare formades i enlighet med en gestalts, marionettens, helhetsuppfattning. I mars 1914 skrev Ellen till Thyra:

Jag kunde just tro att min marionett idé skulle roa dig. Emellertid nu är Craig här – utan sina marionetter [...] Såg igår hans Bach modell – storartad. Hela Arena Goldoni är utvidgadt till oikänlighet och med en massa nya intressanta ting.<sup>103</sup>

Gordons teater var till syvende och sist framför allt teori snarare än konkreta föreställningar. När allt kom omkring gjorde han förvånansvärt få föreställningar som var öppna för den egentliga publiken. För det mesta prövade Gordon sina ideer i miniatyrmodeller. Nästan alla hans pjäser ”sattes upp” i form av konstutställningar på olika håll i Europa. I stället för att fungera som en spelplats blev Arena Goldoni med sin teater och skola en viktig mötesplats för konstnärer. Här hade Ellen ett andningshål, någonstans att dricka te, diskutera och arbeta.

Skolkollektivet sysselsatte alla som ville hänge sig åt att tjäna Gordon. Mable Dodge Luhan nämner i sina memoarer en florentinsk postutbärare och familjefar som gav upp sitt arbete för att kunna tälja trädockor till Gordons sceniska projekt. Gordon sög också åt sig andras idéer och insatser som om de var hans egna. Vad Ellen beträffar har det, speciellt i internationell forskning, lett till att hon inte alls nämns i samband med Gordon

Craig och hans verk. Men så har heller inte mycket av forskningen kring Ellen Thesleff nått över det internationella forskarsamfundets språkbarriärer. Och i Finland, där deras konstnärliga utbyte med varandra när det gäller träsnittstekniken har berörts, har det för det mesta framställts i termer av att Gordon påverkade Ellen. För egen del håller jag med Kukka Paavilainen som menar att stilen i Gordons träsnitt, i jämförelse med Ellens medryckande linje, känns avslagen och konventionell.<sup>104</sup> Visst lärde sig Ellen träsnittstekniken av Gordon Craig, hur man skär i träet och gör avtrycket, men Ellen gick djärvt sin egen väg och utvecklade nya uttryck.

Gordons skola hann bara arbeta i ett år, eftersom kriget bröt ut på sensommaren 1914, lagom till att eleverna skulle återvända till studierna. Även om Italien initialt befann sig utanför själva krigshändelserna, påverkades skolans verksamhet från första början. En stor del av eleverna hade nämligen låtit sig värvas eller blivit inkallade, och skolans finansiärer frös sitt stöd.

Under senvåren och sommaren hade också Ellen uppfattat att läget i Europa var på väg att utvecklas mot större osäkerhet både politiskt och ekonomiskt. I vardagen visade det sig bland annat i att priserna steg. Plötsligt kärvade hennes ekonomi trots stipendiet. Ellen blev tvungen att låna pengar av sin mor och förde noggrant bok över lirena. Det kändes förargligt, eftersom det innebar att hon nu på nytt tvingades överväga andra möjligheter att försörja sig. Hennes mor föreslog till och med att Ellen skulle delta i en konstnärstävling, men det sa hon blankt nej till. För det första var det dåligt betalt och för det andra var Ellen inte beredd att pruta det allra minsta på sin konstnärliga stil – och hon trodde att stilen skulle skrämma iväg ”bondgubbarna”.<sup>105</sup>

Sommaren 1914 skrev tidningarna om politiska kontroverser bland annat mellan Österrike och Serbien. Oroligheter förekom allt oftare runtom i Europa, också i Italien. Ellen hade övervägt att resa till Finland över sommaren, men av någon anledning hade hon egentligen inte gjort några förberedelser. Hon ville förmodligen bara måla och så fattade beslutet om att hon skulle stanna i Florens sig självt, utan att hon tänkte så mycket på det.

Ellen behövde hjälpa upp sin ekonomi och bad Thyra försöka driva på att hennes arbeten köptes i Finland och att systemen framför allt skulle ge Magnus Enckell en liten påstöt om att stödja ett tilläggsstipendium åt henne med anledning av det speciella läget. Det gällde att åtminstone få någon tavla såld så att den värsta penningknipan kunde lösas.<sup>106</sup>

De revolutionära förskonade inte heller konstnärerna:

Onsdag. Jag skriver medan revolutionen är i full gång – ”no, questo e vandalismo non e revolutione” hörde jag nyss en man på Mellini. Något sådant ha ej florentinare ännu upplevat säga de – och alt värkar i hög grad osympatiskt. Man sade att det var planlagt att alt skulle upphöra kl. 12 i natt – men det ser blott ut att bli värre. Det är sjudundrande åsk väder men man glömmer att höra på knallarna – man följer mest truppernas rörelser på broar o gator.

Blir jag utan mat! har Craig bjudit mig till arenan – de få visst då leka rövare där. Han hade i dag haft ett större uppträde med huliganerna där. Vad man alt i går slagit sönder i stan är otroligt. Via Strozzi var en glas gata – och det var lätt att räkna hela lyktor. Navone – spetshandelns nya butik med väggar av glas var ett gapande hål – 5 dödade i går – trupperna blevo tvungna att skjuta det var visst ej långt härifrån [...] Emellertid vet man litet – ty inga tidningar synas – och intet bröd bakas – Mellinis frukost var också betydligt sämre i dag! Jag skriver men tror ej posten går av.

Elle.<sup>107</sup>

Det här var i mitten av juni och den gången gick det att få situationen under kontroll med hjälp av ett ingripande från militärens sida och diverse andra åtgärder. Det blev slut på ”spektaklet”, som Ellen kallade det, och ett tillfälligt lugn lade sig över staden. Vardagen återvände och när mörkret föll tänades gatlyktorna på nytt.<sup>108</sup> Men hur länge till?

Spektaklet var bara början. I slutet av juli sågs mängder av soldater i alla större städer på kontinenten, särskilt på järnvägsstationerna. Den 2 augusti 1914 skrev Ellen i dagboken: ”Krig. Piazzan full av folk – ingen musik.”<sup>109</sup> Ellen fick underrättelsen om att Tyskland hade förklarat Ryssland krig.

Tystnaden och allvaret lade sig över Florens. Italien ville inte välja sida och den 3 augusti förklarade sig landet neutralt. Sedan accelererade situationen. England, Frankrike och Ryssland förklarade Tyskland krig. Järnvägsväsendet och posten slutade fungera och valutatillgången minskade. Vid Medelhavet gick det rykten om att Italien skulle alliera sig med någondera sidan, men italiensk press var så starkt censurerad att det i realiteten var omöjligt att få någon pålitlig information.







*La Rossa*, 1915

Träsnitt, blad 33,5 x 29,5 cm, platta 30 x 26,5 cm

# LA ROSSA

## 1914–1919

När Ellen på våren 1914 hade kommit tillbaka till Florens hittade hon snart sin gamla favoritmodell Natalina, den unga italienska flickan med rött hår. Det var uppenbart att de tyckte om varandra: ”La Rossa har sökt upp mig och sitter modell en del av dagen – alt lika stilig.”<sup>1</sup> Natalina kom till Ellen nästan dagligen. ”Addio – nu till la Rossa som halv sovande kl. 2. infinder sig alla dagar [...]”<sup>2</sup>

Perioden 1914–1915 gjorde Ellen flera olika versioner av *La Rossa*: skisser, träsnitt och minst en målning. Framför allt under sommaren 1914 fick Natalina sitta modell för ett flertal *La Rossa*. ”Jag arbetar ute då solen skiner och jag talar italienska med Rossa – som också är full med nya vackra sånger.”<sup>3</sup> Det handlade definitivt inte om några traditionella porträtt eller motiv. Natalina eller *La Rossa* var ”en typ”, som under en längre tid inte lämnade Ellen någon ro. Motivet blev en spegel för Ellens konstnärliga tänkande och identitet – en formlig besatthet.

Sitter också sen Rossa modell – så är det marionetten! jag ser typen hon hör till – det faller mig ej in att ge henne ett personligt drag – nääää något så smått befattar jag mig ej med.<sup>4</sup>

När Ellen i sitt brev till Thyra talar om *typen*, är det möjligt att hon också syftar på arvet från realismen. I den litterära realismen, till exempel hos Honoré de Balzac i Frankrike, var *typen* både en person och ett slags allmängiltig gestalt. Typen representerade en distinkt idé eller livshållning och var samtidigt en individ med egna erfarenheter, känslor och problem.<sup>5</sup> I den realistiska traditionen påverkade omgivningen individen, men aldrig så enkelspårigt att en person enbart blev en representant för till exempel sin klass. Hos *typen* förenades det enskilda intresset och ett bredare samhällsperspektiv.<sup>6</sup>

Ju mer Ellen utvecklade sin *La Rossa*, desto mer åstadkom hon en förblandning mellan sig själv, sin modell och den fiktiva marionetten i Gordons teaterteoretiska tänkande, den opersonliga konstnärliga aktör som behärskar helheten:

Nää har jag sagt att en konstnär måste förändra sig – vet du vad det är. Just nonsens alt vad jag säger – jag målar blott som jag för ögonblicket måste måla – och nu är marionetten just jag själv – det är mitt själv porträtt utan att ha ett spår av likhet. Haaa. – <sup>7</sup>

När Ellen skriver att hon målar ett självporträtt utan ”ett utan ett spår av likhet” handlar det om att arbetsprocessen får henne att reflektera över självporträttet som konstruktion och identifikation. Orden uttrycker människans längtan efter och möjligheter att emellanåt få vara någon annan eller något annat. Och det är fängslande att försöka leva sig in i hur konstnären identifierade sig med verket. Tematiskt och till sitt uttryck ingår *La Rossa* alldeles uppenbart i räckan av självporträtt, bland dem *Flicka* från 1908 och *Självporträtt* från 1916.

Tillsammans blev de – Gordons marionett, Natalina och Ellen själv – *La Rossa*, en syntes. ”*La Rossa*” satt modell, även om det var Natalina. Men *La Rossa* som växte fram på duken var än Ellen, än ett i det närmaste abstrakt begrepp och en aktör, marionetten.





Florens i början  
av 1900-talet,  
fotograferat av Ellen.

## OROLIGA TIDER

I augusti 1914 kände sig Ellen som en ”burfågel” i Florens. Men hon ville inte fatta några förhastade beslut och resa därifrån hals över huvud. Hon satt på kaféerna och försökte hålla sig ajour med hjälp av kaféernas dagstidningar. Och envis som hon var ville hon heller inte utan vidare bara böja sig för yttre krafter och, som till exempel hennes målarkollega författaren Helena Westermarck, låta sig motas tillbaka hem av kriget. Vad skulle då hända med alla hennes dukar? frågade hon sig. På flykt undan kriget gick det inte att resa med stora tavelrullar i bagaget.<sup>8</sup> Det föreföll enklare att lugnt stanna kvar i säkerhet i Florens än att försöka tränga sig upp på överfulla tåg – skrämda av krigshotet befann sig allt fler människor under förflyttning.

Det var svårt med postgången hemifrån, och i Florens visste heller ingen riktigt vad som skulle komma att hända. Hela Europa levde i ett tillstånd av spänning. Men Ellen vande sig ganska snabbt och tog det lugnt. Hon menade att det var mycket klokare att stanna kvar än att bara på måfå ge sig ut i ett krigsosäkert Europa. Det enda sättet att resa i augusti skulle ha

varit med militärtransport genom Tyskland. I Italien var allt dessutom fortfarande rätt väl under kontroll på grund av att landet var alliansfritt. Men också i Italien samlade man sina trupper, även om landet ännu inte hade bestämt sig för att delta i kriget. Alla länder försäkrade upprepade gånger att de bara ville ha fred. Därför fann Ellen det så obegripligt att land efter land drogs med i kriget.<sup>9</sup>

Jag skriver som man brukar ”jag mår bra – hur mår ni” – Forse [Kanhända] alla på Murole men jag känner på mig att detta ju ej kommer fram – egentligen borde man här ha det bäst i Italien nu – men jag känner mig ordentligt inmurad! Och ingen vet ju någonting – hoppas de åtminstone knacka livet av varann så fort som möjligt.

Saluti Elle.<sup>10</sup>

I Italien utlovades att järnvägen skulle börja fungera normalt igen så fort som möjligt. Allt skulle säkert vända till det bättre, och även om Ellens familj gärna ville ha henne hem, uppfattade också de att det var klokast för henne att stanna där hon var. Post- och telegraufförbindelser började snart fungera, åtminstone något så när, även om det fortfarande hände att brev tog tiotals dagar på sig att komma fram. Men breven mellan familjemedlemmarna korsade ändå varandra mot norr och söder så tätt som det var möjligt. På grund av de rådande förhållandena färdades posten via Stockholm – den som tog den därifrån till Finland och från Finland till Sverige, var Ellens goda vän Alma Söderhjelm, syster till Thyras första man Torsten.

Ellen hade sett i en engelsk tidning att krigstillstånd var proklamerat i Finland. Hon var mycket angelägen om att få veta hur de egentligen hade det där därhemma. Föll det bomber över Finska viken? Hur obehagligt var det att befinna sig hemma på Södra Magasinsgatan? Eller var familjen kanske kvar i lugnet i Murole? Ellen hörde talas om bombningar av Helsingfors och Viborg, men under augusti 1914 fick hon inte kontakt med någon därhemma. Det ingav en känsla av klaustrofobi. Det hjälpte inte att försöka låta bli att oroa sig.

I Helsingfors blev första världskriget högst konkret från och med månads-skiftet juli-augusti 1914. Finlands roll blev, och skulle förbli det under hela kriget, att utgöra de ryska truppersnas kompletterings-, återhämtnings- och omgrupperingsbas. Medan kriget pågick var i genomsnitt 25 000 ryska soldater ständigt närvarande i Helsingfors.

Finlands konstliv stannade av och många undrade vad som skulle hända och vad de skulle leva av när det inte såg ut att gå att leva på konst. Så här formulerade sig författaren L. Onerva om läget i slutet av juli:

Konsten får man allt ta och stoppa i fickan om kriget nu ska börja vända upp och ner på världen. Då är det bara att bli krigskorrespondent! Alla förebud pekar mot 1915 som en vändpunkt för världen. Sedan kommer "tusenårsriket", ett paradisiskt tillstånd av broderskap, kärlek, medmänsklighet. Det vore i mitt tycke fullkomligt naturligt dessutom. Bara denna sista omvälvning, den rysligaste, mest genomgripande, mest omfattande, förödande och brottsliga någonsin, nu när anständighetsprinciperna och det tekniska kunnandet står så högt och är så folkligt! Och sedan ett himmelrike på jorden och Nirvana! Mätte man bara inte dö som bifigureerna i en pjäs dör, utan lyckligen bli förskonad från bomberna ända till slutet!<sup>11</sup>

Situationen var ångestladdad. I Finland förberedde man sig på ett tänkbart anfall från Tyskland mot Sankt Petersburg via Finland. Som stöd för Sveaborg byggdes befästningar längs kusten i huvudstadsområdet. På grund av bristen på arbetskraft dök det upp kineser i Helsingfors, så många som tretusen hade tagits dit för att arbeta med fortifikationen. I Finland ledde kriget till sinande import, stor livsmedelsbrist och inflation.<sup>12</sup> På järnvägsstationen i Helsingfors var sårade soldater en vanlig syn. Restaurang Societetshuset mitt emot stationen byggdes om till militärsjukhus.

Fysiskt gick det ingen nöd på Ellen, men den ständiga oron plågade henne. Hur skulle hon bära sig åt för att kunna resa hem, när och med vem? Och pengarna sedan, hur skulle det ordna sig med dem under resan? Ingen hade någonsin varit med om eller genomlevt någonting sådant som nu hände i Europa. Med undantag för strejker, demonstrationer och upplopp, som det var klokast att inte komma i vägen för ute på gatorna, var livet i Florens fortfarande förhållandevis tryggt. Men nyheter om grymheterna och förstörelsen nådde också dit. I slutet av augusti antecknade Ellen redan i dagboken sådant som hon blev vittne till: dussintals döda och sårade transporterades till staden. Men tron på att kriget inte skulle vara länge gjorde att man inte tappade modet.<sup>13</sup>

I september 1914 förstörde tyskarna katedralen i Reims. Men det gick aldrig att få annat än fragmentariska uppgifter som det var omöjligt att skapa sig en helhetsbild av. Kriget färgade av sig på hela tillvaron, även om Ellen

också försökte arbeta. Ibland, särskilt när det var vackert väder och hon kunde måla för öppet fönster, gick det bra att arbeta på pensionatet. Ellen tittade ut över gatan, hälsade på bekanta, lyssnade till ljudet av människor och följde stadens liv och leverne. I ensamma stunder hände det också att hon skrev.

Under höstens lopp spred sig kriget. I oktober kände Ellen redan till att nästan hela Belgien var i tyskarnas händer. Hur länge skulle Italien orka med sin envisa kamp för att förbli alliansfritt? Många bestämde sig för att ge sig av medan det fortfarande gick, särskilt om resan skulle gå till andra sidan om Atlanten. Från Genua avseglade ett fartyg till Förenta staterna i slutet av augusti, och de som reste fick betala svindlande belopp.<sup>14</sup>

I Italien var det stunden som avgjorde stämningen. Emellanåt trodde man fullt och fast på freden och framtiden, och då ville Ellen locka sina kära tillbaka söderut, där kriget hade gjort det ganska mycket billigare att leva. Allteftersom tiden gick började Ellen känna sig så lugn att hon rentav i september begav sig till Forte på en dryg vecka för att vila upp sig. Hon fick tag på ett förmånligt och förtjusande rum därifrån hon kunde gå direkt ner till havet och leva badliv på de välbekanta stränderna som bredde ut sig med bergen som fond.<sup>15</sup> Det fanns inga andra finländare i Florens vid den här tiden. Ellens mor oroade sig för hur dottern skulle klara sig om penningförsändelserna inte nådde fram. Ellen själv var inte orolig utan litade på att hennes egna och familjens gemensamma nätverk skulle fungera.

Hon hade inte släppt tanken på att resa hem, och hade övervägt olika alternativ. I augusti skulle hon ha kunnat gå ombord på något av de holländska fartyg som seglade från Genua, att guppa ute till sjöss veckor i streck hade inte känts lockande. I september började läget se dystrare ut eftersom italienarnas krigsvilja hade ökat:

[...] det må visst ligga djupt i den mänskliga naturen en lust att döda. Ser man i skogen en man med bössa är det en jägare som går för att skjuta fåglar – men hur svårt har man ej att förstå då man ser en soldat med bössa att det är en jägare som går för att skjuta människor och helst så många som möjligt ty då får han medalj.<sup>16</sup>

Som tur var hade hon vänner kvar i staden, också Gordon som nu bodde på Arena där han hade inrett ett litet hem åt sig. Ellen satt ofta där och drack te. Miss Lees var också kvar och hon gick och väntade på nyheter hemifrån England.<sup>17</sup> Ellen började efterhand inse att hon inte skulle kunna komma

hem till jul. Mot slutet av året tilltog oron i staden på nytt efter en kortare period av reellt lugn. Post- och telegrafförbindelserna var tröga och på tågen frambefordrades huvudsakligen soldater, både sårade och sådana som var i tjänst. Den civila tågtrafiken låg i praktiken helt nere. Det var inte mycket annat att göra än att vänta och fortsätta att leva med de möjligheter man hade.

Vetenskapen om den nya teknologi som kriget förde med sig i form av vapen och krigsmaskiner skrämde Ellen. I tidningarna kunde hon läsa om minor på Nordsjön och zeppelinare över Helsingfors. ”Orkar knapp[t] mer följa med krigshändelserna – / för dumt / tragi – dumt, skrev hon sin dagbok.”<sup>18</sup> Den nya krigföringens verkliga fasor började uppenbaras när sårade och stupade transporterades hem på tågen. Det Ellen för egen del oroade sig mest för var minorerna, eftersom det cirkulerade uppgifter om att de fyllde hela Nordsjön och alltså utgjorde ett hinder på vägen.<sup>19</sup> I november och december blir dagboksanteckningarna mer kortfattade: ”Reser möjligen hem snart – men vilken väg – det vet jag ej ännu” och ”Alt krig – jag alt i Firenze.”<sup>20</sup>

Men vid årets slut var Ellen fortfarande kvar i Florens, precis som Gordon som inte ens övervägde att bege sig hem till England. Han fortsatte att arbeta på Arena, men på ett annat sätt än tidigare, utan sina många assistenter. Många angloflorentinare hade vid det här laget lämnat staden. Men Ellen och Gordon hade stort stöd av varandra. Den ena dagen var den andra lik.

Kommer just från en kopp the hos C. med en tjock bok Turner under armen – vet du varför – ja han fann att min bild i katalogen hade något av Turner – jag berättade honom naturligtvis att något mer förtjusande kunde ej min modra få höra!<sup>21</sup>

Emellanåt hände det någonting smått som piggade upp. Kaféerna höll fortfarande öppet och ibland var det musik. Även om Ellen var fattig som en kyrkråtta, hade hon åtminstone råd att sitta och lyssna på musik och delta i stadens sociala liv.

I går kväll var jag ute på en liten krog med Craig – vid någon gammal lustig gata med tavlor i var knut! Och jag brukar säga att han är Leonardo no 2 – hur kan han då tycka det är annat än helt intressant! Han underhandlar emellertid med Amerika just i dagarna om att hålla föredrag där – ännu intet avgjort.<sup>22</sup>



Vid den här tiden fanns det egentligen inga som helst möjligheter för en konstnär att tjäna pengar i Italien, och Hovings resestipendium för 1914 var slut sedan länge. Ellen visste att den dag hon kunde återvända hem skulle hon vara fattig. Konstnärsgillet hade inte löst in några av hennes arbeten. Hon undrade bekymrat om det ens fanns någon som skulle vilja ge henne ett lån när hon väl var hemma igen. Möjligen skulle någon vara intresserad av att köpa något av de tidiga porträtten. Tanken ingöt lite mod i henne, även om hon var pessimistisk i breven till modern:

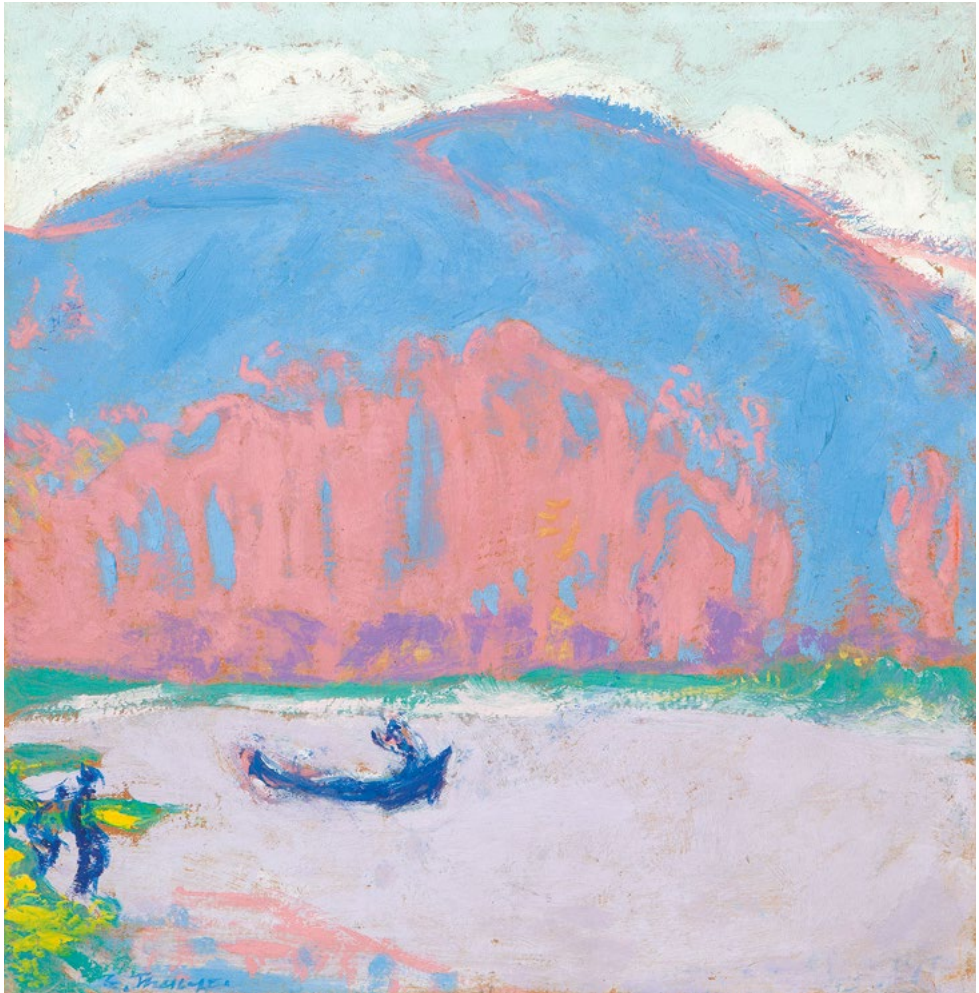
Och så – nej – vem skulle köpa något nu – människorna tro naturligtvis att de kunna leva utan konst! Ack – men dom kan inte.<sup>23</sup>

Trots svårigheterna målade Ellen under krigsmånaderna i Florens bland annat en rad små vackra och berörande landskapsmotiv på Arnos stränder och kullarna runt staden, till exempel *Arno* (1914). Hon målade av byn Fiesole i sluttningen norr om staden, och även själva staden, särskilt broarna och området kring det gamla 1300-talskloster som låg på några kullar söder om staden.

Konstvetaren Salme Sarajas-Korte menar att Ellen är som mest mästerlig i de här arbetena från Italien med krigshotet närvarande: ”färgen skimrar, formen har blivit enhetligare och tavlorna utstrålar fullkomlig målarglädje”.<sup>24</sup> Det är lätt att instämma. Det verkar som om Ellen i sin isolering och med känslan av ett närvarande hot kunde arbeta mer otvunget, rentav alldeles extra fritt. Precis som om hon hade gjort en sammanfattning av den intensiva tid som började med framför allt det att hon lärde känna Gordon nästan åtta år tidigare, 1907.

Cara Lelle.

Vet du var jag befinner mig – jo kl. 4 e.m. medan musiken spelar hos Paszkowsky – ditt nöje och tycker du kunde vara här med – det är länge sen man hört en sådan smekande vals spelas upp – så det nästa gör ont i kroppen – och det är vinter och skymningen faller över piazzan – och musiken spelar – [...]”<sup>25</sup>



Arno, 1914  
Olja på kartong, 30 x 29 cm

## VÅREN 1915

Det är ej kväll på kafeet nu det är en e.m. då det regnar ute – talade just med la Minna Haweis som syns i ett hörn – hon får vänta 20 dagar på sin post fr. New York. I går tågade jag ut med missen Lees på en engelsk visit, en timme ut från P. Romana över kullar o kullar till en villa en bohème artist familj – som bodde vackert – hade gott the med kakor o underhöll sina gäster med en egenhändigt fabriserad marionett teater.<sup>26</sup>

När våren 1915 var i antågande hade civilbefolkningen på allvar börjat tröttna på kriget. Mot slutet av 1914 hade mer krigsvänliga röster kunnat höras bland florentinarna; det fanns både anhängare och motståndare till en militärallians. Futuristerna var kända för att idealisera kriget och ville ha ett aktivt deltagande i det. De politiska stämningarna var mycket spända och hade nått en punkt då alla offentliga sammankomster ordnade av anhängare till kriget uppfattades som samhällsomstörtande. Filippo Tommaso Marinetti hade blivit anhållen efter att tillsammans med andra futurister ha demonstrerat till förmån för kriget.

I likhet med futuristerna i övrigt hoppades också Mina Loy att Italien skulle ge upp sin neutralitet. Hon skrev om hur hennes ”maskulina sida längtade ut i kriget”<sup>27</sup> och beklagade att kvinnor inte kunde bli antagna i det militära och få gå ut och slåss. Mot slutet av året stötte Ellen ihop med den otåliga Mina ute på gatan och hon var den första Ellen hörde tala om kriget i entusiastiska termer. Hon förklarade för Ellen att hon ville göra nytta och tänkte försöka få arbete på ett militärsjukhus. Hon hade rentav redan hyrt ut sin bostad och skickat barnen till landet för andra att ta hand om.<sup>28</sup> Hon hade bestämt sig för att ge sig ut i kriget, och till slut lyckades hon via Röda Korset bli skickad till fronten som sjuksköterska.

I'm so wildly happy among the blood & mess for a change & I stink of iodoform – & all my nails are cut off for operations – & my hands have been washed in iodine – & isn't this all a change.<sup>29</sup>

I mars 1915 hade Ellen gått och väntat i Florens i nästan ett år på att saker och ting skulle lugna ner sig så att hon kunde komma iväg. Allt var fortfarande väl med henne själv, men den blodiga leken ute i Europa mellan de båda maktblocken började började kännas tröttsam och tålamodsprövande. Trots att Ellen gärna skulle ha varit hemma hos familjen var hon på

överraskande gott humör och drog sig inte för att odla lite humor i breven hem:

O je – vad gör ni – där syns ju ingen [!]jusning på Europas horisont – ö jag är fången. Men hoppas ni mår som jag utmärkt – värkligen utan alla lögnar. Skriv era svin.<sup>30</sup>

Efter stagnationen i samband med krigsutbrottet började det på nytt röra på sig i det finländska konstlivet. I Helsingfors blev det rentav livligt, och det berodde framför allt på ryssarnas intresse för att ordna utställningar där förhållandena var lite stabilare. Ellen följde så gott hon kunde med vad som hände, trots att hon befann sig på avstånd. Hon ville självfallet veta hur det låg till med saker och ting. Uppenbarligen hade hon fortfarande någonting otalt med Septem, eftersom hon i ett brev till sin mor våren 1915 levererar några ganska syrliga kommentarer om gruppens fjärde utställning.<sup>31</sup> Också den expressionistiska Novembergruppens grundare hade varit inbjudna att delta: Alvar Cawén, Ragnar Ekelund, Valle Rosenberg, Tyko Sallinen och Werner Åström. Septem-gruppen höll sedan ytterligare två utställningar, en på våren 1916 och en på våren 1917.

Ellen själv medverkade också i flera utställningar under slutet av 1914 och början av 1915, och i breven hörde hon sig för hur försäljningen hade gått. Hon behövde pengar och hon ville få bättre betalt för tavlorna, för som hon själv sammanfattade läget: ” [...] en målande donna är mycket mer i behov av penge – än en målande herre.”<sup>32</sup> Trots sin usla ekonomi bestämde sig Ellen för att stanna kvar i Florens, den här gången till april, för att avvakta utvecklingen och se hur läget såg ut då. Gick det att se några tecken på fred och fanns det några möjligheter för henne att resa hem?

Men Nordsjön var tydligen fortfarande inte en acceptabel resväg, även om den enligt vissa uppgifter emellanåt gick att trafikera med passagerarfartyg. Som ensam kvinna kände sig Ellen inte tilltalad av att bege sig till kuststäderna för att ta reda på hur en resa sjöledes skulle kunna se ut. I Florens fanns människor hon kände, miljön var välbekant och dessutom var det förhållandevis lugnt där – det förekom inte ens särskilt många demonstrationer längre. Italien bara väntade, och det gjorde Ellen också.

April kom och gick. I maj försämrades läget på nytt, och den 16 maj uppfattade Ellen antydningar om att en krigsförklaring var på väg.

Äckelhaft att vara fången just nu – i dag lär där vara proklamation om kriget! Hur idi idi, och det är wunderschöne Monath Mai o alla rosor blomma. Gatan ser mera tom ut – man hör knappast en vagn skramla – det är visst tungt i luften – men fågelkvitter hör jag. Den engelska miss Lees bror har stupat i kriget för en tio dagar sen – undrar att där als blir människor kvar. Saluti. E<sup>33</sup>

Och just i den här vevan, när läget var ytterst spänt och Italien stod på tröskeln till kriget, insjuknade Ellen i en så svår influensa att hon blev sängliggande. Läkaren förbjöd henne att resa. Nu började hon känna sig desperat. Hon ville iväg och skrev hem till Thyra: ”Jag längtar till mitt fosterland – kommer naturligtvis att finna er landtliga men det går nog över!”<sup>34</sup> Men hon fick finna sig i några dagars vila. Läget blev besvärligare dag för dag. Hur skulle hon kunna ta sig därifrån?

Ellen planerade att hon, trots att hon var sjuk, skulle kliva på tåget till Paris den 25 maj. Hon telegraferade om sin avfärd till Thyra, för att de där hemma skulle veta att hon faktiskt hade påbörjat resan. Ellen ville inte skrämma upp sin mor, därför telegraferade hon direkt till Thyra. Det fanns ingen visshet om tågtrafiken. Det blev tvära kast i tidtabellerna, emellanåt var avgångarna inställda eller fick en ny destination. Men det här och alla andra olägenheter var sådant som man fick vara beredd på. Eftersom Ellen fortfarande var dålig trodde hon att hon skulle bli tvungen att stanna några dagar i Paris för att vila.<sup>35</sup>

Trots de utstakade planerna och sjukdomen påbörjade Ellen resan bort från Florens redan den 21 maj 1915, fyra dagar tidigare än hon hade tänkt sig. Kvällen innan skrev hon ett brev till sin mor, men det kom fram först dagar om inte veckor senare.

Hejsan – reser i kväll till Paris – nyss ätit avskeds frukost hos C. nyss sålt min enda! målning åt Artur 700 – det var La Rossa – behöver ej låna en penni – förtjusande – och förtjusande att ses igen tua E.<sup>36</sup>

Den slutliga avresedagen bestämdes av en hel rad slumpartade faktorer. Ellen hade i sista stund fått veta att det den 21 maj skulle gå ett direkttåg från Florens till Paris. Hon fick samla de krafter hon hade för att ta sig till stationen och komma iväg, eftersom det dag för dag framstod som allt sannolikare att Italien snart skulle finnas bland de krigförande länderna. Efter det skulle resan ha varit omöjlig att genomföra.

Ellen hade sparat varenda liten slant hon kunnat. Nu var hon tvungen att resa med alla pengarna på sig, eftersom det inte längre gick att få ut kontanter någonstans. Ellen kom till Milano dagen efter avfärden. Framme i Paris skulle hon troligen vara morgonen därpå.<sup>37</sup> Hemma i Finland blev familjen utom sig av oro när de fick veta att Ellen hade påbörjat resan. Och det var inte utan anledning: bara några dagar senare, den 24 maj, mobiliserade Italien. Ellen hade kommit iväg i sista sekunden.

Ellens resa på egen hand genom ett Europa i krig var ett exceptionellt och modigt tilltag. Även om kvinnorna hade särskilda vagnar på tåget var det besvärligt för dem att resa utan manlig eskort.<sup>38</sup> Eftersom det i princip var omöjligt för kvinnor att resa ensamma blev Ellens nätverk av bekanta, släktingar och vänner i de olika städerna extra viktiga. I den exceptionella situation som rådde höll man tät kontakt och erbjöd varandra hjälp och tog emot den. Ellen var inkluderad.

I Paris kunde hon bo på Pension de Famille vid Avenue Mac-Mahon som hon kände till sedan tidigare. Paris kändes besynnerligt folktomt, så när som på att det vimlade av ”röda ben och blåa jackor”, soldater i uniform. Ellen försökte kureras sin influensa och hoppades kunna fortsätta resan inom en vecka.<sup>39</sup>

Från och med nu var Ellen helt utlämnad åt sig själv, eftersom hon inte skulle kunna skicka några brev och alltså inte kunna ha någon kontakt med familjen på ett tag framöver. Hon förvarnade dem om detta och försökte att också förbereda sig själv på det hon hade framför sig. Hon bedömde att nästa anhalt skulle vara London och att hon därifrån skulle försöka ta sig med båt upp mot Östersjön och till Stockholm. Hon bad familjen att skicka sina brev direkt till hotell D'Angleterre, där hon planerade att ta in och vila några dagar.<sup>40</sup>

Sannolikt blev det som Ellen hade planerat, att hon tog sig till London och fortsatte båtledes över Nordsjön och in genom de danska sunden till Östersjön och Stockholm. Trots riskerna ute till havs nådde hon lyckligen Sverige, men därifrån gick det inte att komma vidare med båt till Finland. Det gick ingen fartygstrafik mellan Finland och Sverige. Alltså tvingades Ellen ta sig vidare på annat sätt. Det fick bli med tåg hela vägen upp till Torneå och därifrån ner mot Helsingfors. I juni, två veckor efter ankomsten till Paris, var Ellen hemma. Lättad och glad skrev hon till Thyra:

Torsdag – och Elle har nu kommit hem. Och då hon skakat resdammet av sig och det blir solsken igen kommer hon nog genast till Degerö – Gerda säger något om att skaffa mig en lapp där så jag kan bli över natten på Degerö. [...] På resan fick jag inget svar telegram på alla mina. [...] och resan var dyr o lång o tröttsam o farlig! – Elle<sup>41</sup>

## SOMMAREN 1915 PÅ CASA BIANCA

Kort efter hemkomsten begav sig Ellen till Casa Bianca för att njuta av sommaren. Hon var glad över att vara tillbaka i Finland och skrev från Murole till Thyra i Helsingfors och berättade att hon och Gerda gjorde ”tyrolska” vandringar upp på kullarna däromkring för att titta på utsikten.<sup>42</sup> Ellen fortsatte med sitt friluftsmåleri i Murole, och gick det inte att gå ut arbetade hon i ateljén på ovanvåningen. Utomhus var det till forsen och stranden hon begav sig för att måla eller till sin utomhusateljé på Kissasaari och till ängarna där. Precis som i Italien bar Ellen med sig duk, staffli, färger och målarparaply.

Att kunna röra sig fritt var viktigt för henne, och efter Florens var det i landskapet och naturen uppe i Murole hon kunde det. Det var inte många som var ute på de små grusvägarna vid kanalen och forsen, och därför väckte Ellen och hennes målarutrustning ingen större uppmärksamhet. Och styrde hon stegen mot skogen eller rodde ut på sjön behövde hon över huvud taget inte bry sig om andras blickar eller vad någon tyckte och tänkte. Ellen målade landskap i rörelse, blandade former från det italienska landskapet med det tavastländska landskapet.

Har ni haft samma sol som vi i går och förgår så glimrande klar luft som i Tyrolen – jag i Sammakkolahti satt under målarparaply första gången i sommar för att ej brinna upp – slutet av aug.<sup>43</sup>

Naturen hjälpte Ellen att glömma de tunga och svåra händelserna i städerna och i världen och alla besvärligheter under resan. Emellanåt förefaller det som om naturen till och med fick henne att glömma begränsningen i att vara människa och att å andra sidan också att uttryckligen gestalta den. Till naturen var det lätt att förhålla sig: den ställde inga direkta krav, men släppte in en. För Ellen var naturen inte enbart vänlig och idealisk. Den var också en plats som behärskades av starka krafter att tampas med. I Murole var hon,



Ellen målar utomhus i Murole på 1910-talet.

bokstavligen, utlämnad åt naturen. Om det inte nappade i forsen eller hon inte råkade hitta något annat ätbart ute i skogen betydde det en hungrigt kurrande mage. Ellen levde och målade i naturen, men det var inte den hon målade. Hon kände av vädrets växlingar, och de påverkade hennes arbete och det som växte fram på duken. Hon var omsluten av naturen, av växtligheten, djuren och luften. Hon brottades med åskan, kände dånet och skalvet i marken, kände fruktan för kraften och skoningslösheten – och lät sig sedan torkas och värmas av solen.

Det har stormat och åskat – åskat ut men där är små fåglar som pipa ännu. En naturbeskrivning som du ser – fabel. Och nu skiner solen e spero per tutta la state.





Gerda på strandstenarna,  
Murole i början av 1900-talet.

Vad skall jag berätta – jag målar ju och brottas med oväder. Jag har en naken nu ute under björkar – lahdentaka? – Jo det är Dafne själv – blir den färdig så blir den glimrande naturligtvis. Hon behandlas temmeligen fritt och fraicht i en färgskala ”gredelint” – rött – grönt – än glimrande.<sup>44</sup>

En naken kvinna agerade modell när Ellen arbetade med den nämnda tavlan i Murole sommaren 1915. Kvinnan ”under björkar” kallade hon Dafne. Var det kanske Gerda som var modellen? I enlighet med vitalismens läror ägnade sig systrarna uppe i Murole i alla händelser åt naturism, det vill säga de njöt av att emellanåt kunna vistas nakna ute i det fria. Ellens ”en naken” skymtade ”under björkar” nere vid vattnet på andra sidan viken. Brevet fortsätter:

[...] sen har jag Harriet ute i profil – ma splendida – det är mer än porträtt – du begriper ett vanligt porträtt kan ej intressera mig!! Detta är typen – Harriet. Hon tjänar 20 p. i timmen och är den mest exemplariska modell.<sup>45</sup>

Brevet illustrerar på ett utmärkt sätt hur Ellens närstående ofta dyker upp i hennes arbeten. Den Harriet som nämns i brevet var broderns Rolfs dotter, men var snarast en *typ*, precis som italienska Natalina som stod modell för *La Rossa*. Vanliga porträtt var fortfarande ingenting som intresserade Ellen, så nu var det Harriet som fick ta Natalinas plats som ”typ”. Harriet uppträdde inte som sig själv – nej, det skulle inte ha gått av avbilda henne som en köttslig eller närvarande varelse, bara som ett löfte om någonting större och mer allmängiltigt. Harriet som sådan kunde inte fångas i en trång ram, det var ”typen” som skulle fångas. Resultatet badade i regnbågens alla färger. Den färgstarka Harriet levde och andades ungdom, glädje och styrka.

I själva verket målade Ellen alltid personer hon kände. När hon förklarar att vanlig porträttmålning inte intresserar henne, menar hon kanske att hon inte var intresserad av att måla av en människas yttre. Så vitt jag vet målade Ellen aldrig några beställningsporträtt, förutom dem av familjemedlemmar. Det här var ett medvetet val. Tekniskt var hon så skicklig att hon med lätthet skulle ha kunnat försörja sig på porträttkonst. Det var också den enkla vägen för en kvinnlig konstnär. Men nej. För det mesta var det kvinnliga familjemedlemmar hon målade av: Gerda, Thyra, modern – och sig själv. Det aktuella brevet slutar så här: ”Sen på kvällen går jag ut till de stora ängarna – landskap – det är visst för att söva mig.”<sup>46</sup>

Efter hemkomsten till Finland på sommaren 1915 kom Casa Bianca att bli allt viktigare för Ellen. När världen förändrades skulle Casa Bianca bestå och alltmer bli en särskild plats, en annan verklighet, och ett substitut för resandet. Det skulle bli ett slags Italien.



Inför vintern 1915 flyttade Ellen tillbaka till Helsingfors. Hon kunde till sin glada överraskning konstatera att utställningsverksamheten fortsatte trots kriget. Helsingfors hade redan fått flera gallerier som bedrev ett aktivt arbete för konsten, det var Strindberg, Stenman, Bäcksbäcka och Hörhammer, och därtill Kahlroths konstsalong och agenturen Liberty, båda mer inriktade på försäljning. Det här var viktiga adresser för Ellen.

Och här fins inget fint hotels kaffe med musik här men no frysa bara – men jag målar just en hortensia! I galleriet fins ett nytt självporträtt av Schjerfbeck – den bästa målningen nu där – verkligen aldeles härligt.<sup>47</sup>

Ellen var inte sinnebilden för den lidande konstnären. Jag skulle snarare vilja framhäva den frihet och självständighet som syns i hennes skapande. I Finland fick Ellen dessutom tid att stanna upp och reflektera, tänka tillbaka på åren som gått. De hade varit intensiva, rörliga och fulla av arbete. När hon nu befann sig i Finland igen var hon tvungen att bli stationär och hålla till godo med det som hemlandet kunde erbjuda.

Av kollegerna träffade Ellen då och då Magnus Enckell, som nu var Konstnärsgilletts ordförande. Men av någon anledning var det svårt för Ellen att uppskatta honom. Emellanåt nästan öste hon kritik över sin gamle vän, och ansåg bland annat att hans insatser för Konstnärsgillet var obetydliga. Hon menade att han inte arbetade tillräckligt aktivt – man fick vara glad om han dök upp på mötena!<sup>48</sup> Det förefaller också som om Ellen försökte hitta en mer aktiv roll åt sig själv i det finländska konstlivet och i utställningsverksamheten. Det var uppenbart att hon kände ett behov av och en iver att ställa sitt internationella nätverk till förfogande i hemlandet. Ett exempel att nämna är den ambitiösa tanken att ställa ut Gordons arbeten i Helsingfors redan under 1915. Ellen frågade Thyra:

Vad tror du Gerda skrev om Strindbergs exp. – jag har föreslagit Craig att sända sina tryck – de svarta figurerna till H.fors och Strindberg. Du kunde ju fråga honom. De äro ju bra intressanta o vackra o tekniken hans egen – de borde ju kunna intressera vilken publik som helst.<sup>49</sup>

Gordon hade just då en utställning i London. Ellen menade att arbetena sedan skulle kunna resa vidare till Finland. Det var inte någon orealistisk plan, året innan, våren 1914, hade man ju ordnat en utställning med Kandinsky och Blaue Reiter-gruppen på Strindbergs konstsalong. Där hade man ställt ut märkesarbeten som Kandinskys *Komposition V*, *Pastoral* och *Improvisationer* nr 21, 22 och 28 (från 1912). Också verk av Ernst Ludwig Kirchner, Paul Klee, August Macke, Franz Marc, Gabriele Münter, Aleksei von Jawlensky och Marianne von Werefkin hade ingått. Utställningen hade haft omkring åttahundra besökare, men inte ett enda av verken hade köpts.<sup>50</sup> Det fanns med andra ord alldeles uppenbart ett intresse för avantgardet, men de finländska köparna var reserverade.

Till Ellens besvikelse blev Gordons utställning aldrig av. Eventuellt hade hon inte tillräckligt stort inflytande, var inte "rätt" person att ta ett sådant initiativ. Också Gordon själv var ett problem, han var obeslutsam och trodde

när allt kom omkring inte tillräckligt mycket på sina arbeten för att vilja engagera sig i utställningsbestyret. Några utställningar nyligen hade gjort honom besviken, och han hade svårt att samla krafterna till ett nytt projekt.

Böcker och tidskrifter var Ellens andningshål i hemlandet. Via dem kunde hon få en fläkt av den internationella konstvärlden. Fazers kafé och utbudet och sällskapet där fick duga som ersättning för kafémiljöerna i Florens. Huvudsaken var att det fanns ett offentligt utrymme dit hon kunde bege sig när hon ville sitta ensam och fundera, studera omgivningen och givetvis också för att emellanåt träffa sina vänner. Och skriva brev. I ett brev till Thyra vintern 1915 skrev hon och berättade om sitt arbete och sitt förhållande till konsten:

Har krupit in hos Fazer det är fasligt kallt och jag stack mig nyss in i Ate-neums sal där det höga rådet för Salon d'Automne satt och blossade och diskuterade frågan om katalog etc. [...] någon upphängning syntes ej till ännu – i alla händelser kan det ju bli en succès d'argent – och sen en annan gång arrangerar jag själv. [...] Här är Grünewald utklippet – och jag ser han skriver som jag tänker. Den intresserar mig mycket – just så – men jag hade gärna sett mera av hans nyare saker. Den stora är ej vacker i färg – färgdelningen är där en misstag [...]. Jag skrev om fru Schjerf-becks målningar – jo men nu har jag sett mig mätt på alt och befinner mig i det altför lyckliga stadiet där man blott finner sig själv intressant – vad skall jag göra är underbart – jag vet precis och vad märkvärdigare jag kommer att göra vad jag vet.<sup>51</sup>

Thyra och hennes familj bodde vid den här tiden i Stockholm, vars kultur-liv var av ett enormt intresse för Ellen. Paret Castrén umgicks hemvant i sta-dens intellektuella kretsar, och till vännerna hörde bland andra deras gamla gemensamma bekant Carl Palme och konstnären Isaac Grünewald, som Ellen nämner i brevet. Grünewald var svensk modernist, expressionist och skribent, som även höll föreläsningar som grundade sig på hans konstnärliga arbete. Grünewald hade studerat för Matisse i Paris i början av 1900-talet, och tillbaka i Sverige blev han en av modernismens förgrundsgestal-ter i landet.

Också Kandinsky bodde vid den här tiden i Sverige – en period som har ansetts avgörande för hans konst. Konstnären var bosatt i Tyskland och reste med ryskt pass, och tvingades därför vid årsskiftet 1916 stanna kvar i Sve-rige, eftersom Tyskland och Ryssland låg i krig med varandra. Kandinskys



Självporträtt, 1916  
Olja på duk, 47 x 37 cm

Ellen i mitten av 1910-talet.  
Fotografiet har troligen  
använts i arbetet med  
*Självporträtt* 1916.



konst och konstnärliga tänkande fick ett betydligt större inflytande i Sverige än i Finland, vilket säkert kom sig av att han befann sig på ort och ställe. Det är möjligt att Thyra och Gunnar kom i kontakt också med honom.

I likhet med Kandinsky, arbetade även Ellen tvärkonstnärligt och musiken var för henne ett viktigt element. Hon jämförde sin egen målarprocess med musik och komponerande, precis som Kandinsky. I ett brev till Thyra skriver hon: "[...] min nya symfoni som jag just håller på att komponera på en litet större duk – åh intressant – jag vet ej riktigt vad kontrapunkt vill säga men tror det måste ingå för att göra nobben [?] komplet."<sup>52</sup>

I början av 1916 beställde Finska Konstföreningens pris- och inköpsnämnd ett självporträtt av Ellen och hon hade all anledning att vara eld och lågor. Arbetet framskred snabbt, och det blå självporträttet var färdigt redan i maj 1916. Arbetet var i mångt och mycket samma andas barn som *La Rossa*. I det nya konstnärsporträttet kulminerade Ellens sökande efter människotyper, det som hon hade inlett med *La Rossa*.

På porträttet som uppenbarligen utgår från ett fotografi, skimrar Ellen i violett, blått, rosa, vitt och ljusgrått enligt den rena palettens ideal. Blicken

som framträder i profil är orubblig. Munnen ser ut som om hon just ska säga något. Konstnären har ett ärende, hon är en tänkare. Halsen och överkroppen har kraft och tyngd – konstnären är en stark och närvarande kropp. Till formspråk och komposition är arbetet också besläktat med *Flicka* från 1908, även den bilden mest troligt ett självporträtt.

När porträttet var färdigt till sommaren 1916 var det alldeles för dyrt och krångligt att resa utomlands. Att resa i hemlandet, med undantag för till Murole, var inte heller lockande, alltså stannade Ellen kvar i Helsingfors. Där fanns det många goda tillfällen att se konst, även om hon var kritiskt inställd till flera av utställningarna. Det sistnämnda var förstäligt med tanke på vad hon hade vant sig vid, om man betänker allt hon fått se och göra i Paris och Florens.

Också Septem-gruppen ställde ut våren 1916. Uppenbarligen övervägde Ellen inte ens att försöka delta, men hon gick och såg utställningen.

Cara Tura – har gått upp till Septems utställning – nu är jag här för tredje gången och så vet jag ej mer vad säga – första intrycket var emellertid mycket gott. Nu ser jag att några linier hos Enckell är det enda som höll i sig. Ecco – saken är nog den att jag mår illa av utställningar i allmänhet. Och E får 4000 av K.föreningen för den målningen han håller mest uppå – jag minst. Vi ha en massa talanger – men inga genier tror jag.<sup>53</sup>

Våren 1916 ordnades också en samlingsutställning med ryska konstnärer på Strindbergs konstsalong. Den mest uppmärksammade delen utgjordes av trettiofem verk av Marc Chagall. På utställningen fanns installationer, collage och arbeten av supermatematiskt influerade konstnärer som Ivan Puni och Xenia Boguslavskaja.<sup>54</sup> Också några av Wassily Kandinskys arbeten fanns med, och dessutom kom Kandinsky till Strindbergs konstsalong en gång till i september samma år med sin egen utställning. Utställningen var en händelse och så här skrev L. Onerva om den:

Kanske vi står på tröskeln till en ny era inom konsten. Låter inte Skrjabin's musik oss ana någonting likartat och ser vi inte i litteraturen och på flera andra områden tecken på att blickarna famlande söker sig mot ett nytt och tidigare okänt ljus? Framtiden får utvisa vad som är livskraftigt och vad som är dödfött i denna nya konstriktning, som hur som helst inte kommer att försvinna utan att efterlämna påtagliga spår.<sup>55</sup>

Man stod nu inför en ny konst. L. Onerva reflekterade över det abstrakta eller nonfigurativa i ljust av dess tidigaste yttringar och var uppenbart fascinerad. Men allmänt taget var man i Finland uppenbarligen ännu inte redo att välkomna Kandinskys abstraktioner eller att tro på deras kraft. Kandinsky erbjöd Ateneum att köpa ett av de utställda arbetena till rabatterat pris, men det blev ingen affär.<sup>56</sup>

Ellen tog däremot intryck av det hon fick se: ”På en rysk utställning här ser jag en som imiterat mig –.”<sup>57</sup> Det är kanske just Kandinsky hon syftar på! Kandinsky hade under årens lopp påverkat Ellen i många avseenden ända sedan 1904. På 1910-talet skrev Kandinsky också mycket, och det var vid den tiden som aforismerna i Ellens dagböcker och skissblock snarare började likna konstteori än poesi. Just det året, 1916, skrev Ellen ned de Kandinskyinspirerade ord som blivit så kända: ”Inga teorier / inga former, blott / – färg –.”<sup>58</sup> Under hösten och vintern 1916–1917 bodde och målade Ellen fortfarande i Helsingfors, och den 28 januari 1917 antecknade hon fler tankar i Kandinskys anda i dagboken: ”En genom färg uppkonstruerad figur / rörelsen – genom färg.”<sup>59</sup>

Flera av de arbeten av Kandinsky som var utställda i Finland på 1910-talet är i dag världsberömda pärlor som museerna lockar besökare med. Bland andra *Komposition V*, *Pastoral* och *Improvisationer* som fanns med på utställningen 1914, finns numera i Guggenheims samlingar. Som nya och nyskapande attraherade de inte finländska köpare, trots att det på grund av kriget och inflationen rådde högkonjunktur för landets konsthandel.

## REVOLUTION OCH KRIG

Det utdragna kriget fick allt allvarigare konsekvenser för Ryssland. Vintern 1916–1917 började det politiska läget bli alltmer spänt också i Finland, särskilt i huvudstaden. Att kriget gick illa för Ryssland, att trupperna var trötta och missnöjda och förlusterna omfattande sänkte soldaternas moral och försvagade stridsviljan. På hemmafronten utbröt oroligheter på grund av livsmedelsbrist och sträng ransonering. Förråd plundrades och det inträffade en hel rad incidenter. Samtidigt ägnade sig olika revolutionära grupperingar åt uppvigling.

Februarirevolutionen i Ryssland inleddes med nyhetstelegram och skottlossning. I Sankt Petersburg utvecklades oroligheterna i början av mars



(enligt den gregorianska kalendern) till en allvarlig politisk kris. Vissa av de ryska truppförbanden råkade i upplösning. Den ryska Östersjöflottan låg i vinterförläggning i Helsingfors och upprorsandan spred sig bland matroserna. Ett konkret uttryck för att det rörde sig om en revolutionär situation var att matroserna vände vapnen mot befälen och sköt ihjäl dem. De gjorde sig skyldiga till närmare fyrtio mord på officerare, och händelserna väckte stor oro hos stadens civilbefolkning.

Kejsaren försökte slå ned upploppen med våld, men utan att lyckas. Den 15 mars tvingades Nikolaj II abdikera och makten togs över av en interim-regering, Temporära regeringen. I Helsingfors pågick mobiliseringar av olika slag och situationen var explosiv. Staden befann sig mer eller mindre i kaos och egentligen inte under någons kontroll längre. Från sina fönster kunde Ellen i mars 1917 följa ”den brokiga folkrörelsen”.<sup>60</sup> Det var många röda armbindlar och folk var beväpnade. Den 17 mars nåddes Finland av nyheterna från Sankt Petersburg om revolutionen och en interimregering som hade tagit makten. Matroserna i den ryska Östersjöflottan i Helsingfors anslöt sig till revolutionen och gjorde uppror mot sina befäl.<sup>61</sup> Situationen var allvarlig och kaotisk. Om händelserna i Helsingfors den 17 mars skrev Ellen i dagboken:

Kl. ½ 9 i morse hörde ma o jag marseillaisen blåsas av ryska trupper – vi stodo i Kapellesplanaden – flyttade oss sen till fontainen på torget – efter vårt hurrande följde helt plötsligt panik – i språng under kulsprutesmattor – och ma ikullsprungen av en marin soldat utanför Valios butik – räddade vi oss så in i butiken – om 5 minuter kunde vi fortsätta vägen hem utan större äventyr.

Vad som kommer att hända vet ingen.<sup>62</sup>

Invånarna visste inte vad som hände och var man kunde röra sig tryggt. Det kunde vara förenat med livsfara att röra sig ute på gatorna. Men Temporära regeringens ditskickade representanter, F.I. Roditjev och M. I. Skobolev, lyckades lugna ner situationen när de talade inför den stora folkmassa som hade samlats på Järnvägstorget. Den 20 mars återkallade den Temporära regeringen februarimanifestet. Det nya så kallade marsmanifestet återkallade alla de grundlagsvidriga lagar och förordningar som införts efter 1899. I manifestet förklarade sig Temporära regeringen ha full överhöghet, men försäkrade samtidigt att den inte avsåg att blanda sig i Finlands interna angelägenheter. Också i det dagliga livet lättade pressen. Censurmyndighe-

ten avskaffades och brevcensuren upphörde. En strängare censur hade gällt under hela kriget, och i klorna på den hade både privata brev och trycksaker fastnat.<sup>63</sup>

Under våren och försommaren 1917 ordnade socialdemokraterna och de ryska matroserna flera stora demonstrationer i Helsingfors. Demonstranterna krävde bland annat åtta timmars arbetsdag och demokrati. Snart följde fackföreningarnas stormöten på Senatstorget, Järnvägstorget och Hagnäs torg. Under sommaren ringlade långa brödköer utmed gatorna, när hungriga och utmattade stadsbor försökte få tag på mat för dagen. Invånarna anlade köksträdgårdar runt om i staden, till och med i parkerna. I Esplanadparken, som hade varit ett stråk för bohemer, dandyer och kosmopoliter, växte nu kålrot.

Det politiskt tillspetsade läget lade sordin på konstlivet, liksom på så mycket annat i folks normala tillvaro. När det mesta av människors tid gick åt till att skaffa mat för dagen, gick det inte att ordna särskilt frekventa utställningar. Men till hösten var två viktiga separatutställningar aviserade, Helene Schjerfbeck och Ellen Thesleffs. Ellen hade fått sin på Strindbergs konstsalong bekräftad redan under våren. Hon ville förbereda sig noggrant, och så tidigt på våren som det bara gick begav hon sig till Murole för att måla. Och som så många gånger tidigare stannade hon kvar och arbetade hela sommaren.

Jag arbetar som en machin ut nya saker – delvis lämnat dem du såg – men jag har en märkvärdig Trang till att genast vilja springa ifrån vad jag begynt – blott för att fånga något mer. Vad göra.<sup>64</sup>

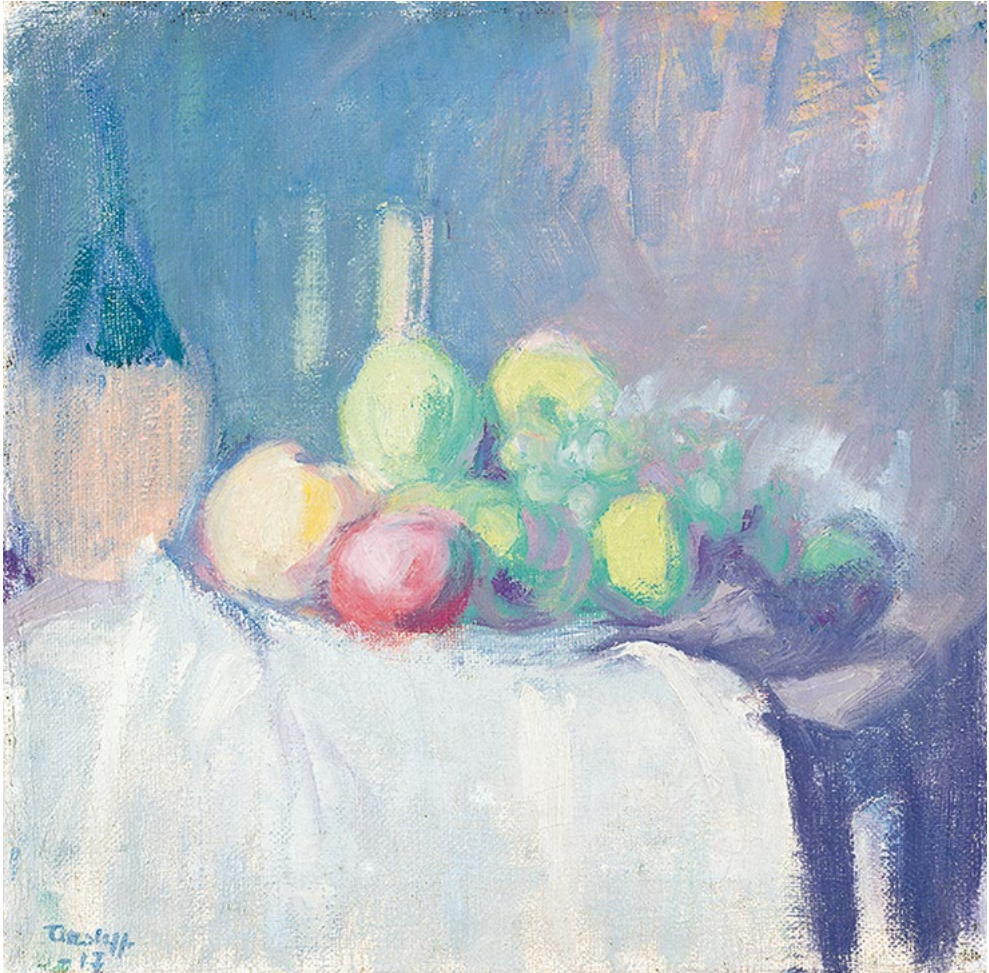
För finländska förhållanden var det här ganska sensationellt, eftersom det var sällsynt att konstnärerna ordnade egna utställningar. Schjerfbeck utställning, som öppnade den 12 september, var en verklig händelse. Galleristen Gösta Stenman hade insett hur viktigt det var med publicitet när en konstnär och konstnärens verk skulle lanseras, och gav i samband med utställningen ut en bok där Einar Reuter (pseud. H. Ahtela) delgav läsaren en entusiasmerande biografisk skildring av personen Helene Schjerfbeck och hennes konst. Det är konstvetaren Riitta Konttinen bedömning att det just var efter Stenmans separatutställning av Schjerfbeck arbeten som hennes konst började förstås av en vidare krets. Dittills hade samtiden förhållit sig ganska kritiskt också till henne.<sup>65</sup>

Ellens utställning öppnade nästan samtidigt, den 22 september, på Strindbergs konstsalong vid Alexandersgatan. Den retrospektiva utställningen omfattade mer än sjuttio målningar och en samling träsnitt från åren 1889–1917. Den drog till sig den stora publikens och kritikerkårens uppmärksamhet, och den fick ett gott mottagande. Ellen började bli alltmer känd också i hemlandet. Kritikerna framhöll den stora skillnaden mellan hennes tidigare och senare produktion. Den här iakttagelsen och frågorna den väckte styr i själva verket fortfarande i stor utsträckning diskussionerna om hennes konst. I Helsingfors var situationen aningen delikat: två betydande kvinnliga konstnärer utställda samtidigt. Det fanns nu gott om material för de kritiker som ville jämföra de båda konstnärernas produktion. I *Helsingin Sanomat* skrev kritikern Edvard Richter:

[...] hon [Ellen Thesleff] är en av våra mest slagkraftiga och stilfulla kvinnliga konstnärer, och en av de få som verkligen har tillägnat sig en självständig blick. [...] [I jämförelse med Helene Schjerfbeck] finns det mer must och märg hos Ellen Thesleff, ett sinne för det realistiska och en typiskt kvinnlig sirlighet i uttrycket. Hon appellerar till vårt yttre seende, hennes bilder är en fröjd för ögat [...].<sup>66</sup>

I recensionerna av Schjerfbeckutställningen är det slående i vilken stor utsträckning Reuters biografi citeras. Den hjälpte läsaren att ”förstå” konstnären. I boken växer också berättelsen fram om Schjerfbecks sorgliga öde som en ensam, sjuk och utblottad konstnär någonstans långt borta, ute i marginalen. Det fanns till och med de som undrade om denna ”bortglömda” konstnär fortfarande var i livet, och det förekom att recensenter frågade sig hur en sådan makalös begåvning hade kunnat förbli så undanskymd. Tack vare biografen hade hon nu blivit återupptäckt.

Ellen hade aldrig haft någon sådan period av stillsam ”frånvaro”. Hon hade själv hållit i trådarna och med starka ambitioner målmedvetet och kontinuerligt visat upp sin konst på utställningar inte bara i Helsingfors, utan också bland annat i Åbo och Viborg. Men den här gången var kritikerreaktionerna ganska avslagna, om än i huvudsak välvilliga. Det fanns de som menade att det i framtiden kunde väntas mycket av denna självständiga och framåtsträvande konstnär, men färgexperimenten, särskilt i porträttbilderna, uppskattades inte av alla.<sup>67</sup> Kan njuggheten ha berott på att konstnären var en kvinna? Helsingfors hade ju redan flera gånger konfronterats med



Fruktstilleben, 1917  
Olja på duk, 40 x 40,5 cm

färgmåleri och personschildring i radikal tappning, till exempel i samband med utställningarna där Kandinsky och Chagall hade visats upp, och därför borde det inte längre ha varit vare sig nytt eller anmärkningsvärt att en konstnär tillämpade det förhållningssättet, i alla händelser inte för kritikerna.

Efter höstens utställning försökte Ellen leva så normalt som det gick under de rådande omständigheterna. De ryska matrosernas odisciplinerade uppträdande, strejkerna och de upplopp som livsmedelsbristen orsakade ledde till en allmän känsla av otrygghet.<sup>68</sup> Stämningen var avvaktande. Ellen gjorde anteckningar över händelserna dag för dag. Den 16 oktober klockan halv nio på kvällen beordrade de militära myndigheterna mörkläggnings av hela Helsingfors, eftersom det fanns uppgifter om att zeppelinare hade siktats i närheten. Gatubelysningen släcktes omgående och spårvagnarna kördes in i sina hallar med släckta lyktor. Klockan 23.30 ljöd larmsignalerna, och fler människor än vanligt kom ut på gatorna.<sup>69</sup> Ellen, hennes mor och Gerda begav sig över till Eynar: ”i natt tjut från brandtornet en zeppelinare var över stan. Vi gingo genom mörkret till Einars men voro hemma igen om en timme.”<sup>70</sup>

Runtom i Finland var läget fortsatt mer eller mindre kaotiskt. Det var brist på allt. Särskilt livsmedelssituationen var kritisk. Men Ellen fortsatte att arbeta så mycket som möjligt, utomhus om vädret tillät, annars hemma på Södra Magasinsgatan. I mån av möjlighet satt hon också på Fazers tillsammans med Gerda, och emellanåt också med sina vänner Quita Ericsson och Louise Lybeck.

Under höstens gång ökade de politiska spänningarna. Den 24 oktober publicerade landets tidningspress mörkläggningsinstruktioner inför eventuella flyngangrepp. Den 7 november inleddes bolsjevikrevolutionen i Sankt Petersburg och den 14 november påbörjade arbetarrörelsen en storstrejk som avslutades under tumultartade former den 20 november. Statskontoret kungjorde att statskassan var tom. Situationen var kritisk. Och sedan kulminerade det politiska året med Finlands självständighetsförklaring den 6 december 1917. Självständigheten innebar inte stabilare förhållanden, i stället riktades starka ryska påtryckningar mot landet. ”Ryssland erkänner vår självständighet.”<sup>71</sup>

Självständigheten banade väg för ett demokratiskt medborgarsamhälle byggt på lagstiftning, men trots det fortsatte tillvaron att vara en ständig balansgång och kamp mot osäkerheten. Polis och militär övervakade medborgarna. Folksamlingar på offentlig plats förbjöds och livsmedlen ransonerades. Ekonomin vilade på en bräcklig grund, arbetslösheten var hög och

skarpa politiska skiljelinjer delade befolkningen i borgerliga och socialister. I början av 1918 kom uppgifter om att ryska soldater och inhemska rödgardister hade orsakat oroligheter runtom i landet: butiksplundring, vandalisering och misshandel. *Helsingin Sanomat* rapporterade till exempel om att några matrosar hade försökt råna en kontorist på Djurgårdsvägen och att huliganer hade förstört lösöre på en gård i Helsinges socken som gränsade till Helsingfors, och skjutit en ko och en häst.<sup>72</sup> Ellen längtade tillbaka till tiden före kriget och det medföljande kaoset. Till Gordon skrev hon:

5. jan 1918 Ni – vet ni – i dag är vårt Finland fritt. Finland, republiken – så att ni vet när ni skriver. Och i dag finns de röda och gula fanorna på husen i vår stad. – var är ni – jag vet alltid väldigt lite om er? Kanske – Rivieran. För att inspirera mig till arbete i kväll har jag letat fram mina skissböcker från Florens 1908. Oooh ... Arbetar Miss Lees fortfarande för er i Florens? Åh nej, Florens utan Miss L. är inte möjligt. Hur är det med Reininghaus? Finns det fortfarande? Och Stephen? Ni märker att jag aldrig glömmer – Er; och i kväll är jag uppslukad av intrycken från mina skissböcker från 1908. Adjö Florens, säger de. Spratteldockan.<sup>73</sup>

Till slut ledde oroligheterna till det inbördeskrig som bröt ut i slutet av januari 1918. Kommunalarbetarna gick i strejk den 28 januari och det röda gardet tog makten i Helsingfors utan att möta något betydande motstånd. Det röda gardet kom att kontrollera landets södra delar, medan de senatsstödda trupperna, de vita, kontrollerade landets mellersta och norra delar.

Ellens anteckningar i dagboken för februari är korta och uppgivna: ”Man genomlever de mörkaste dagar i vårt land. Mannerheim med sina trupper fins norr om T.fors.”<sup>74</sup>, ”Lika svartaste svart.”<sup>75</sup>, ”Samma hämska tryck.”<sup>76</sup>

Psykohistorikern Juha Siltala menar att inbördeskriget bottnade i en okontrollerat eskalerad intressekonflikt som fick sitt bränsle av misstro och rent hat mellan parterna. Utvecklingen drev landet till inbördeskriget. Det var inget någon hade bestämt sig för, det var konsekvensen av en räckta små men oåterkalleliga beslut – de röda ansåg själva att de utövade påtryckningar med hjälp av en storstrejk, och de vita att de rustade sig för begränsade polisaktioner för att stoppa plundringen och återställa den lagliga ordningen. På mindre än ett år hade parterna förvandlat varandra från pacifistiska civila garden till paramilitära styrkor. Det var alltså för säkerhets skull, för att avvärja det värsta alternativet, som landet paradoxalt nog råkade in i det krig som i sista hand inte hade några segrare.<sup>77</sup>

I slutet av januari skrev Ellen i dagboken: ”Socialisterna ha besatt staden. Kulsprutorna äro i värksamhet – man skjuter i luften tycks det. 4 grader varmt och full sol – den härligaste vår dag.”<sup>78</sup>

Huvudstaden behärskades av socialisterna. Våren var i antågande, och staden badade i vintersol och gnistrande skarsnö. Och samtidigt blev händelseutvecklingen alltmer nedslående. Kontrasten var stark. Ellen och alla andra i staden levde med motstridiga uppgifter om vad som hände och en ovisshet om landets framtid. Atmosfären var full av ängslan och oro. Folk var som fastfrusna, trängda, och det rådde brist på det mesta. Det värsta var bristen på mat och uppvärmning. Alla var hungriga och frusna – och alla var rädda. Ellen bar på starka känslor: ”Den röda finnen är hämsk i sin råhet. I natt slag i Kyrkslätt.”<sup>79</sup>

Små fragment av information sipprade in än från det ena hållet, än från det andra – postgången var långsam och opålitlig, det var hart när omöjligt att skicka och ta emot telegram. I Helsingfors gick det inte att röra sig utomhus. Rädslan och förtvivlan gjorde det omöjligt för Ellen att arbeta. I dagboken beskriver hon det sorgliga tillstånd landet befann sig i.

Från januari till mars var de röda offensiverna koncentrerade norrut. Efter striderna i Virdois i mars hade de vita beordrats att erövra kyrkbyn i Kuru och att sedan via Murole ta sig till Korkeakoski för att skära av de rödas reträtt mot Tammerfors. Murole och kanalen, och Casa Bianca, var nu strategiskt viktiga mål. De röda hade erövat byn redan i slutet av januari. Hotet om att de vita skulle omringa dem skyndade på reträtten.<sup>80</sup>

Pekkala gård, som ägdes av familjen Aminoff, befann sig mitt i stridslinjen. Eftersom Alexander Aminoff var mycket omtyckt av sina arbetare kunde ingen tro annat än att familjen skulle lämnas ifred trots intressekonflikten. Men i januari anlände fyrahundra rödgardister till gården och höll den i två veckor. Sent på kvällen den 5 februari hämtade de röda Alexander Aminoff på villa Kalliolinna, dit han hade fört familjen i säkerhet. Redan samma kväll, strax innan reträtten inleddes, mördade några rödgardister från Tammerfors under oklara omständigheter Aminoff i hans eget arbetsrum. Nyheten nådde Ellen några dagar senare: ”Aminoff på Pekkala har blivit skjuten. – – [...] Det är som i den svartaste natt. Man skälver.”<sup>81</sup>

När de röda hade gett sig av använde de vita trupperna Pekkala som en förpost under sju veckor framöver. Om ryska matrosers och rödas försök att ta tillbaka kontrollen över gården vittnar granatskärvor och gevärskulor i parkens gamla träd och i några ytterväggar.

Kriget for illa fram också med gården Tokonen som Rolf och hans familj hade skaffat i Murole 1915. Huvudbyggnaden brändes ned och de andra byggnaderna förstördes så att det enda som mötte familjen när kriget var över var ruinerna av stenladugården och en strandbod. Också Casa Bianca plundrades, men förskonades dessbättre från förstörelse. När familjen på våren fick vetskap om förödelsen väckte det självfallet upprörda känslor. På Tokonen lät Rolf snart uppföra ett nytt hus i italiensk lantgårdsstil på den gamla ladugårdens stengrund, och det stod färdigt 1925.

I Helsingfors var mars 1918 starkt präglad av kriget och oroligheterna. I februari hade Mannerheim ställt sig i spetsen för de vita trupperna, och i krigets så kallade senare skede, från mitten av mars till mitten av maj, flyttades initiativet till den vita sidans trupper. De intensivaste striderna ägde rum i Tammerfors mellan den 16 mars och 6 april, och snart skulle Helsingfors stå i tur. I mitten av mars beskrev Ellen i dagboken hur livet i Helsingfors tedde sig i väntan på det som skulle komma. Att nyheterna om de vitas frammarsch vid Tammerfors spreds mycket snabbt framgår av dagboken: ”De vita gå framåt med stora steg. nära Tfors – möjligen intaget.”<sup>82</sup> ”Man säger att T.fors fallit o. att Nystad är tyskt? o. att de röda tänkt underhandla i natt genom svenska konsulatet.”<sup>83</sup>

Finland fick ta emot hjälp utifrån, bland annat av Sverige, som i februari förlade en flott- och militäravdelning till Åland. I mars syntes också tyska fartyg på Finska viken. ”9 – tyskarna komma att hjälpa oss. I dag ett tyskt aeroplan över staden”, skriver Ellen i sin dagbok.<sup>84</sup>

Den 11 mars firade ryssarna årsdagen av revolutionen och skotten ekade över staden. Men mot slutet av månaden beskriver Ellen hur allt plötsligt blev tyst. Spöklikt. Telefonförbindelserna var brutna. Det gick fortfarande en mängd rykten om tyska trupper, men inne i staden fanns ingen visshet om någonting.<sup>85</sup>

De tyska trupperna landsteg i april för att bistå de vita med att inta Helsingfors och andra strategiskt viktiga städer. Men tydligen höll de sig någonstans utanför stadsgränserna, för den 11 april skrev Ellen i dagboken att deras ankomst kunde väntas när som helst. På flygblad som fälldes över staden kunde invånarna läsa om vad som skulle hända. Många gick upp på Observatoriebacken för att titta på de tyska fartygen när de närmade sig staden. Den 12 april landsteg tyskarna i Helsingfors och deras Östersjödivision intog staden.



12. kl. 2 man hör kanonerna i Tölö? Skott o röda på gatorna – annars öde.  
I går natt mycket skjutande – man lever i spänning.  
Kl. 4 starka nära kanonskott kl. 6 ½ lugnare – måhända äro tyskarne  
inom stan.<sup>86</sup>

Morgonen därpå fyllde tyskarna staden: ”[...] där stå matrosar i gathörnen –  
o. kanonskott o. gevärssalvor. alt är ej taget ännu. Man jublar.” På kvällen var  
det tyst överallt och Ellen hade många sorgliga syner på näthinnan:

Kväll – det är tyst o jag kan ej glömma synen då de röda fångslades o  
sen inskeppades. fartyget ligger ännu här utanför för att sen föra dem till  
Sveaborg o sen? – sjöngo ”de Wacht am Rhein” från kasern hörde man  
det ända hit.<sup>87</sup>

Under de fasansfulla månader då inbördeskriget pågick stod Ellen i tät brev-  
kontakt med Gordon, som nu bodde i Florens, men flitigt reste omkring i  
hela Centraleuropa. Den 11 april skrev Ellen till honom:

Horrible days here – oh. Domar ni – forca domani can we smile again  
– How I would see you again and hear you speak – again – but you –  
chicosa –.<sup>88</sup>

Fler röda tillfångatogs dagligen. Behandlingen av dem upprörde många.  
Särskilt i Helsingfors kunde ingen vara ovetande om det som hände i fång-  
lägren ute på Sveaborg eftersom det låg så nära. Inom en tidsrymd på bara  
några dagar begravdes också stupade tyska soldater i parken vid Gamla  
kyrkan. Ellen var förtvivlad: överallt var det bara död. Den 16 april var  
första dagen på flera veckor som hon slapp höra ljudet av skott. ”De röda  
månaderna” i Helsingfors hade inneburit ständig rädsla, skräck och våld,  
skottlossning och mord.<sup>89</sup> I början av maj kontrollerades landets alla städer  
av de vita.

5[...] alla städer äro tagna. De rödas grymheter övergå all beskrivning. –  
man går i ständig hunger – det är nöd i landet [...].<sup>90</sup>

Mannerheim höll sin segerparad i Helsingfors den 16 maj och överlämnade  
landet åt dess lagliga regering. Det vita Helsingfors kunde fira segern, men  
utan större jubel. Staden var full av svältande, utmattade och nödlidande

människor. Under sommaren 1918 var det livsmedelsbristen som dominerade. All tid gick åt till att ta hand om de mest grundläggande behoven. Freden hade inte kommit en minut för tidigt. Ellen skrev till Gordon:

9 maj. Dear you [...] Den som har levt i Finland 1918 kan inte längre ha drömmar. Och ingen historieberättare ska någonsin ha mod att berätta sanningen om vad som hänt i landet, där de röda banditerna har opererat. Vi i Helsingfors räddades i sista stund – Var är ni? Med färre rosor från Fiesole i Florens – kvällen på Reininghaus utan Thesleffs. Leve E<sup>91</sup>

Det fanns ingen som kunde undgå att beröras av krigets förödande konsekvenser. Som Juha Siltala konstaterar tvingade kriget alla att se att folk i deras närhet, mannen på gatan, verkligen inte alla gånger var de moraliska och sociala varelser man ville tro, utan kunde förvandlas till rasande vilddjur helt styrda av sina drifter.<sup>92</sup> Inbördeskriget hade också prövat konstnärerna hårt, de hade plötsligt råkat in i en situation som var dem främmande och många hade dragit sig undan för att slippa välja sida. Det berodde på att de ville se sig själva som politiskt obundna. De var vana vid att ta ställning i olika samhällsfrågor, till och med att göra det kraftfullt, men samtidigt var de noga med sin frihet. De som hördes tillhörde i huvudsak den sida som segrat. Det fanns också de som bytte ståndpunkt och frivilligt tog ställning för de vita.<sup>93</sup>

I Ellens konst syns inte ett spår av inbördeskrigets händelser. De flesta av de tretton småskaliga arbeten som har kunnat tidfästas till 1918 är stilleben, blommor och frukt. Det är uppenbart att Ellen vistades inomhus en stor del av tiden. Ett fåtal små landskap och några flickporträtt ingår. Även om kriget var någonting som berörde alla, var det få konstnärer som kunde skildra krigshändelserna eller sina egna känslor kring dem. Det var för stort och för omskakande, förlamande. Det som hade hänt övergick allt förnuft.<sup>94</sup>

## LILLI THESLEFF 1846–1919

Våren fick läggas på återhämtning, annat fanns det inga krafter till. Konstlivet hade stått stilla under krigsmånaderna och Ateneum varit stängt. Museet var det första som slog upp dörrarna för de tyska soldater som hade erövrat staden i slutet av april.

Men konstlivet kom snabbt igång på nytt, och redan hösten 1918 blev rekordlivlig både för handeln med konst och för utställningsverksamheten. Nationen som hade delats av kriget behövde nu reorganisera de nationella (konst)institutioner som hade skapats under 1800-talet. I mycket styrdes utvecklingen nu av de rådande ideologiska förhållandena och med nationens nytta för ögonen. Republiken Finlands tidiga år vid ingången till 1920-talet präglades av en strävan att på politisk väg skapa en nationell konsthistoria åt den vita staten. Professorn i konsthistoria, Onni Okkonen, var en av förgrundsgestalterna när det gällde att sätta de frågor som var aktuella inom konsten i relation till traditionen.<sup>95</sup> Det drevs teser både för och emot, och Ellen hörde till dem som våren 1919 undertecknade ett offentligt upprop som ville upplösa det patriarkala och föråldrade Konstnärsgillet.<sup>96</sup>

Ellens sorger och bekymmer upphörde inte med kriget. Den älskade mamma Lillis krafter avtog, och Ellens och Gerdas tid gick åt till att ta hand om henne. Ellen var så förbi av oro över moderns försämrade hälsa att hon inte fick någon tid över att måla.

Emilia "Lilli" Thesleff dog sommaren 1919, den 15 juli. Ellen skrev till Gordon:

Dear You I must thank you for your letter. To write I don't can – have one thought. Mother and how to live without her. You see "the family Thesleff" comes never more to Florence. I think mother was the hole of it. Gerda and I are in Gampagna by Thyra and Kissa and Isotta med Sara and it is good for us. Rolf is in Copenhagen secretair by legation finlandais – and Castren is writing many books. That is moi. And you – You have a mother. When a letter from you – for a moment I see this happy years again and credo all is as it was. Your E.<sup>97</sup>

Så länge modern var i livet hade Ellen i stor utsträckning speglat sitt liv och sig själv i henne. Hon hade behållit den täta vardagliga kontakten och velat att modern skulle finnas med i hennes tillvaros olika skiften. Däremot hade hon varit återhållsam med sådant som att dela sina innehållsliga överväganden i det konstnärliga arbetet med henne. Inför modern hade Ellen ofta låtit påskina att hon tog ganska lätt på den kritik som riktades mot henne och att hon tyckte att de som kritiserade henne oftast var otillräckliga dumbommar som inte begrep sig på hennes konst. Tankeutbytet med modern hade varit en sammanhållande kraft i hennes liv. När hon inte längre kunde skriva brev till henne, skrev hon en dikt:

Till mamma.  
Min värld var ej mer då döden tryckt  
sin kyss på din panna.  
Då bleknade den blomman som fångat  
Solen i mitt liv – och jag förstod att  
den blomman aldrig funnits till.

Röster i gryningens  
jubel – Ekon var bliven I nu –  
    stilla mitt hjärta  
var tyst – tyst som hon.

Jag trodde du aldrig kunde dö  
och jag ser att du lever. –<sup>98</sup>

Den första tiden efter moderns död kände sig Ellen mycket vilsen. Överallt blev hon påmind om frånvaron. Efter de omvälvande händelserna under de här åren började Ellens konst också få en ny inriktning.





*Offereld*, 1924  
Trägravyr,  
blad 8 x 5,8 cm,  
platta 4,4 x 3,3 cm



*Elddyrkare*, 1925  
Trägravyr,  
blad 19,7 x 15,2 cm,  
platta 8,7 x 8,7 cm

# ELDDYRKARE

## 1920-TALET

Cara you. Thanks for your lovely letter. Yes i lov your letters – so one day when I will burn them – they were my love letters. I will say and warm my hands in the fire! Just as my woodcut figurina.<sup>1</sup>

Trägravynren *Offereld* från 1923 är mycket litet till formatet, bara 4,4 centimeter högt och 3,3 centimeter brett. Men den är mättat med betydelse.

En kvinna i löst sittande kaftan står som en antik skulptur kontraposto med sidan vänd mot betraktaren. Hon är i färd med att med kraftiga handrörelser fösa torra löv mot lågorna i en öppen eld. Gestalten är stark och rotad. Konstnären har lyckats fånga eldens viktlöshet. Lågan är lätt men stadigt förankrad i den brinnande materien. Den varken lyder eller lägger sig. Den lever sitt eget nervöst fladdrande liv. Det som den nalkas hettar den upp, slickar sedan för att till sist sluka det.

Ett annat verk, *Elddyrkare* från 1925, är besläktat med *Offereld*. Även om också det är en liten trägravyr, är det tematiskt avsevärt mycket mer omfattande än sin fysiska storlek. Här hukar eller knäböjer en kvinna vid en öppen eld och iförd något slags antikinspirerad kaftan. Hon är stark, rörelserna har tyngd och hon är rotad.

I Casa Bianca hade Ellen just en sådan eldstad som finns på de båda trägravyrsmotiven *Offereld* och *Elddyrkare*. Där brukade hon bland annat elda upp blommor och se på när kronbladen löstes upp och försvann i färgskiftande lågor.

Sannolikt verkställde Ellen hotet i citatet ovan om att bränna Gordons brev – med tanke på hur få bevarade brev det finns från honom till henne. Även om han, att döma av hur ofta Ellen bönade och bad honom skriva till henne och besvara hennes brev, bör ha skrivit avsevärt mycket färre brev till henne än vad hon hade önskat. Ibland beklagade sig Ellen över att hon fick skriva minst tre brev till honom innan hon fick ett svarsbrev.





De unga Gerda och Ellen på 1890-talet.

## A BOSTON MARRIAGE

Efter moderns död bestod hushållet av enbart Ellen och Gerda. Föräldrarna var borta och syskonen som hade familj bodde på sina olika håll. Systrarna stannade kvar i det gemensamma hemmet vid Södra Magasinsgatan, där de hade bott med modern. Ellen och Gerda utgjorde därmed sin egen lilla familj.

Även om de i och för sig var ekonomiskt oberoende, var de materiella förhållandena anspråkslösa. Arbetsfördelningen var tydlig: Gerda placerade Ellens arbete i främsta rummet. Hon skötte ekonomin, hemmet och vardagssysslorna, och den tid som blev över fördelade hon mellan sina egna två yrken som keramiker och sjukgymnast. Gerda snickrade också ramar till Ellens tavlor.

I Henry James roman *Bostonians* (1886) används benämningen *Boston Marriage* för ett hushåll som bestod av två självständiga kvinnor.<sup>2</sup> Beskrivningen passar in på Ellens och Gerdas liv efter moderns död. En skildring av midsommaren 1926 berättar mycket om deras tillvaro och arbetsfördelning:

Och nu kommer kortet: Glad Johanne och här fäjas till midsommar kväll, två skurmadamer och sju golv, ängen strålande skön, vattnet en spegel och på morgonkvisten drog Gerda upp en 5 kilos ur forsen, på e.m. gjorde jag en av mina målningar som skall förvåna världen och om en stund steker jag två feta forellbitar till kvällens diner.<sup>3</sup>

Ellen målade så mycket att hon till hösten kunde ställa ut både i Köpenhamn och i Helsingfors. I Finland deltog hon i höstutställningen både på Stenmans och Hörhammers, och dessutom satte galleristen Leonard Bäcksbacka upp en utställning av hennes träsnitt.<sup>4</sup> Konsthandeln i Helsingfors hade återhämtat sig efter krigsåren och var förhållandevis livlig igen – Ellen fick några arbeten sålda. Pengarna var välkomna, eftersom hon längtade intensivt efter att kunna resa till Italien igen.

Ibland kan man få en känsla av att hon inte alltid hade alldeles klart för sig vad hon längtade efter. De närmast föregående åren hade så mycket förändrats. Hon skriver till Gordon i Florens för att försöka få klarhet i förhållandena i staden efter kriget och alla oroligheter som varit. Den hattande och mångtydiga framställningen på en salig rotväliska avslöjar gripande hur mycket Italien och Gordon betydde för henne och hur vemodig hon kände



sig över allt som har gått förlorat. Men brevet andas ändå Ellens starka önskan att tro på en mening med livet och på att det alltså fanns företeelser och människor som var viktiga.

Dear You 18.1.1920 Ibland tänker jag – hur vore det om jag kunde se er arbeta och höra er tala – kanske kunde jag få lite livslust igen [...] Säg mig, kan man andas i Italien – är solen stark? Jag tror att jag har glömt. Och ert skrivna drama – hur? Och ert levande drama, hur? För mig, så länge livet är ett drama utan början [...] och utan slut – hur kunde då ett slut finnas? Vad tror ni?<sup>5</sup>

1910-talet hade – med undantag för krigsåren och deras fasor – varit en gynnsam tid för den framväxande konstmarknaden. Bilden av konstnären byggdes upp med hjälp av biografier och memoarer. Einar Reuters bok om Schjerfbeck, som gavs ut i samband med utställningen 1917, är ett sådant exempel. På 1920-talet började också pressen stimulera intresset för konsten och konstnärerna genom att publicera långa illustrerade artiklar som lyfte fram det biografiska. Personer och känslor började hamna i fokus. Konstförmedlarna, gallerister och agenter, behövde starka berättelser om konstnärsheroer och rena genier för att få fart på försäljningen.<sup>6</sup> Ellen var inte särskilt hoppfull om framväxten av nya konstnärsmågor i landet. Hon tyckte att atmosfären på det hela taget var för trångsynt och att utrymmet för kreativitet var väldigt litet: ”In Finland is not a only one Marionette born – we are to young whit our culture for such a precieuse a thing.”<sup>7</sup>

De officiella konstinstitutionerna befann i sig händerna på konservativa manliga agenter som kännetecknades av att de hade en nationalistisk agenda som i sin tur effektivt sållade bort kvinnorna. Inställningen närdes av en rädsla för kvinnodominans och medelmåttighet. Det var särskilt mot kvinnorna i de yngre konstnärsleden som inställningen hade blivit negativ och obeveklig. Tutta Palin visar i sin undersökning om kvinnliga konstnärer som genomgick sin konstnärsutbildning under mellankrigstiden att den ökade andelen unga manliga konstnärer slog hårt mot kvinnorna i branschen. Kvinnorna fick mindre uppmärksamhet och betydligt färre stipendier, utmärkelser och offentliga beställningar. Det är lätt att se att förändringen också drabbade Ellen, även om det kan vara värt att notera att de kvinnor som hade inlett sin konstnärsvägar på 1800-talet bemöttes betydligt mer positivt än de yngre.<sup>8</sup>

Men också när det gäller Ellens konst är det någonting som händer när vi är framme vid 1920-talet. Hon blir stillsammare i uttrycket, paletten dämpas, de klara och sprakande färgerna försvinner nästan helt. I formen finns heller inte längre samma kraftfullhet och vilja att ta ställning som hade funnits i hennes konst ända sedan tidigt 1900-tal. Lidelsefullheten och förmågan att hålla sig med bestämda uppfattningar finns hur som helst kvar – och dem skulle hon behöva om hon ville behålla sin position och bli tagen på allvar i konstlivet.

Även om de kvinnliga konstnärernas ställning hade försvagats, utgjorde kvinnorna fortfarande nästan hälften av konststudenterna. I konstkritiken på 1910- och 1920-talen är de däremot svåra att få syn på, trots att de i siffror blev fler.<sup>9</sup> Det revir som de kvinnliga konstnärerna i optimismens generation med stor möda och iver hade röjt åt sig, krympte snabbt. Framme vid 1920-talet ville den unga republiken bygga upp en maskulin konstvärld, och det är den vi ser när de kvinnliga konstnärerna under mellankrigstiden blir osynliga i recensioner och i böcker och artiklar om konst.<sup>10</sup>

Den generation av kvinnliga konstnärer som under slutet av 1800-talet aktivt kämpade sig fram var inriktade på jämställdhet inom sin egen samhällsgrupp. Det handlade alltså inte om någon universell rörelse, om en emancipation som skulle omfatta alla kvinnor. När ståndssamhället föll tillkom det konstnärer, manliga, ur alla befolkningsskikt. Jämställdhetsfrågan blev då betydligt mer komplicerad, eftersom frågor om klass och språk var involverade i processen. Den nya konstellationen ledde till att inställningen till kvinnor blev betydligt mer fientlig.<sup>11</sup> Också Ellen talar om en särskild låda för kvinnors arbeten:

Hur skönt om Stj.tz skulle betala hela portföljen – just som han sade hade jag beräknat att det skulle gå. I sådana saker är jag nog ett affärsgeni.

Sen om några dagar sänder jag dig ett stort träsnitt – Florens. Ville du låta någon sätta det, med inneliggande lapp, i "Våra Kvinnors" låda. Är det hos Stenman?<sup>12</sup>

En etablerad ställning när det gällde konstkritiken hade hittills förutom av Ellen bara uppnåtts av Helene Schjerfbeck och Fanny Churberg, och den sistnämnda gick ur tiden redan 1892.<sup>13</sup> Den nya inställningen och den framväxande diskrimineringen började synas i recensionerna. *Uusi Suomis* kritiker Ludvig Wennervirta nöjde sig i sin recension av Hörhammers höst-

utställning 1920 med att fastslå att de båda kvinnorna, Ellen Thesleff och Sigrig Schauman, inte hade något nytt att säga. Han tyckte visserligen att Ellen behandlade färgerna på ett konstfullt sätt.<sup>14</sup> Konsthistorikern och kritikern Edvard Richter konstaterade om Ellens arbeten att de för all del var vackra i färgerna, men de saknade blod, värme och liv.<sup>15</sup> Inte heller *Iltalehtis* kritiker Jalmari Lahdensuo gav det han såg någon större uppskattning, utan menade att de ”försvinnande tunna blåroda och gröna färgerna numera enbart har blivit ett manér som med sin ’konstfärdighet’ förgäves försöker skylla över en inneboende fattigdom. Endast bilden som föreställer en vintzig stadsgata uttrycker ett verkligt konstnärligt seende.”<sup>16</sup>

Det var överraskande konsekventa avspisningar i jämförelse med reaktionerna under de föregående decennierna. I den finskspråkiga pressen buntades de två svenskspråkiga kvinnorna, Sigrig Schauman och Ellen Thesleff, dessutom ihop. På svenskspråkigt håll väckte samma utställning betydligt större intresse: så uppskattade till exempel *Hufvudstadsbladets* recensent just färgerna och framhöll Ellens originalitet.<sup>17</sup> Svenskspråkiga konstnärer följde en avsevärt mycket mer modernistisk och kosmopolitisk linje än de finskspråkiga. De hade stadigvarande kontakter i Sverige, i övriga Skandinavien och runtom i Europa, precis som Ellen Thesleff och Helene Schjerfbeck, som var de två mest framstående svenskspråkiga representanterna för modernismen i finländsk konst. Det var antagligen därför som Ellen skyggade för nationalismen och för till exempel den expressionism som bland andra Tyko Sallinen stod för och som låg mycket långt ifrån hennes egna strävanden och ideal. Hon skrev till Thyra:

På mig har Sallinen ren länge värkat matt och mindre intresserande.

Favén måtte vara en kraft. Emellertid avundas jag honom mest hans pengar. En målare i våra dagar måste ha pengar. Annars rullar tiden bort emellan fingrarna på en. Och där hänga nu alla mina tavlor i din tambur. [fotnot:] Stjernschantz köpte ingen! Tack emellertid för besväret.<sup>18</sup>

På den nordiska utställningen i Göteborg 1923 häpnade den norske konsthistorikern Jens Thiis över den finländska avdelningen och över hur extremt långt ifrån varandra de medvetet ”råa” männen i Novembergruppen och de båda i det närmaste överförfinade kvinnliga konstnärerna Ellen Thesleff och Helene Schjerfbeck stod.<sup>19</sup>

Tydliga och avgränsande skiljelinjer mellan könen höll på att bli allt viktigare, och kvinnor i konstnärsyrket rörde till uppdelningen. Till följd av det uppstod på 1920-talet en offentlig debatt om de kvinnliga konstnärernas maskulinitet och det omvända. En ekonomiskt oberoende kvinna som i likhet med Ellen försörjde sig på sin konst och hade gjort en betydande karriär var ett tydligt exempel på den ”nya kvinna” som i 1920-talets offentliga samtal betraktades som ett problem.<sup>20</sup> Att utvecklingen gick i konservativ riktning uppskattades inte av kvinnorna, eftersom det för många av dem innebar att de för att kunna måla var tvungna att också ta på sig andra arbetsuppgifter vid sidan om.

Ellen hade under lång tid flytt från de begränsningar det innebar att vara kvinna genom att betrakta konstnären som en skapare och en gud, en androgyn gestalt. Och trots det var det som om hennes konst i det offentliga samtalet försågs med en extra stark feminin stämpel. Det här är värt att särskilt notera eftersom hennes konstnärliga uttryck under det föregående decenniet, framför allt på svenskspråkigt håll, ofta i kritiken hade omnämnts som maskulint. I sin kritik av Hörhammers grupputställning 1920 lät Edvard Richter inte henne komma lätt undan:

På utställningen är även tre kvinnliga målare representerade, och av ren artighet torde det finnas skäl att nämna dem före de ännu icke omtalade manliga deltagarna. Men till någonting mer förpliktigar artigheten ingalunda. Alltså får man lust att utan vidare krusiduller ställa frågan hur länge till Ellen Thesleff tror att hennes halvdunkelt finstämda, försmäktande spröda, skuggartade och drömska bilder efter gott och väl ett decennium alltjämt skall kunna övertyga någon om att de är sprungna ur helig konstnärlig inspiration och inte bara resultat av tämligen enformig schablonisering.<sup>21</sup>

Omdömet innehåller många dunkla och även osakliga hänvisningar till konstnärens kön. Slutklämmen om ”helig konstnärlig inspiration” kan uppfattas ha udden riktad direkt mot just könet. Det var helt enkelt otänkbart att en kvinna skulle kunna ha en den rätta skaparförmågan och styrkan att stå fast vid sina intentioner. Ellen revolterade mot sådana uppfattningar i breven till Thyra. När hon talar om sin egen förmåga kommer hon ofta in på styrka och kraft och förbigår samtidigt omständigheten att hon är kvinna:

Så underbara sommark dagar som dessa har man ej ofta – 28 grader o. 23 i vattnet o. icke tryckande ty där blåser friskt mitt på dagen. Och jag målar – åh – konstverk. Där finns av målare fullt i världen – men mycket få konstnärer – märk det väl!<sup>22</sup>

Vid den här tiden började det i pressen växa fram en bild av Ellens viktigaste kollega Helene Schjerfbeck som ett mytiskt och plågat geni. Galleristen Gösta Stenman hade medvetet lagt grunden till den här bilden utifrån biografien från 1917. Ur berättelsen om Schjerfbeck lyftes nu fram drag som ansågs vara kvinnliga: sjuklighet, skörhet och en konst inriktad på intimitet och det lilla formatet. Egendomligt nog, och lyckligtvis, hindrade det här inte Schjerfbecks återkomst och nya konstnärliga genombrott. Tvärtom! På sitt komplicerade vis kom talet om hennes sjukdom och enstöringstillvaro att växa till någonting som uppfyllde kriterierna för ett geni, och till slut ledde till en alldeles oerhörd berömmelse. Ellen hade sin syn på saken. ”Också för mig är fr. Schjerfbeck ein bischen för sjuklig – men kanske äro hennes sämsta i katalogen – hoppas det.”<sup>23</sup>

Idéhistorikern Michel Foucault har visat att det funnits en diskurs kring kvinnans väsen där sjukdom varit mer tillåtet än sexualitet och begär.<sup>24</sup> I det offentliga samtalet var det lättare att svepa in kvinnans kropp, i det här fallet Schjerfbecks, i svaghet och sjukdom, eftersom det var mer socialt accepterade teman än kvinnans styrka, lust och skaparkraft, för att nu inte tala om hennes sexualitet.<sup>25</sup>

Decenniet innan hade Ellen genomlevt några av sitt livs mest passionerade och konstnärligt inspirerande år i Florens. Nu i början av 1920-talet, i ett Finland med politiska oroligheter och ett inbördeskrig bakom sig och med den nya konstpolitiska situation som uppkommit till följd av utvecklingen, tvingades Ellen hantera en tillvaro av fördomar och de begränsningar hon var underkastad som kvinna. Också Gordon var bekymrad över fördomarna och rädd för att trångsyntheten skulle smitta av sig på Ellen:

7.6.1920 You are the most intelligent woman I have known in my life, add to this by saying ”hier in Finland haben [wir] ein horreur für alles was russisch ist”.

Prejudice – PREJUDICE – intolerance

Why should you in Finland have a horror of Russia. Why should Russia condemn. Why Italy not tolerate. Vienna. Poland.

It is like a stupid little village where dulmen & malicious tongued

women criticise the neighbouring villages – talk scandal – whisper insinuations.

No no – no – no – Ellen. You must not join them in their silliness. You are an artist [...].

I do not know anything at all about the politics of Russia a Roma a Vienna and I do not want to hear about them.<sup>26</sup>

Krig, död, fattigdom – det var påfrestningar som fullt begripligt inverkade på Ellens arbetsförmåga. I alla händelser krackelerade den dittills nästan orubbliga tro hon hade på sig själv, och i hennes tal och brev började det dyka upp ett helt nytt slags självkritik, rentav självförakt. Det hände till och med att hon kasserade sina tavlor och dukar. Men arbetade gjorde hon ändå hela tiden. Trots de svårigheter och problem hon ställdes inför miste hon inte den optimistiska grundton som var hennes särmärke. Till Thyra skrev hon den 30 juni 1920:

Här är visst fågelpip och guld himlar och gröna himlar. Jag tittar visst åt dem de stunder jag målar och jag målar nog. 2 nästan fina saker 4 kasserade. Och så många stora kompositioner i huvudet. Du tror på ingenting. jag på alt.<sup>27</sup>

Våren 1920 målade Ellen fortfarande i Helsingfors, men till sommaren kunde systrarna för första gången på länge återvända till Murole. Sommaren innan hade moderns sjukdom och död hållit dem kvar i staden. Den 4 juni inträffade dessutom den lyckliga tilldragelsen att Thyras och Gunnars andra dotter Martina kom till världen. Thyra var nu mor till fyra döttrar.

## ”FÖRST NU FÖRSTÅR JAG HUR TÖRSTIG JAG VARIT!”

Ellen var en person som flyttade på sig så mycket att man kan undra om en av förklaringarna till hennes som det verkade outsinliga kreativitet låg just i det att hon ständigt var på väg, låg i avfärderna, ankomsterna. Hemma i Finland var det de årliga förflyttningarna mellan Helsingfors och Murole som delade in tillvaron. Nu, när hösten 1920 stod för dörren, hade hon bott i Finland i mer än fem år utan avbrott. Under sitt vuxna liv hade hon aldrig vistats i hemlandet under en så lång sammanhängande tidsperiod. Därför var det nu dags för Ellen och Gerda att packa sina resekoffertar och än en gång tillsammans styra kosan mot Italien.

De ville fly novembermörkret och första anhalten var Berlin. Systrarna reste i andra klass eftersom det blev avsevärt mycket billigare. Nere på kontinenten var det kallt och det låg is på sjöar och vattendrag. Lyckligtvis var vagnarna i huvudsak uppvärmda också i andra klass, men mycket dammiga. Den här gången gjorde systrarna nästan inga uppehåll på vägen, utan riktade in sig på att komma till Florens så fort som möjligt.

Än en gång var resan värd allt besvär. Väl framme på stationen sent på kvällen tog de en droska till sitt pensionat – Arnos vatten i det sena kvällsljuset var en gudomlig syn. Så fort benen bar henne skyndade Ellen iväg till alla gamla välbekanta platser, gatorna, torgen, restaurangerna och flodstranden. Hon köpte en modern ny dräkt, sista skriket, och kände sig elegant, tyckte att hon befann sig i sitt rätta element när hon nu åter satt på Lapi.<sup>28</sup>

Cara Tura. hur vill du att jag skall skriva när huvudet är fullt av det röda vin – först nu förstår jag hur törstig jag varit!

Åh herreje så här skriks – det är nog det gamla Lapi igen – glada människor skandinaver – tyskar italienare allt om varann – och ingen bekant fysiologi det är nog ej det gamla Lapi. [...] – och hur vänligt de togo emot oss – fina känsliga människor.

En ¼ pollo 4 lire du ser vad det blir i vårt mynt – men nu skall jag fröjda dig – jag pöser i en ny kostym – fransiskanerns bruna som nu efter kriget går litet i rött – (nu skrattar hela publiken vet ej varför) – den är det moderna tricoet med lurviga uppslag o. manchetter är vinter varm och väger ingenting – sista modet – via strozzi – jag är elegant lire 360 – vårt mynt 560 – tror jag. Kjol och jacka ganska lång. Gerda ser nu mindre elegant ut. Hon har varit smått förkyld men kurerar sig med vin.<sup>29</sup>

Med 1920-talets högkonjunktur och urbaniseringen kom resandet att bli ett nöje och en vana för allt fler. Det syntes på de smidigare förbindelserna och även till exempel på att det gavs ut allt fler böcker om resor och om att resa.<sup>30</sup> Också Florens började fyllas av turister på ett annat sätt än tidigare. Stadsbilden var på väg att förändras, och det var någonting som Ellen inte uteslutande glädde sig åt. Plötsligt fanns det ganska många finländare där – i ett brev till Thyra utbrister Ellen uppenbart irriterad att Florens snart kommer att vara förvandlat till ett nytt Helsingfors. Bland dem som var där fanns åtminstone Sigrid af Forselles, Elin Danielson-Gambogi och Elise Alfhän. Lyckligtvis även Gordon.



Dansande par på restaurang Lapi i Florens. Ellen Thesleffs skissbok 1920–1921.

Ellen valde sitt sällskap noga och träffade i stort sett bara dem hon tyckte om. I mitten av december var också hennes gamla vän hemifrån, Mascha von Heiroth, tillbaka i staden. von Heiroth hade ett välutvecklat socialt nätverk bestående av både italienare och skandinaver. Ellen och Gerda anslöt sig till skaran, där bland andra också bildhuggaren Emil Cedercreutz ingick, och av ortsborna futuristen och journalisten Giovanni Papini, som Ellen var bekant med sedan tidigare, professorn i sanskrit och indisk fornkultur vid stadens universitet, Kalevalaöversättaren Paolo Emilio Pavolini och konstnären Emilio Mazzoni Zarini.<sup>31</sup> Som förut upplevde Ellen just inte att hon hade några skyldigheter i sitt förhållande till andra människor, och hon skulle framför allt aldrig ha låtit sig tvingas till att vara social. Det kunde kanske ibland ge bilden av henne som reserverad och osällskaplig. Men tillsammans med dem som stod henne nära utvecklade hon sin humor och kunde vara väldigt rolig. Sigrid Schauman skrev en gång om sin vän:



En tidtals daglig gäst i Ellen Thesleffs hem sedan mer än 25 år tillbaka, såväl i hemlandet som utomlands, minnes jag henne aldrig annat än som helt upptagen av sitt arbete. Hon saknades ofta vid kaffe- eller tebordet, där gamla och unga på bestämda tider samlades och gemensamt diskuterade eller skämtade, skrattade åt en anekdot, ett lustigt infall eller annat. På frågan: ”var är Ellen” blev svaret oftast: ”hon arbetar, hon har en modell”, eller ”hon kommer väl snart från sitt arbete”. Och när hon slutligen kom, så sträckte hon vanligen med en humoristisk gest fram sin kopp och kastade sig med en förvånande snabbhet in i samtalet, med de lustigaste infall.<sup>32</sup>

Italien levde efter kriget i en våldsam brytningstid både politiskt och kulturellt. Staten var ung och enandet var inte helt och hållet genomfört. Kriget hade efterlämnat både socialt och ekonomiskt missnöje och även bitterhet utåt mot segrarmakterna, särskilt Frankrike. Den huvudsakliga inrikespolitiska motsättningen fanns mellan vänstern och fascisterna, men de inflytelserika katolska kretsarna och rojalisterna hade också sina anhängare. Så hade till exempel den tidigare svurne futuristen Giovanni Papini efter kriget vänt både futuristerna och fascisterna ryggen och börjat intressera sig för katolicismen.

Atmosfären i Florens var också efter kriget präglad av oro och avvaktan. Vad skulle det nya decenniet föra med sig? År 1920 hade fascisterna ännu inte kommit till makten – det gjorde de först 1922 under Mussolinis ledning – men deras inflytande och stödet för dem växte hela tiden. Partiet utnyttjade skickligt de nationalistiska känslorna genom att påminna folk om kriget och skapa en kult kring ”den okände soldaten”, som hade gett sitt liv för nationen.<sup>33</sup>

Det fanns en rädsla i landet för en socialistisk revolution. Strejker och andra oroligheter präglade städerna. Ellen försökte av gammal vana röra sig på egen hand i Florens, men emellanåt tedde det sig helt omöjligt. En kvinna som rörde sig ensam på gatorna kunde lätt ses som en fara för andra eller för sig själv.<sup>34</sup> Soldater som var utposterade på gatorna, kanoner och skottlossning skrämde Ellen – och fick henne säkert också att tänka tillbaka på inbördeskrigets Helsingfors. I ett brev till Thyra skriver hon:

1 mars. – det var igår – i dag fortgår strejken vi ha gjort två promenader över två broar fyllda av gråa hjälmprydda soldater och kanoner. Ett Florens man aldrig för sett – på R.haus var det inga kypare blott Augusto

[...] rundt omkring Vittorio Emanuele stod åter kanoner i varje knut. Man gjorde ej sin promenad längre – man var åter hemma snart – och hör ibland något smatter från något dolt fönster. Där är nog många dödade och också rånade – och illgärningarna ha spritt sitt åt landsbyggen. Inga tåg röra sig [...].

Och nu är staden klar – och det är för skönt att känna sig lös igen. Där är emellertid 15 dödade och 100 sårade. Trupperna röra sig ännu. Men broarna äro utan kanoner. Och solen skiner och där är ingen post från er och det är nog länge sen.<sup>35</sup>

Men de oroligheter som pågick i början av Ellens och Gerdas vistelse i staden avtog lyckligtvis, och systrarna kunde glida in i en mer sorglös roll som besökare. Ellen fortsatte att måla utomhus, kallade sig ”vagabonden”, och vandrade som förut omkring i staden och dess omgivning, släpande på målarutrusningen.<sup>36</sup> Ellen var alltjämt flanören som kände till stadens mörkare sidor och visste var det var farligt att gå. Däremot kan man undra vad folk runtomkring egentligen tänkte när de fick se den här kvinnan från Finland vandra för sig själv på vägarna, fälten och i dikesrenarna.

Historiskt sett var det lantarbetare och fattiga kvinnor som hade brukat ta sig fram till fots. Kvinnorna i de högre sociala skikten hade man på sin höjd sett kliva i och ur en vagn. I det här avseendet hade de själva inte behärskat sin kropp. Kvinnorna fick egentligen sina två ben först i början av 1900-talet när det blev tillåtet för dem att njuta av glädjen i att promenera,<sup>37</sup> men inte heller då ändå riktigt i den utsträckning som Ellen betraktade som självklar. Att sitta och måla någonstans mitt ute i det gröna, rufsigt i håret och med skorna täckta av damm var det nog inte många som gjorde:

[...] befinner jag mig i gräset under en stor oliv – tömmer min målar väska på två ägg, smörgås – dadlar för femtisch apelsiner för fyrti. Jag är vagabonden – min hatt ligger i gräset – kängorna vita av dam – fåglarna pipa och solen bränner Florens där långt borta. Min väg heter Benedetto da Maiano från S. Domenico hållet åt Settignano – har aldrig gått här för.<sup>38</sup>

Det var mycket som var förändrat i Florens. På 1920-talet hade den urbana kulturen slagit igenom, och därför var det många av dem som återvände efter en längre bortavaro som inte riktigt kände igen den stad de hade lämnat före kriget. Många av de gamla vännerna var också förändrade – eller



Ellen i Florens omkring 1920.

hade flyttat. Den moderna staden, livet och konsten där kändes emellanåt som någonting svårt och obegripligt. Men i Ufficierna väntade lyckligtvis de gamla mästarna fortfarande.

Dorothy Nevile Lees och Gordon Craig hade stannat i Florens under hela kriget, men Gordon hade nu flyttat till Rapallo tvåhundra kilometer bort. Han fortsatte med sitt anmärkningsvärt rörliga liv. Mina Loy hade flyttat till Förenta staterna i oktober 1916 och ägnade sig åt konstnärlig verksamhet. Mabel Dodge Luhan hade flyttat till Förenta staterna redan fyra år tidigare, men hade besökt sin villa i Florens några gånger sedan dess. I Förenta staterna var hon verksam som gallerist och konstmecenat och stöttade på ett avgörande vis Mina Loy bland andra. Ellen berättade för Thyra om de gamla bekantskaperna:

[...] det är här som överallt att publiken blivit mycket vulgariserad – att se en fin näsa är nu något mycket sällsynt.

Jag tänker tillbaka: Mme Hawsis hon gifte sig i Amerika med någon konsthistoriker – det lär varit lyckligt. Men nu är han försvunnen, han skulle gå ombord på en stor ångare från en liten båt – hon hade med

deras barn rest något tidigare till Europa – och så vet man intet. Hon har för att förtjena rest till Amerika igen – och här i deras hus bor sen många år barnen ensamma med den forna sköterskan. Det lär vara mera synd om dem. Och Haweis själv tar ingen notis om sällskapet. Han reser.

Stern är gift med Mme Dodge Gerdas rika patient, som ej betalade en fyrk! Palme fins nära Lucca på nervanstalt för att kureras från sin myckna morfin o myckna alkohol etc. Tror ej jag skulle ha lust att se honom igen.<sup>39</sup>

Ellens och Gerdas tillvaro i Florens påverkades av att deras materiella standard nu var betydligt mer anspråkslös än de tidigare gångerna. I det alltmer industrialiserade samhället fanns en stor oförutsägbarhet – bland annat när det gällde ekonomin. I Finland var den mycket svag efter kriget, och det innebar att också valutan var svag. Kursförändringarna var i huvudsak till nackdel för de två systrarna. De försökte komma till rätta med problemen genom att via vänkontakter skaffa sig svenska kronor, som hade en något förmånligare kurs. De ekonomiska bekymren var någonting nytt och främmande, rentav skrämmande. Många av besluten styrdes, till skillnad från tidigare, av vad de hade råd med. Deras vanliga stamställen Lapi och Reininghaus hade blivit så mycket dyrare att de inte längre kunde gå dit regelbundet.

De höga prisen överallt göra att vi ofta nog ej kunna se klart framåt – d.v.s prisen gå upp här fortfarande – från 1 januari sade någon att järnvägsbilletterna också gå upp med 80 procent.<sup>40</sup>

Inte ens flytten ut till kusten och Forte dei Marmi var längre någon självklarhet. Under säsongen blev pensionaten mycket dyra. Systrarna tvingades låna pengar av sina vänner. I Finland gjorde Thyra och Eynar vad de kunde för att hjälpa de resande systrarna att få ordning på ekonomin. De hade inte längre hjälp av den pension som modern hade haft efter Alexander, och konstnärer hade fortfarande inte några ordnade stödsystem. Efter kriget var det mer ont om stipendiemedel än tidigare. Dessutom hade Ellen redan hunnit få del av alla som fanns.

Ellens enda utväg var att försöka försörja sig på sin konst. Hon vägrade fortfarande att ge lektioner, och hon var ytterst restriktiv när det gällde beställningsarbeten, och de hon åtog sig var inom familjekretsen. När sommaren hade gått var också reskassan tom, och i slutet av augusti 1921 var Ellen och Gerda tvungna att resa hem, och de begav sig då direkt till Murole.

## I FINLAND SOM REPRESENTANT FÖR DET OFINSKA

Vistelsen i Italien hade blivit alltför kort. För att lindra saknaden skrev Ellen ofta till Gordon. Längtan till Florens gnagde i henne.

Dessutom är jag inte i Florens. Nej, jag kan inte ännu resa till Italien, jag är inte ännu tillräckligt rik och ensamheten i främmande land är även den ett dåligt sällskap. [...] Var miss Isadora er vän? Jag frågar mig [det] när jag läser i Svenska Dagbladet om vad hon skrivit i sina memoarer.<sup>41</sup>

Det var alldeles uppenbart att Ellen led av att vara i Finland. På vintern tvingade snön henne att stanna hemma och inne, och den kulturella och konstnärliga trångsyntheten gav henne klaustrofobi. Under hela 1920-talet präglades landet av motsättningen mellan det agrara, moraltyngda och traditionella å ena sidan och å den andra internationalismen, teknikutvecklingen och urbaniseringen. Det som skrämde Ellen alldeles särskilt var att finskt och kontinentalt ofta behandlades som om begreppen uteslöt varandra. Språkstriden bröt ut på nytt, och finskheten var starkt knuten till det agrara samtidigt som landet industrialiserades och urbaniserades.<sup>42</sup> Konstvetaren Tutta Palin har visat att en kvinna ur de bildade klasserna i den aktuella historiska situationen fick akta sig för att uppträda på ett sådant sätt att de finsksinnade uppfattade henne som en representant för någonting ”utländskt” eller ”främmande”.<sup>43</sup>

Det fanns konstnärer som i likhet med Ester Helenius, ofta jämförd med Ellen, gick i land med att skapa sig en fungerande tvåspråkig identitet i språkstridens hetta under mellankrigstiden.<sup>44</sup> Helenius identifierade sig starkt som en finskspråkig konstnär trots att hon också var internationellt orienterad.<sup>45</sup> I hennes konst kommer inte bara en likartad användning av färgerna till uttryck, den har också andra drag som för tankarna till Ellen, till exempel musikaliteten, rörelsen och dansen.

I det bemötande som Ellens konst fick under 1920-talet tar sig språkkonflikten mycket starkare uttryck än i bemötandet av Helenius. I finskspråkig press var inställningen till Ellen avsevärt mycket mer kritisk än i den svenskspråkiga, emellanåt var den direkt respektlös. Av finskspråkiga kritiker kunde Ellen bli klandrad för att vara ”hyper-estetisk” och ”aristokratisk”. Ellen försökte aldrig dölja sitt ursprung eller sin kärlek till den europeiska modernismen och Italien. Hennes resor innebar bokstavligen att hon

tog avstånd från att bli låst vid ett hem och från de värden som traditionellt förknippades med att vara kvinna. Kvinnans roll skulle fortfarande vara att bli kvar i hemmet.<sup>46</sup> Men Ellen var inte den som stannade hemma, och hon var inte rädd för att vilja vara sina resors äventyrliga hjälte. Och hon drog sig heller aldrig för att vid behov skryta för Gordon om sin betydelse för en mer kosmopolitisk dimension inom det finländska konstlivet:

Tyckte ni att mina träsnitt var enfaldiga när ni inte säger någonting? Här en stor nordisk utställning med träsnitt [och] jag tror att jag fick en av de bästa recensionerna! Så jag måste tro att jag har något att tacka er för – för jag tror att folk vet att jag har träsnitt på tre av världens bästa museer. Och det är ju något extraordinärt för Finland. Bah.<sup>47</sup>

På 1920-talet fanns det fler kvinnor än män i de finländska städerna. Ända sedan 1880-talet hade inflyttningen till städerna medfört ett visst kvinnoöverskott i stadsbefolkningarna, och det ökade efter kriget när så många unga mäns liv gick förlorade. Mot slutet av 1920-talet var den ojämnas könsfördelningen redan betydande, och i den instabila ekonomiska situation och det politiska och sociala kaos som rådde efter kriget, låg det nära till hands att emanciperade kvinnor blev en nagel i ögat på många.<sup>48</sup> Inte konstigt att Ellen längtade ut.

Men vet ni nu inte att det är vår i Italien – och här sitter jag i snön – och ni sänder mig inga blommor därifrån – och ni vet att jag är utan pengar för att resa – så vad är nu livet utan en enda fresia eller Lungarno Acciaiuoli – säg mig vad det händer i stora världen? Vad inspirerar er att göra vad?<sup>49</sup>

Livet i det Helsingfors som var på väg att återhämta sig efter kriget fick ett helt nytt tempo. Konsumtionen ökade och klasskillnaderna började luckras upp. Vägarna började fyllas av nya amerikanska bilar och de samsades inte i bästa harmoni med de hästdragna kärror och vagnar som färdats där dittills. Under åren 1919–1932 prövade förbudslagen mångas tålmod. Polisen hade fullt upp med att jaga spritsmugglare och andra missdådare. Alkohol såldes i smyg och på lönnkrogarna flödade den illegala spriten. Dekadensens författare och konstnärer och andra intellektuella festade till jazzmusik på rökiga restauranger. Ellen påträffades knappast på sådana fester, men hon var naturligtvis medveten om vad som försigick.

Av allt att döma var Ellen inte alls särskilt förtjust i Helsingfors. Men det verkar i alla fall som om hon under 1920-talet gjorde vissa försök att göra staden till sin, för hon hämtade många av sina motiv därifrån. Dittills hade Ellen framför allt målat landskap. Hennes stadsmotiv var hämtade från gatorna i Florens och Venedig, men det fanns också några fina vyer över Helsingfors hamn. Nu målade hon fler Helsingforsmotiv, både staden och stränderna. Varför just dessa motiv? Kanske för att hon inte hade så många andra val: hon hade inte råd att resa. Och med inhemska motiv kunde hon också försöka tillfredsställa tidens krav på en nationell bildskatt. Dessutom kunde stadsmiljöer vara ett sätt att försöka förstå och gestalta den moderna, alltmer urbaniserade tillvaron.

På Ellens tavlor verkar Helsingfors instängt och disigt. När man studerar de kvävande gatuvyerna får man en känsla av att hon har hållit sig inomhus en hel del. Som om staden inte hade öppnat sig och bjudit in henne, utan tvärtom slutit och skylt sig. Byggnaderna var stora, människorna små, och över alltsamman låg ett slags dimma. Från 1920-talet härstammar också många stilleben och blommotiv, och även det ger näring åt antagandet att Ellen tillbringade stora delar av tiden inomhus.

Med sina stadsmotiv höll Ellen sig kvar i männens värld, för i det tidiga 1900-talets konst kategoriserades stadsmotiven som manliga, precis som landskapsmålningen dittills.<sup>50</sup> Och Ellen tog sig rätten att se med manlig blick både ute i naturen och inne i staden. Men när hon gick ut i Helsingfors var det som om den vagabond och äventyrare hon känt sig som i Florens bara var all världens väg. Precis som hon utöver att vandra längs havsstranden som öppnade sig för henne när hon steg ut genom ytterdörren aldrig förflyttade sig mer än några kvarter, ofta med siktet inställt på något av sina stamställen, Fazers kafé eller Stockmanns.

Det fanns en oförmåga att se kvinnor som upplevande subjekt i städerna. Städerna var inte tänkta att tas i anspråk av kvinnorna.<sup>51</sup> I större städer hade kvinnorna en viss frihet att samlas och träffa varandra till exempel i parkerna, på kaféerna, på teatern och i varuhuset. I de miljöerna rörde sig också Ellen en hel del och med stor självsäkerhet. Hur man rörde sig ute på stan påverkades inte bara av relationen transportmedel och fotgängare, utan bestämdes också i stor utsträckning av spelreglerna när det gällde mäns och kvinnors uppträdande mot varandra.<sup>52</sup> Ellen var inte övertygad om urbaniseringens fördelar och kände sig till exempel främmande inför Gordons intresse för staden:

Ja ert stora intresse för väg- och husplaner det kan jag inte riktigt förstå. Om ni var en arkeolog, ja – men ni är konstnär. Också här talar man om le Corbusier och hans idéer med superlativer. Men jag tänker att det funktionalistiska mottot snart måste få en bättre efterföljare. All den där funkisstilen är litet steril. Inte sant?<sup>53</sup>

Inom finländskt kulturliv ivrade den så kallade Tulenkantajat-gruppen starkt för storstaden som ideal. Gruppen uppstod på 1920-talet och där ingick författarna Olavi Paavolainen, Mika Waltari, Katri Vala, Elina Vaara, Yrjö Jylhä, P. Mustapää, Uuno Kailas, Ilmari Pimiä och Arvi Kivimaa samt bildhuggarna Sylvi och Väinö Kunnas. Det var särskilt Paavolainen och Waltari som var begeistrade av metropolerna som de kallade symfonier av stål och maskiner. Det höga tempot, folkvimlet och fabrikkorstenarna var de nya estetiska idealen. Man talade till och med om maskinromantik.<sup>54</sup> Tulenkantajat vurmade för farten och det moderna, och hänfördes av landskapet som flimrade förbi utanför tågönstren. Olavi Paavolainens upphöjning av staden var inte endast beundran för den moderna miljön, utan omfattade tanken på en ny människa och ett nytt sätt att leva.<sup>55</sup>

Att söka det moderna var för Paavolainen att söka nutiden. Det moderna var enligt honom ett tidsenligt förhållande till verkligheten. Han talade om en ny livssyn och om ett världssamvete, och beklagade att det var så få som verkligen insåg vad begreppet ”modern” stod för. Men han tvingades samtidigt också själv konstatera att det moderna han sökte inte entydigt stod att finna någonstans. Hans bild av det moderna var snarare en estetisk dröm än en uppfattning som grundade sig på verkliga erfarenheter.<sup>56</sup>

Också Ellen började på 1920-talet använda och diskutera begreppet ”modern” i sina brev, och framhöll i ett brev till Gordon från 1923 att ”alles muss moderne sein” (allt ska vara modernt).<sup>57</sup> Ändå var användningen av själva ordet ”modern” ännu inte särskilt etablerad. Redan på 1800-talet hade fransmannen Charles Baudelaire lärt ut att det moderna var medvetenheten om nuet som den främsta källan till kreativitet och inspiration.

Till det moderna hörde också ungarlsflickan, *la garçonne* (franskans ord för ”pojke” med feminin ändelse), som hade blivit en ny och synlig symbol för ”den nya kvinnan”. I Finland sa man ofta ”pojkflicka”, ”jazzflicka” eller ”flapper”. Det pojkkaktiga kvinnoidealet var en stor förändring som bland annat förklarades med att kvinnorna under första världskriget hade blivit hänvisade till att klara sig själva. När männen återvände från kriget fann de



en ”förvildad” kvinna som betedde sig på ett nytt sätt. Kvinnan uppträdde nu som lika god som någon man. En *garçonne* var en vuxnare och självständigare kvinna och hade valt riktning i livet utan att ha en man. Ungkarlsflickan dansade, rökte, klippte frisyren kort, krävde rättigheter i hemmet och rätt till ett eget yrke.

Det handlade alltså om mycket mer än ett modefenomen. På 1920-talet skapades en ny könsordning och det fördes rentav ”krig” om var könsgränserna skulle gå. Kvinnorna började uppträda på ett sätt som de aldrig hade gjort tidigare och synas på områden som de tidigare hade varit utestängda från. De ifrågasatte de gamla definitionerna av kvinnlighet. Det låg nära till hands att uppfatta en självständig kvinna som aggressiv och maskulin, med andra ord som ett hot. ”Pojkflickan” såg ut att förneka det kvinnliga, moderskapet och därmed också det som betraktades som kvinnans normala sexualitet, och väckte därför på 1920-talet en hel del fientliga reaktioner.

Frågan om kvinnan som yrkesverksam konstnär lämnade aldrig Ellen i fred, utan dök upp om och om igen, kanske hätskare än någonsin just på 1920-talet. Ellen hade redan hunnit fylla femtio och hade varit ett slags *garçonne* ända sedan 1890-talet, först som konststudent i kortklippt frisyra och slips, och nu på 1920-talet i manskläder när hon spankulerade omkring i Murole. Den Ellen som folk mötte ute på stan var mest troligt iförd traditionella kvinnokläder, och hon roade sig emellanåt med att i humoristiska ordvändningar kommentera sitt yttre: ”Och min elegans har ingen ända: jag sitter nu i en snobbig, modärn, pariser modell till hatt – finaste filt – mörk brun 60 lire. Gerda fann min förra chokant. E.”<sup>58</sup>

I egenskap av konstnär var Ellen ingen ivrig deltagare i gruppställningar inriktade på kvinnor, vilket signalerar medvetenhet om jämställdhetsfrågor. År 1923 ställde hon än en gång ut en större mängd arbeten på Strindbergs konstsalong, den här gången tillsammans med en ung debutant och sedermera inte särskilt känd målare som hette Linnea Piponius. Ellens nya stil som hon utvecklade på 1920-talet fick fortfarande en hel del kritik för att vara ofullgängen och svårtydd. Ett slags fragmentisering och uttunning av linjen och en spröd kolorit var någonting nytt i jämförelse med hennes tidigare starka färguttryck. Ellen hade under åren efter Florensresan åstadkommit ett ganska begränsat antal arbeten, och det hade i regel rört sig om små oljemålningar med inomhusmotiv, stilleben och interiörer, och även några träsnitt.

*Utalehtis* kritiker var i sin utställningsrecension irriterad över försöken att jämföra Ellen Thesleff och Helene Schjerfbeck med varandra trots de stora



Ellen på 1920-talet.

olikheterna: den senare hade djup, menade han, medan Ellen var ogenomarbetad och direkt svag.<sup>59</sup> I *Helsingin Sanomat* undrade Edvard Richter över att Ellen var så

[...] besynnerligt lös i konturen. Hon är tunn och genomskinlig som ett andeväsen, blodlös, kraftlös, saknar all kroppslighet.

Är hennes dukar ofullgångna för att hon inte längre orkar ta ett fastare grepp om dem? Är hon så bortskämd, har man fått henne att tro att det enda en målare behöver göra är att stryka med penseln över duken eller papperet för att åstadkomma sådant som sedan ska räknas som levande konst?<sup>60</sup>

I Ellens korrespondens och anteckningar finns ingenting bevarat som berör utställningen 1923, och därför vet vi inte hur hon såg på den här kritiken. Förtjust kan hon knappast ha varit, även om en stor del av reaktionerna får skrivas på kontot för en allmän brist på uppskattning för kvinnliga konstnärers arbete. På 1920-talet låg de nya idealen, särskilt på finskt håll, i linje med kritikernas negativa respons. *Uusi Suomis* Ludvig Wennervirta tycks inte ha varit mer förstående än de redan citerade:



Casa Bianca på 1910-talet eller senare.

Vad man än anser om Ellen Thesleffs konst, måste man ändå medge att hon är helt och hållet målare, ensidigt så. [...] Den kaosartade formlöshet som är typisk för fröken Thesleffs arbeten, ställer tvivelsutan ofta betraktaren inför svåra prövningar. Man frågar sig om sagda naiva drag är utslag av oskicklighet, likgiltighet eller någon form av konstnärligt raffinemang? Vi vill inte gärna helt och hållet befria konstnärinnan från sist uttalade misstanke. Formlösheten i hennes målningar är inte alltid försvarbar. [...] Men Ellen Thesleffs utställning fångslar trots allt med sin egen besynnerliga originalitet, som dock kunnat vara något mindre accentuerad.<sup>61</sup>

Det ständigt troget väntande Casa Bianca i Murole betydde alltjämt glädje och lycka för Ellen, en självständig tillvaro, oberoende och möjligheten att arbeta utifrån det som var hennes egna premisser. För en kvinna var det oerhört ovanligt. Ellens Casa Bianca innebar samma slags eskapism och sökande efter det rena och oskuldsfulla som ingick i hennes manliga kollegers projekt.<sup>62</sup> Huset var byggt enligt Ellens ritningar, direktiv och ideal. Det var framför allt Ellens dröm, men den skulle aldrig ha kunnat förverkligas

utan hennes familj, utan modern och syskonen. Ateljén på ovanvåningen var hennes heliga tempel. Alla som bodde i huset såg till att hon alltid fick arbeta i fred.

nu sitter jag här uppe vid mitt fönster – hela huset sover [...] fåglar piper och en jätte nattviol på mitt fönster doftar för starkt – nu tar visst Gerda sig litet gymnastik – jag tror jag vaknar. [...] Nej jag sover ej – men nu tror jag Gerda somnat.<sup>63</sup>

Casa Bianca bestod av flera delar. Varje familjemedlem hade ett rum för sig: Rolf, Eynar, Thyra, Ellen och Gerda. Thyra hade visserligen det mesta av sitt liv på Degerö med de fyra döttrarna, och det var inte längre särskilt ofta hon hann bege sig ut till landet. Men det fanns alltid plats också för henne och barnen, senare även för deras familjer. Varje gång huset inte räckte till, byggde man ut efter behov. Det kom också gäster upp till Murole, mest släktingar, emellanåt också bekanta till familjemedlemmarna. Syskonen, med undantag för Ellen, hade ett aktivt socialt liv och brukade umgås med lokalbefolkningen i Murole och Ruovesi.



Familjemedlemmar samlade i salen i Casa Bianca på 1910-talet.



Vy i Florens. Ellen Thesleffs skissbok 1925.

## PLEBEJER OCH ARISTOKRATI

Längtan till Florens övervann de rationella skälen till att resa, främst bristen på pengar, och i slutet av september 1924 återvände Ellen och Gerda än en gång dit inför vintern. Men allting var inte längre som det en gång hade varit. Särskilt på 1920- och 1930-talen skedde snabba förändringar i städerna, och det som framför allt satte invånarnas tålamod på prov var den enorma trängseln på gatorna och det bedövande oväsendet från allt fler motorfordon.<sup>64</sup> Också i Florens hade trafiken ökat explosionsartat och bilmotorernas larm på de trånga gatorna gjorde det nästan omöjligt att föra några samtal. Det var störande, och dessutom verkade i stort sett alla ha förskräckligt bråttom. Ellen kunde inte begripa vart.

Det Florens från förr ser man nu blott om natten då Tornabuoni är tyst o. tom. Trafiken har ökat otroligt – autorna tuta o. eka i stenarna så man ej just kan tala på gatan o. damerna gå kolerta i fysionomin o. sitta sällan utan en cigarett i mun. Jag ser att människorna har förlorat sina själar [...] Och vart rusa de alla sen – där är ju ej en som kan stå stilla. Jo, man frågar sig.<sup>65</sup>

Utöver lugnet saknade Ellen också närheten till Gordon. Men, som Ellen skrev i ett brev till Thyra, han var nästan aldrig där:

Det är ju nog trevligt och också icke trevligt att se människor igen som man sett då förr – nu värkar de mest som gengångare på mig. Man själv är så en annan. [...] Nej – Craig är icke här. Så fatt – jag ville ej att också han skulle bli en gengångare. Han är nästan aldrig i Florens mer.<sup>66</sup>

Flera av Ellens gamla bekanta hade dött, och den nya politiska och ekonomiska situationen hade medfört en rad förändringar. Det verkar som om Ellen, nu femtiofem år gammal, för första gången i sitt liv verkligen kände sig klämd mellan det gamla och det nya. Hon kom inte nutiden in på livet och hon kunde inte heller undgå den ens i Italien. Hon hade helt enkelt svårt att komma underfund med samtiden. Den gamla aristokraten i henne rynkade på näsan åt den stora massan, åt obildat folk som spred vulgaritet omkring sig överallt i staden.

I Florens är nu ej publiken så skön som förut – det är visst massan som gör allt mer plebejiskt över allt i världen.<sup>67</sup>

För kanhända första gången i sitt liv letade Ellen nu enbart efter det gamla. Hon gick omkring på museerna och hon träffade en del av sina bekanta från förr, främst Dorothy Nevile Lees, men även några enstaka av de många finländare som just då befann sig i staden.

Här vimlar av finska målare – det är de ”Cordelinska köttgrytorna” som de nu kallas. De ser mer och mindre trevliga ut. Och Lefons som är alla finnas vän skall i morgon kväll ha en reunione här på caféet. Vi undra!

Sen ha vi sällskapet med målarn-forstmästar Reuter med sin svenska lilla fru. Jag upplevde en beundrare i [honom] som jag ej förut vetat av. Han eger 4 av mina tavlor som han köpt [för] mycket dyra pengar – medan jag möjligen ej fått en hundra lapp!<sup>68</sup>

Under hennes tidigare vistelser i Florens hade pensionatslivet varit bekymmersfritt. Den som ville det hade kunnat få både måltiderna och övrigt som hörde vardagen till på ett och samma ställe. Nu var tillvaron rörlig, det gällde att själv ordna med allt börjande från tvätten och måltiderna. Dessutom var Florens nu dyrare än förut, men var man bara sparsam och letade rätt på det

som passade plånboken gick det när allt kom omkring att bo och leva ganska billigt. På morgonen lade Ellen femton lire i portmonnän och bestämde att det skulle räcka för hela dagen. Först åt hon frukost på något enkelt kafé, där hon beställde bröd och en cappuccino. En vanlig dag kunde det ofta rentav bli någon lire över. På söndagarna ville systrarna slå lite mer på stort och åt någonting i stil med det vi i dag kallar en rejäl brunch på gamla stamstället Reininghaus, som nu hade blivit så dyrt att det inte längre gick att gå dit varje dag.

Ingen dag var den andra lik. Ellen flanerade ute på stan och studerade människorna hon mötte. Hon såg många bekanta från förr, men kände ändå inte riktigt igen sig. De gamla välbekanta människorna gjorde henne inte varm om hjärtat som förut, utan kändes mer som de gengångare hon skrivit om till Thyra.<sup>69</sup> Med Dorothys hjälp fick Gerda några nya kunder som ville ha sjukgymnastik, och på det sättet kunde systrarna skaffa sig lite pengar på ort och ställe. Men huvuddelen av Gerdas kunder var turister, så det blev aldrig några mer långvariga uppdrag. Ellen ville också så fort som möjligt komma igång med arbetet, men först måste allt det praktiska vara ordnat. Så småningom började Ellen måla i gammal god stil, sökte sig aktivt ut till olika platser i staden och dess omgivning, antingen till fots eller vid behov med trammen, spårvagnen. Det gällde att hela tiden försöka förtjäna så mycket som möjligt. Då handlade mycket om att ta reda på utställningsmöjligheter, om försäljning och beställningar i Finland, och det föll på Thyrs lott. Ellen erbjöd bland annat en grafikportfolio till Ateneum:

Glömde säga sist att jag sänt snitt till Stjerschantz o inköp och bad honom om de köpa underrätta dig. Så skulle han ej behöva skriva hit. Portföljen skulle kosta 2.000:– vilja de pruta så säg ja till vad som helst! Jag älskar pengar.<sup>70</sup>

Den här gången lyckades försäljningen utmärkt, för Ateneum köpte materialet och till det pris som Ellen hade bestämt. Hon sålde också ett Helsingforsmotiv till en privat köpare. Ett litet tag var hon rik! Det här årets utställningar gick också kritikermässigt bättre och mer motståndslöst än året innan. Om Konstnärsgillels jubileumsutställning på Stenmans skrev *Svenska Pressens* recensent: ”Ellen Thesleff är väl i högre grad än de flesta mottaglig för stämningar, och hon tolkar dem med den kvinnligt säkra intuitionen.”<sup>71</sup>

Även om könet, ”den kvinnligt säkra intuitionen”, spökar i texten, uppfattar och uppskattar kritikern ändå Ellens skicklighet och ifrågasätter inte hennes kunnande.



Under några år hade allt varit lugnt och gått sin gilla gång, familjen Thesleff hade förskonats från större sorger och bekymmer. Men nu, framåt slutet på 1924, nådde dåliga nyheter hemifrån Ellen och Gerda i Florens. Brodern Eynars och svägerskan Ainas enda dotter Yvonne (Vonna) hade dött i tyfus i november, endast tjugotre år gammal.

Florens

15 nov. 1924

Älskade Einar och älskade Aina. Det telegram som skulle säga att Vonna ej är med oss mer kom för två timmar sen.

Och vi – vi gingo här och hoppades ännu.

Sen gingo vi ut och sågo på Florens – staden låg död som lilla Vonna nu. Jag tänker på Er och kan ej tänka tanken till slut – Ellen. Gerda<sup>72</sup>

Ellen och Gerda var fullständigt utom sig, syskonbarnen hade en stor betydelse i deras liv. Ellen oroade sig för Eynar, och inte utan anledning. Enligt de andras beskrivningar hade han blivit en skugga av sitt forna jag, blek och böjd. Ellen hämtade tröst i moderns ödmjuka ord under sjukdomstiden: ”sådant är livet”. Vonna avtecknade sig i Ellens arbeten, och möjligen handlar åtminstone det vemodiga träsnittet *Elegi* om henne. Titeln *Elegi* för tanken till en sorgesång. Den vackert avbildade flickan är långt borta och onåbar – den frånvarande blicken ser in i en annan värld, den där Vonna nu befann sig. Under de kommande åren gjorde Ellen många nya avtryck av *Elegi* i olika versioner med olika färger – många sorger väntade ännu.

På grund av penningbrist tvingades systrarna lämna Florens i förtid, innan det hann bli sommar. Under hemresan skrev Ellen en rad brev till Gordon, bland annat ett ombord på fartyget i Stettins hamn, och framhöll att hon tyckte att hon hade fått se alldeles för lite av honom. Kanske började hon förstå att Florens och de gemensamma stunderna vid arbetet nu ofrånkomligen var ett avslutat kapitel.<sup>73</sup>





*Elegi*, 1924  
Träsnitt, 28 x 21 cm



Utsikten från Casa Bianca mot Ellens ”utomhusateljé”, det vill säga Kissasaari i Murole.

## DET GLADA 1920-TALET?

Melankolin och nostalgin över allt det som hade varit uppfyllda nu Ellen. Väl hemma reste hon raka vägen till Murole. Där överfölls hon av tvivel – var stod hon nu och hade hon alls varit i Italien? Hon skrev till Gordon:

Naturen står stilla och jag står stilla, alldeles som om jag aldrig hade varit i Italien. Om jag har träffat er det vet jag inte heller. Jag frågar?

Nåväl. Mitt första eller andra besök i Helsingfors var för att tala med intendenten för vårt museum Ateneum om de skulle vilja köpa av era träsnitt. Han svarade som de där människorna alltid gör att nu finns det inga pengar – men kanske i höst. Men han sa att det skulle intressera honom mycket att se er prislista så skulle han kunna tala med de där andra människorna där på museet. Så om ni skickar er lista i september hoppas jag att han måste köpa någonting. Jag tycker det skulle vara fint. Vi två på samma museum!

När jag tänker på Er inser jag att ni är en av dessa lyckliga som aldrig har upplevt ett mycket stort krig. Men tidigare visste jag inte att ett stort krig gör en människa mycket fattig – men också mycket rik! Just det.

Men dagen är mycket vacker och jag tänker åka ut med min lilla båt till en liten holme. [...]

Men skriv snart, kan inte alls förstå varför världen är skapad med så stora avstånd. Kom – jag ordnar ett fint klockan fem-te. Och Lapi! Oh flydda tider. Er E.<sup>74</sup>

Inspirerad av resan och mötet med Gordon återupptog Ellen sina försök att introducera Gordons konst i Finland. Om Ateneum åtminstone ville köpa något av hans grafiska blad – på det viset skulle de båda konstnärerna för all framtid ha fått vistas tillsammans på samma museum! Ellen försökte också få några av Gordons artiklar och andra skrifter översatta och utgivna i Finland. Störst chanser att lyckas hade Ellen, tack vare sina kontakter, när det gällde den svenskspråkiga kulturtidskriften *Nya Argus*, som dessvärre inte hade några pengar. Hon försökte också ordna med en svensk översättning av Gordons bok *In The Art Of The Theatre* från 1911, men även i det fallet lade ekonomiska realiteter i kombination med att förslaget kom från en kvinna hinder i vägen.

Hösten 1925 väcktes gamla minnen till liv starkare än förr då Ellen nåddes av nyheten om att Magnus Enckell hade dött i Stockholm den 26 november. De två hade under alla år haft någon form av kontakt med varandra, och Ellen hade alltid noga följt den en gång mycket nära vännens konstnärliga utveckling. Men de många konflikterna inom konstlivet hade fått vänskapen att svalna. Båda var starka personligheter som lätt tog illa vid sig. Det hade genom åren uppstått motsättningar, och vissa av dem fanns kvar ända till Magnus död. Men med Thyras familj hade Magnus haft obruten och nära vänskap, och Thyra hade ofta förmedlat hälsningar dem emellan.

I recensioner och studier blev Ellen och Magnus ofta inpressade i en könsrelaterad form. Ellens konst, så sent som på 1910-talet ibland beskriven som maskulin, började vid ingången till 1920-talet rubriceras som kvinnlig. Magnus konst presenterades i stället, särskilt av hans förste levnadstecknare Nils-Gustav Hahl, som en produkt av en konstnär som verkade i enlighet med modernismens maskulina ideal.<sup>75</sup> Och ändå stod Magnus med sin homosexuella läggning och sin förkärlek för att avbilda nakna män, så långt man kan komma från den traditionella bilden av en manlig konstnär.<sup>76</sup>

Kategoriseringarna ledde till att bilden av de sinsemellan besläktade konstnärerna gled isär. Var det på grund av de olika måttstockarna för manligt och kvinnligt som det aldrig gjordes några särskilt aktiva försök att jämföra dem, trots att de under tiden i Paris på 1890-talet hade levt så nära varandra och i långa stycken arbetat och gjort sina framsteg jämsides och i

samma anda? Efter den symbolistiska inledningen kom de att dela det färguttryck som de sedan också var för sig introducerade i finländsk konst. För båda två var också det kosmopolitiska och de mer övergripande konstnärliga idealen, till exempel myternas betydelse, mycket viktigt – viktigare än nationella motiv.

Med Magnus hade Ellen eventuellt mer gemensamt än med någon annan finländsk konstnär. Från Magnus dödsår 1925 finns Ellens talande dikt ”Den flyende Eros”, som det i mitt tycke är lätt att relatera till Magnus:

Min ungdoms du  
Nu blir det natt – och han som alla stjärnor tände  
Han släcker glöden i din barm  
och ristar rosen i kristall  
uppå min frusna fönsterruta.<sup>77</sup>

Under åren som gått hade Magnus haft en maktställning i det finländska konstlivet. Det var en roll som Ellen i egenskap av kvinna aldrig skulle ha kunnat få. Det kan tänkas att Magnus, när han fattade beslut som påverkade konstnärerna och deras arbetsmöjligheter, någon gång hade gjort en bedömning till Ellens nackdel och att hon hade tagit illa vid sig. Kanske var det därför som hon i sina brev kunde komma med kritiska, emellanåt till och med oresonligt nedvärderande omdömen om honom, som i det här brevet till Thyra 1942:

Jaså Signe skall skriva om Enckell. Hur jag än fundrar har jag bra litet reda på från första Pariser året. Kanske han en gång syntes på samma Colarossi som jag. Ej heller hörde jag någon tala om honom som målare. Att han tala om Leonardo på Louvren mins jag. Om man någonsin var i Rom undrar jag. Egentligen passa han bra litet för Italien tänker jag.<sup>78</sup>

Men nära varandra stod de trots allt ända till slutet, oberoende av hur lite eller hur mycket kontakt de hade.



Vid den här tiden hade Ellen och Gerda det fattigt hemma i Finland, trots att Ellen faktiskt just då hade stora professionella framgångar i och med att konstverk av henne togs till samlingarna både på Victoria and Albert

Museum i London och på de amerikanska Metropolitan-museerna i Cleveland och New York, högst sannolikt tack vare Gordon. Ellen medverkade ofta i utställningar och sålde också ganska bra, men det räckte inte till för att ge systrarna mycket utöver det nödvändigaste i fråga om försörjning. I Murola skaffade Gerda dem brödfödan genom att fånga fisk i forsken och sälja den till passerande fartyg. Det satt hårt åt för Ellen att få uppmärksamhet och det lyckades inte med mindre än att hon höll sig framme:

Hm – jag hade visst ej glömt att K.föreningen köpte av mig på hösten – men nu är det ju vår. Hur gick det – de backade naturligtvis – satans karlar! Har märkt att gör man ej sig påmint så glöms man nog.<sup>79</sup>

Inkomsterna från försäljningen var små, särskilt eftersom hon praktiskt taget inte fick några beställningsarbeten. Den nya praxisen när det gällde utställningar skilde sig från den gamla, och nu var också Ellen hänvisad till att lägga en hel del av sin energi på att skapa kontakter och underhålla dem. Lyckligtvis fanns det många gallerier som var intresserade av hennes konst, och ett av de mest omtyckta var Strindbergs konstsalong. Hon hade nu också ett nära samarbete med galleristen Leonard Bäcksbacka, som vid flera tillfällen under hela Ellens konstnärsvägen köpte arbeten av henne. Att som kvinna vid den här tiden lyckas försörja sig på sin konst var en verklig bragd.<sup>80</sup> Men det låg hårt arbete bakom, och det krävdes också mycket av de närstående, för närvarande mest av Thyra:

Kära du vill du nu öka din godhet. Du kan väl förstå att jag måste förtjena allt mera pengar. Drag ner från din vägg mina två landskap:  
stugan me den mörka skogen i fonden  
och kvälls sols landskapet.  
Skriv på 1000 mk på vardera. Sänd in till Kaffevrån där gillet säljer. Ring sen till Henry och fråga när gillet har vårinköp och sänd dem dit sen. Tilda är van att springa med tavlor.<sup>81</sup>

Om Ellens 1920-tal kan inte sägas att hon hade lyckan på sin sida, och det blev inte bättre mot slutet av decenniet. Bara något år efter sin dotters död avled Ellens älskade bror Eynar oväntat den 7 december 1927. Förlusten av det enda barnet hade säkert brutit ned honom både psykiskt och fysiskt. Han dog i en plötslig sjukdomsattack. Familjen oroade sig för hur Aina som nu blivit helt ensam skulle orka bära den nya förlusten. Thyra, Ellen och

Gerda tog hand om henne och erbjöd tröst och sällskap. Brodern Rolf och hans familj tvingades följa det hela på avstånd i Italien där Rolf nu var Finlands ambassadör. Hans hustru Greta skrev hem:

Verkligheten var så försonande som man knappast vågat hoppas: alltså inte ett ögonblicks lidande? Mitt i arbete, frisk intill den sista stunden –  
– vem skulle icke avundas honom ett sådant slut! [...] För Rolf var det också hårt att inte få vara med om sin enda brors begravning – men det var ju otänkbart.<sup>82</sup>

Nya personliga förluster och förändringar på det konstnärliga fältet fortsatte att dränera Ellen på kreativitet och energi. Utöver att hon som konstnär ofta i första hand klassades som kvinna, kom hennes konst vid den här tiden allmänt att definieras som visioner och fantasier, som eterisk och poetisk. Ellens arbeten var svåra att tolka och det tog tid. Vad kunde ligga bakom? Ellen varken förklarade eller underströk någonting om innehållet. Genom att ägna sig åt motiv som kvinnor traditionellt sett inte brukade måla, utmanade hon publiken till att lita på intuitionen. Modernisterna skulle kunna måla sina inre visioner, sitt innersta jag. När kvinnor gjorde det var det lätt hänt att tavlorna uppfattades som romantiska och drömska, poetiska, känsliga, mjuka och behagliga. Det stämmer att Ellens dukar var svårare och i flera avseenden mer oavslutade på 1920-talet än under decenniet innan. Den mer brutna linjen och den till synes lösa kompositionen skulle också kunna tolkas som ett letande efter det abstrakta.

Ellen arbetade med flera teman som anknöt till döden, motiv som omvandlades till sagor, föreställningar och fantasi. Arbetena med skördefolks- och båtfärdsmotiv var många under åren 1924–1926, både i form av målningar (se t.ex. *Skördefolk i båt I*) och som träsnitt. De förde tankarna till förlust, sorg och ensamhet. Ofta stod roddaren upp i båten som en venetiansk gondoljär. Ibland kunde Ellen kalla båtfärdsmotivet *Barcarole*, en benämning som anspelade på de venetianska gondoljärerna. Sångernas stigande och fallande rytm återger roddens rytm. Den man med lie som finns med i arbetena är den välkända västerländska Liemannen, en personifikation av döden. Lien symboliserar dödens makt att skära av livstråden. Ellens liemansgestalt är framträdande, krum och kraftfull. Döden skördade människoliv som lien skördade hö. I den grekiska mytologin är det färjkarlen Charons dystra gestalt som rör de dödas själar till den andra stranden i sin



Skärdefolk i båt I, 1924  
Olja på duk, 46,5 x 49 cm

gamla gistna farkost. Också i finsk mytologi togs man av en färjkarl över den strida Tuoniströmmen till dödsriket. Ibland i Ellens arbeten är färjkarlens och liemannens båt fylld till bristningsgränsen av människor som har vänt ryggen åt betraktaren och livet. Andra gånger är det bara en enda förtvivlad gestalt som sitter och kurar i aktern på färgkarlens båt.

## VÄGGMÅLNINGARNA I SALEN PÅ PEKKALA

De som lämnats kvar var tvungna att leva vidare med sin förlust. Eynars änka Aina uthärdade förlusten av dotter och make och levde ensam till sin död 1954. År 1928, året efter Eynars bortgång, tog Ellen ett viktigt nytt steg på konstnärnsbanan när hon fick sitt livs första privata beställningsarbete. Hans Aminoff, som samma år hade tagit över skötseln av släktgården Pekkala i Ruovesi, beställde väggmålningar av Ellen till boningshusets nya tillbyggnad, en flygel som skulle inrymma salong och bibliotek och förses med gavelterrass. Aminoff ville att Ellen skulle sköta utsmyckningen av salongen i sengustaviansk stil.

Och igen är jag så pösande – de ha en del av mina målningar upphängda på salens väggar på Pekkala och Hans finner dem sköna. I onsdag resa Gerda och jag dit med båten för att prata vidare om decoren med Hans och bila så hem i deras nya Fiat tänker jag.<sup>83</sup>

Ellen gladdes över uppgiften och var mycket ivrig. Hela våren och sommaren arbetade hon med motiven i Murole och testade med jämna mellanrum resultatet uppe på Pekkala. Ellen var nära vän till Hans Aminoffs mor Sophie Aminoff, och Thesleffarna var ofta sedda gäster på herrgården som låg omkring tjugo kilometer från Casa Bianca. På Pekkala värdesattes Ellens konst utan reservationer. Det måste ha känts ganska skönt efter de senaste årens motstridiga och emellanåt direkt kallsinniga bemötande i det offentliga. På alla väggar i den rektangulära salen, också mellan fönstren, fanns det plats för Ellens målningar. I ett brev till Thyra berättar hon om arbetet:

Vidare har jag upplevat att jag i går rullade sex nya målningar i en Pekkala bil – återstår blott tre i det närmaste färdiga. En chance, det att en sådan sommar ej vara friluftsmålare. Förresten har detta jobb haft för





"Basunängel", ingår i *Morgonen* i väggmålningarna på Pekkala gård,  
204 x 73 cm



Ellen Thesleffs väggmålningar i den gustavianska salen på Pekkala gård. Målningarna gjorda 1928–1929.

mig sitt alldeles särskilda intresse. Etwas neues. [...] Åh du skulle se min nocturne, han som spelar på stjernans strålar och pendenten, hon som blåser på den stjerna hon fångat i sin hand. ”Quasi una fantasia!”<sup>84</sup>

Färgsättningen i salen på Pekkala gick i pastell: rosa, violett och grönt. Färgerna skulle harmoniera med Magnus Enckells porträtt av Sophie Aminoff från 1911. Ellen utgick från dygnets växlingar, och huvudmotiven fick alltså heta *Morgonen*, *Dagen*, *Aftonen* och *Natten*. Morgonen inleds med att änglarna blåser i basun, Dagen för med sig en flicka med räfsa och en pojke med lie, Aftonen illustreras av en manskgestalt som bär upp solen på sin axel och av en nymf som sitter med blommor i handen och Natten beskrivs i brevcitatet ovan som ”han som spelar på stjernans strålar” och ”hon som blåser på den stjerna hon fångat i sin hand”.

Väggmålningarna i salen på Pekkala blev det största beställningsarbete som Ellen någonsin gjorde. Arbetet pågick också hela påföljande vinter, så omfattande var det. Utöver de stora huvudmotiven skulle också mindre ytor dekoreras, och det blev med blomstermotiv. Aminoffs ville också att Ellen skulle göra salskakelugnens dekor. Att gestalta och förverkliga en så stor helhet kändes inspirerande och utvecklande. Ellen njöt verkligen av att arbeta med Pekkalamotiven. Sommaren 1929 i Murole var strålande, varm med klart väder, och hon var i rätt stämning för uppdraget. ”Mitt arbete är fantastiskt det är en mask, som [de] grekiska – oh basta. Det är allt bara för att säga att jag inte var så dum trots allt – som detta!” skriver hon till Gordon.<sup>85</sup>

## GIACOSA OCH FIVE O’CLOCK TEA – FLORENS 1929–1930

När det stora arbetet på Pekkala gård till slut var klart bestämde sig Ellen och Gerda inför hösten 1929 för att på nytt bege sig till Florens. Pekkala projektet hade gett god förtjänst, och då blev det också möjligt att genomföra resan. Ellen ville återse Gordon.

Månen skiner, stjärnorna glimmar – näktergalarna sjunger och vattenfallen spelar sin musik. Jag lyssnar och ni som kunde sjunga högre än stjärnorna ni tiger som en guldfisk i Arnos djup. Är du kanske i Amerika? Jag reser till Italien om 3 dagar. Om ni inte är i Amerika ska jag se om ni sitter på Giacosa den 28 september klockan fem? Min adress: fermo posta Firenze. Om jag inte ser något skrivet av er blir det inte Florens för mig.<sup>86</sup>

I september var systrarna på väg. Den här gången följde deras vän Louise Lybeck med dem. Väl framme träffade Ellen en del gamla vänner som fortfarande bodde kvar. Att få träffa Dorothy Nevile Lees igen glädde henne i alla händelser. Dorothy kunde alltid berätta det senaste om folk och var alla befann sig – hon var alltså utmärkt sällskap och kunde hålla Ellen ajour med det som hände i staden. Ellen berättade för Thyra:

[...] så åkte jag in på florens öde gator med en sådan äkta gammal hästkrake och dito kusk. Florens är nog nattens – om dagen är här ett vildaste schå någonting i stil med overtyren till en opera buffa. Men det är fredag, böndernas dag. [...] sitter nu på R.haus som jag finner uppsnyg-

gat – och jag har ätit middag ned miss Lees och hennes David. – Jag har varit i Ufficierna – dyrkat hans Venus i Snäckan – hans Primavera och tror han imiterar mig. Där finns väl ej en större dekoratör än han – en sådan sakelis poet.<sup>87</sup>

Ellen rörde sig med andra ord runtom i staden som hon alltid hade gjort, rätt mycket på egen hand. I Uffizierna stannade hon än en gång upp framför favoriten Botticellis målningar *Venus födelse* och *Primavera*, och i brevet till Thyra skrev hon att det kändes som om den ”sakelis” (jäkla) poeten imiterade henne! Ellen gick till sina favoritplatser för att sitta och måla, vanligen tidigt på morgonen eller sent på kvällen. Det var vid de tiderna på dagen som samspelet mellan dimma och sol gav vyerna och färgerna bland annat nere vid Arno den särskilda lyster som lockade fram lusten att måla.

Också nu fanns det många konstnärer från Finland och Sverige i staden, men de allra flesta var yngre än den nu sextio år fyllda Ellen. Det var inte många av kollegerna i hennes egen generation som fortfarande var så pigga att de på eget initiativ skulle ha velat eller orkat bege sig så långt söderut. Men Ellen befann sig alltjämt i sitt livs form, och även Gerda mådde bra.

[...] o mina härblivna målningar och ser till min förvåning att tre äro ackseptabla. Ett Arno landskap – blommor – och en jude mage, flicka [?] – den bästa.<sup>88</sup>

Mot slutet av året vistades Ellen och Gerda en längre period som Rolfs och hans hustru Gretas gäster på beskickningen i Rom. Där hade de också firat Ellens sextioårsdag i oktober, och nu stannade de kvar fram till jul.

Ett wermouth brev, det är i morgondimmans sken, var ett tag i Duomon men där var ingen musik. Jag skulle förstås sladdra om julen – mitt intryck är framför allt vänligt folk och det är ju det värdefullaste förstås. Och sen festen o. mycket människor. Hos Rolfs voro vi visst 18 till bords. Hos Louise o. Marianne 17. Detta i ett fint hotel med meny som jag tänker du ren njutit av. Och sen, de där vänliga människorna kommo t.o.m. med häälga julklappar. Och solen sken och Rom var på sitt allra briljantaste.<sup>89</sup>

Till nyår återvände systrarna till Florens. Ellen målade, och Gerda hade några societetspatienter som var på tillfälligt i besök i staden, bland andra en

grekisk prinsessa. Pensionatslivet medförde vissa sociala förpliktelser. Det gick inte att välja sina medgäster, och det betydde att Ellen fick lov att ägna sig åt ett visst mått av polyglott sällskaplig samvaro.

Tyskarna är ett spelande o. sjungande folk – de dyrka sin Beethoven alla kvällen här i Hospizet med mer och mindre lyckade ackord. – Ett nöje har jag varit på i Firenze. Spaldings konsert i den stora teatern – han spelade härligt – publiken tjöt som en värre orkester efter slutet, har ej förr hört något sådant. Men jag tjöt med.<sup>90</sup>





Ellen i 1920-talsegans vid Spanska trappan i Rom 1929.



Chopins vals, 1930-talet  
Träsnitt, 39,8 x 28 cm



# CHOPINS VALS

## 1930-TALET

På 1930-talet gjorde Ellen sina första försök med det vackra och känsliga motivet *Chopins vals* i träsnittsutförande. Samma platta gav upphov till flera olika versioner, oftast i nyanser av violett, rosa och ljusblått. Till Gordon skrev hon:

För tillfället en målning ”Chopins vals”, underbar!! Och ”Gavott av Bach” också underbar. Mitt brev är för långt – min vals av Chopin väntar på mig och jag hälsar er tusenfalt. Er E.<sup>1</sup>

*Chopins vals* avbildar en dansande flicka som rör sig med valsens lätta och sinnliga steg. Hon håller njutningsfullt fram ena armen och för den uppåt och böjer benet och blundar medan solens strålar nästan rör vid henne. Huvudet är bakåtböjt, det är glädje och lätthet i rörelsen.

Jag tror att Ellen här var inspirerad av Isadora Duncans banbrytande danskonst och den fria dans hon hade utvecklat. Det ligger nära till hands att se *Chopins vals* som en gestaltning av Duncan, eftersom Frédéric Chopin faktiskt var en av dansörens favoritkompositörer. Duncan dansade med just den här lätta stegföringen i en ständig rörelse uppåt och nedåt, i sin togaklänning, barfota och med utslaget hår.

I Ellen Thesleffs arkiv finns rörelsescheman från Duncans dansuppvisningar, och dem har hon använt som underlag till sina skisser och rörelsestudier. Hon hade vid flera tillfällen under årens lopp kommit i kontakt med Duncans dans, bland annat i München och Paris i början av 1900-talet, och även när det inte var Duncan själv som dansade. Duncan hade också gästade Finland åtminstone en gång, i februari-mars 1908, men då vistades Ellen i Italien. Senare kom influenserna också via Gordon – Duncan hade ju levt tillsammans med honom och teoretiskt sett befunnit sig i navet på hans skapande. När Gordon i början av 1900-talet träffade Ellen i Florens hade han och Isadora nyligen lämnat varandra.

Utöver av dansen kännetecknades Ellens konst ända från början av den starka kopplingen till musiken. Musiken hade alltid varit viktig för henne och hon hade utan vidare tagit till sig symbolisternas bärande idé om att musikens egenart skulle eftersträvas också i bildkonsten. I sitt visuella uttryck strävade symbolisterna efter



samma slags renhet som de menade att man kunde uppnå med musikens hjälp. Även färger och musik har av tradition varit starkt sammankopplade. En del människor har också förmågan att, som uppenbarligen till exempel Kandinsky, syntetiskt se tonarter som färger.

*Chopins vals* uttrycker föreningen mellan bild, musik och dans. De här tre uttrycksformerna, över huvud taget sambandet mellan de olika konstarterna, hade en central plats i det moderna genombrottet i början av 1900-talet. Motivet *Chopins vals* återkom i Ellens produktion på 1940-talet, då i olja.





Chopins vals, 1942  
Olja på duk, fäst på kartong, 46 x 38 cm

## STRINDBERGS SALONG, VÅREN 1930

Vid decennieskiftet var Ellen kvar i Florens. Där förberedde hon sin kommande utställning på Strindbergs konstsalong i Helsingfors. Hon hade egentligen ingen favoritgallerist, utan samarbetade från och med 1920-talet med alla som ville ställa ut eller sälja hennes konst. Hon ville hålla fast vid sina konstnärliga perspektiv, men i övrigt passade det henne utmärkt om någon ville sälja och köpa hennes arbeten. Och att på minsta vis försöka lägga sig i hennes arbete hade inte låtit sig göras, hon ville inte diskutera innehållet i sin konst med någon.

Hennes arbete löpte på. Ellen hade lyckats åstadkomma drägliga förhållanden för att även arbeta inomhus. Det var viktigt, eftersom hon inte längre orkade släpa med sig målarutrustningen på samma sätt som förr, särskilt inte på vintern.

Strindberg ställer ut mina saker i sista veckan av mars. Han ville ha en del saker tidigt för reklam fotografering. Jag har sju målningar i mitt rum i Hfors med lappar på. [...] Egentligen har jag ej förr haft det praktiskt taget så lämpligt ställt för mitt vinter måla som nu i mitt rum – alt – blott det att de spara på sin eldning ibland. Jag är därför als ej beroende av landskaps utflygter i samma grad som förr. Gerda kom från ett härligt bad och vi skola gå till kvällens äta. Ett elegant bad här kostar jämt hälften mot i Finland. Mig förefaller alt billigare och bättre i Italien än hemma. Men ändå gör det pengar förstås!<sup>2</sup>

Utställningen gjorde Ellen nervös. Hon skulle ha haft mer tid att måla om den hade hållits på hösten, men det gick inte ihop för galleristen. Thyra hemma i Finland tvingades ge sig i kast med både hängningen, vernissagen och försäljningen. Ellen bad Thyra att i förväg också förmedla några arbeten till Konstföreningen för försäljning. När Ellen hade fått ihop en helhet började hon oro sig för om någon alls skulle var tillräckligt intresserad för att gå på vernissagen. Hon intog en snarast trotsig hållning: ”Sen hoppas jag kritikerna förstår att jag är no 1 ibland de målar poeter som ej finnas!”<sup>3</sup>

Lättnaden var stor när Thyra meddelade att vernissagen hade gått bra och att även kritiker hade infunnit sig. Thyra hade uppfattningen att besökarna hade varit förtjusta. Nu blev Ellen än en gång tvungen att leva i spänning inför om hon skulle få någonting sålt. Hennes försörjning var ju till stor del beroende av det.

Jag är bra glad att du tyckte om målningarna är de svårförstådda är det blott ett plus, ty ett verkligt konstverk skall ingen kunna förstå – annat än på sitt eget personliga vis!

Och nuförtiden är ingen mer personlig. Vad som var illa, det att salongen samtidigt ställer ut gamla saker – hur hittade de på det.<sup>4</sup>

Utställningen gick bra också ur försäljningssynpunkt, trots att kritiken var blandad. I *Helsingin Sanomat* skrev Edvard Richter:

Man torde få leta efter en mer hyper-estetisk konstnärspersonlighet än denna konstnärinna. Hennes nuvarande stil är i sin kvinnliga förfining och blodlösa tunnhet en expressionism som går till den absoluta ytterlighetens gräns. När man betraktar bilderna känns de bara som viskningar från en annan värld [...].

[...] det är mycket svårt att lyfta fram något exemplifierande i utställningen. Det finns ingenting där att gripa tag i, allt löser upp sig i något slags odefinierbarhet, hur utsökt bilden än må vara. Denna drömska färgsynskonst är hur som helst snarast avsedd för en viss typ av själsfränder, för att nu inte säga endast för själar utan kropp.<sup>5</sup>

Man kan undra vad en ”hyper-estetisk konstnärspersonlighet” är för något. Kritikern benade bara omgående upp konstnärens personlighet och först därefter tog han fasta på själva konsten. Richter klassade Ellen Thesleff som aningen främmande och klart elitistisk. Det enligt Richter snarast ”överförfinade” och sköra uttryckssätt som målarinnan nu hade, kunde lätt uppfattas som lite sjukligt. I samma hyperestetiska kategori placerades vid den här tiden också Helene Schjerfbeck.<sup>6</sup>

Skillnaden mellan de finska och de finlandssvenska kritikernas uppfattningar och inställning bestod. *Hufvudstadsbladets* Signe Tandefelt var betydligt mer entusiastisk än Richter:

En sång till ljuset, till livet, till solens värme och jordens alla vackra blommor är den en sång i färg, i linjer oändligt spröd och öm. [...] Men ger man sig ro en stund skall den djupt kända skönheten i dessa verk göra sig förnimbar.<sup>7</sup>

## FATTIG I 1930-TALETS FINLAND

Ellen och Gerda återvände från Florens i maj 1930. De stannade kvar i Helsingfors ett litet tag och träffade vänner och bekanta på stadens kaféer, vanligen på Fazers. Ellens förhållande till de finländska kollegerna var emellanåt lite mindre välvilligt, vilket bland annat framgår av hur hon beskriver Gallen-Kallela som hon kort efter hemkomsten från Florens hade fått se på Fazer:

Lejonet Gallén såg jag sitta hos Fazer en dag, men jag hade svårt att få tag i någonting annat än en ynkelig skugga av det jag mins sen Florens. G. en skugga det låter fantastiskt.<sup>8</sup>

Från Helsingfors gick färden sedan per tåg och ångbåt upp till Murole och sommarvistelsen där. Ellen fick också finåka med bil till Pekkala för att titta på väggmålningarna som hon hade slutfört sommaren innan. Ellen och Gerda skulle aldrig få råd att ha bil. De levde ett anspråkslöst liv på Casa Bianca. Att de inte hade det alltför fett framgår också av den lilla historien om några tiggare som kom dit och knackade på en dag, och till sin häpna förfäran möttes av de två magra och ovårdade systrarna i var sin färgfläckad overall. Tiggarna hade inte kunnat förmå sig till att be om hjälp utan bara ursäktat sig och gått vidare.<sup>9</sup>

Men trots knappheten flöt arbetet och vardagen på i det ljuvliga Casa Bianca. Ellen och Gerda levde på fisk som de alltid hade tillgång till om de bara orkade stå ute på bron och meta. Ellen målade och tryckte trägrafiska blad – och kasserade helt kallt det som inte blev fint nog. Men hon var inte mycket för att berätta om sitt arbete, precis som framgår av ett brev till Thyra:

Att skriva om konst det går inte – jag håller på med så många dukar och de stå som vanligt över all profan kritik. Att tala om vädret, jo vi ha en högsommar så wunderschön så man är frestad att tala om solskens nätter. Och alla farliga åskväder ha blott lurat här på håll och så sjunkit bort igen. Jag plaskar i forsacken mest två gånger om dagen och byggt mig en skön bred bänck med golv vid stranden, av den gamla granens bänck.<sup>10</sup>

Till vintern återvände systrarna till Helsingfors, där de bodde kvar i det gamla huset vid Södra Magasinsgatan. Men hyresvärderna aviserade höjd hyra

trots att våningen var i dåligt skick: matsalstaket läckte och målarfärgen flagnade. Ellen, modern och Gerda hade inte gjort mycket åt underhållet under sina år där. Och nu var systrarna ständigt vid så dålig kassa att de inte ens hade råd att få någonting reparerat.

Alltså började de leta efter någon annanstans att bo. I början av juni 1931 hittade de en lagom anspråkslös mindre bostad åt sig i Kronohagen, på adressen Mariegatan 7. Hemmet var inte stort, de hade var sitt rum och ett litet gemensamt kök. Ellen målade inne hos sig och Gerda drejade keramik på rummet.

Mot slutet av 1931 fyllde Gerda sextio. Dagen firades med en fest tillsammans med Thyra och hennes familj på Degerö gård, där familjen Cast-rén bodde sedan länge. I övrigt var livet ganska kärvt och Ellen hemföll ofta åt nostalgi och tankar på allt som hade varit. Konstlivet i Finland på 1930-talet har beskrivits som nationalistiskt och i intellektuellt hänseende avslaget.<sup>11</sup> Den ekonomiska depressionen gjorde inte saken bättre. Avseende ekonomin var 1930-talet ett ytterligheternas decennium, eftersom konjunkturen mot slutet av det stadigt vände uppåt igen. Men Ellen var fattig.

Och här sitter jag – fast utan pengar. Ni [Gordon] är också fattig. Men det tror jag inte. Ni med er världsvida berömmelse. Men jag är inte världsberömd så ni måste skicka mig er bok. Jag väntar. Dessutom! Den där boken om er mor – också etsningar och träsnitt, allt! Så fattig är jag. Hösten kommer och jag har inga utsikter på en resa. Hur ska man leva. Och evigt ung! Men vad är er adress? Vänliga hälsningar E.<sup>12</sup>

Ellen kunde längta sig fördärvad efter känslan att tillhöra en internationell konstnärsgemenskap. Via Gordons brev fick hon åtminstone tillgång till en liten bit. I mars 1935 höll den berömde pianisten Arthur Rubinstein en konsert i Helsingfors, och Ellen gick dit nästan bara för att få andas in lite Europa.

Dear [...] ni letar efter ett hus – jag letar efter vingar. Speciellt letar [jag] efter en dag med en härlig sol. Vad kan man göra med ett hus – ett hus duger bara till att flyga från. Nej, jag har inga vingar och det är tragedin, kanske är det också bra att ha en tragedi.<sup>13</sup>

Trots de nationalistiska tongångarna och den ovannämnda intellektuella avslagenheten, hölls konstlivet uppe till den del som galleristerna och den



Självporträtt i hatt, 1935  
Olja på duk, 44 x 38 cm

övriga utåtriktade verksamheten stod för, och det var ganska tätt mellan utställningarna. De kvinnliga konstnärerna började också bli något mer synliga. En av orsakerna står att finna i den nya lagstiftningen. Även om de finländska kvinnorna hörde till de första i världen som fick rösträtt i och med representationsreformen 1906, blev kvinnorna mer ekonomiskt jämställda först 1929, när landet fick en ny äktenskapslag som inte längre gjorde mannen till målsman för sin hustru. Dittills hade den äkta mannen haft rätten och skyldigheten att företräda hustrun i juridiska ärenden.<sup>14</sup>

I början av 1930-talet var fortfarande en klar majoritet av städernas befolkning kvinnor, och av de yngre var det också fler som ville gå in för ett konstnärligt yrke. Men under mellankrigstiden kom det att ske en distinkt uppdelning av kvinnor och män i olika grupper. Om 1920-talet fortfarande hade kännetecknats av ett visst experimenterande, nya försök, rentav kreativitet, om än inom ramen för det nationella projektet, blev 1930-talet ett decennium av mycket statisk och strikt rollfördelning mellan könen. Den fixerade uppdelningen ledde till en besynnerligt stel symmetri, ”kvinnor åt kvinnorna,”<sup>15</sup> med påföljden att man försökte göra ”kvinnokonst” till en ny kategori. Avsikten hade från början varit god, att driva konstnärskvinnornas sak, men resultatet blev i stället diskriminerande strukturer.

När konstnärskvinnorna omtalades användes ofta den besvärliga kategoriserande termen ”kvinnovärld”. Med hjälp av den ville man bunta ihop kvinnorna och skapa bilden av något slags enhetlig grupp som byggde på kön och samtidigt också uttryckte sig som grupp. Som Tutta Palin har visat blev uppfattningen om en särskild ”kvinnovärld” tämligen långlivad i den konsthistoriska forskningen, och det är först under de allra senaste decennierna vi har lyckats skaka den av oss. Självklart bestod ”kvinnovärlden” av betydligt fler röster än man trodde. Den brokiga sammansättningen av kvinnor i arbete före andra världskriget, och deras sätt att hantera det moderna uppvisar alldeles garanterat en mycket stor bredd, säkert betydligt större än vi ännu i våra dagar ”vet om”.<sup>16</sup>

I konstkritiken började kvinnorna emellertid få ett visst utrymme,<sup>17</sup> även om just de unga kvinnliga konstnärerna enligt den allmänna kritikermeningen inte var tillräckligt originella för att vara värda att diskutera.<sup>18</sup> De kvinnliga konstkritikerna var i praktiken bara två till antalet, och båda arbetade i den svenskspråkiga pressen: Signe Tandefelt på *Hufvudstadsbladet* och Sigrid Schauman på *Svenska Pressen*, båda vänner till Ellen. På det hela taget tycktes det ändå inte göra någon större skillnad om skribenten var man



eller kvinna, oavsett lyftes könet ändå alltid fram i kritiken. Det var tidsandan som var sådan. ”Det är, som synes, syntesen av sitt motiv Ellen Thesleff försöker att giva, syntesen sådan som blott kvinnan har förmåga att finna den, nämligen så sann att den i riktighet övergår den materiella verkligheten och når den andliga verkligheten”, skrev Sigrid Schauman 1926 i tidskriften *Astra* om Ellens verk från den senare halvan av 1920-talet.<sup>19</sup>

De finskspråkiga kritikerna var män, de mest framträdande *Helsingin Sanomats* Edvard Richter, *Ajan Suuntas* Ludvig Wennervirta, *Iltalehtis* Jalmari Lahdensuo och *Suomen Sosiaalidemokraattis* Antero Rinne. De uppfattade de båda svenskspråkiga målarinnorna Ellen Thesleffs och Helene Schjerfbeckes ”hyper-estetiska” konst som elitistisk och aristokratisk. Visserligen var det just så som Ellen såg på sig själv – karakteristiken stämde med hennes självbild, och den innehöll inte det kvinnliga prefixet. Gordon förstod:

Åh – ni får mig att förstå att jag är konstnär – respektabel! Inte proletär t.ex. (medelklass) (åh, jag känner mig sjösjuk – men det går över).<sup>20</sup>

En intressant aspekt på de resonemang som tog upp frågan om elitism tillkommer i och med att 1930-talets politiska spänningar och konflikter också avspeglades i kulturen och konsten. De nya konstuttrycken fick på 1930-talet lätt en bolsjevikstämpel som kom från högerpressen. Nu satte Lapporörelsen på nytt det här vapnet i händerna på konstkritikerna, men tongångarna var inte nya: på liknande sätt hade man redan på 1920-talet försökt stämpla framför allt just den finlandssvenska modernismen, med Ellens konst inräknad. Den inflytelserike konstkritikern Ludvig Wennervirta blev extremhögerens språkrör på konstens område.<sup>21</sup>

I sina brev till Gordon var Ellen ofta ute efter inspiration och förståelse, och förväntade sig gensvar och stöd i sin kamp. Därför blev hon också så upprörd när han en gång faktiskt hade närmat sig konstnärskapet utifrån könsaspekten:

Ert brev roar mig: ”en kvinna som konstnär” så chockerande?? Vad – vad menar ni – ursäkta (?), jag förstår ingenting. En konstnär är ju dock helt enkelt en gud – och basta?<sup>22</sup>

För Ellen var konstnären en gud och ett skapande geni, ingen könsvarelse, utan snarare androgyn, sammansatt. Den rådande kvinnobilden komplicer-

ades bland annat av en underhållningslitteratur där nya uppfattningar om moderna kvinnor och deras sexualitet lyftes fram. Själv läste Ellen på 1930-talet och på Gordons förslag till exempel den då aktuella och i den allmänna meningen mycket osedlige brittiske författaren D. H. Lawrence.

Jag har just läst en engelsk bok, Lawrence. Så jag känner mig helt inne? Det finns något – men så trist. Finns det en engelsk författare som ni tycker är bra – och vad heter han? Ni kommer att säga Shakespeare – men jag menar en helt modern.<sup>23</sup>

Lawrence behandlade i sina texter helt öppet den kvinnliga sexualiteten och resonerade kring hur den påverkades av det moderna. Han tog sig an industrialiseringen och urbaniseringen via vitalismen, spontaniteten och drifterna. Alla var inte lika förtjusta över öppenheten. Man trodde att det var fara värt att den hade en demoraliserande effekt på männen.<sup>24</sup> När det gällde kvinnorna var erotiken fortfarande tabu. Så fördömde också den finländska kvinnorörelsens ledargestalt Lucina Hagman i skarpa ordalag sinnlighet och erotik.<sup>25</sup> För kvinnans sexualitet fanns det helt enkelt inget utrymme i samhällsdebatten och det ideologiska tankeutbytet.<sup>26</sup> Också Ellen rodnade när hon läste Lawrence. Hon skrev till Gordon:

Det ni säger om Lawrence kan jag förstå väl – jag tycker att han inte är en man – men hans bok nog. Som om en gorilla skulle ha skrivit ett kärleksbrev!!<sup>27</sup>

I städerna kunde den moderna kvinnans önskningar och behov kanaliseras. Det skapades nya offentliga rum och platser där kvinnor kunde visa sig och samlas kring gemensamma intressen. Stockmanns nya varuhus vid Alexandersgatan, ritat av Sigurd Frosterus, slog upp dörrarna 1930. Planlösningen gick ut på att besökarna skulle cirkulera i byggnaden som i en stor turbin som sög in kunderna, främst kvinnor. Den enorma ljusgården var byggnadens viktigaste del, hjärtat som pumpade ut strömmen av människor i systemet. Via ljusgårdens glastak silades dagljuset in och uppenbarade och belyste rätt slags föremål för kvinnornas uppmärksamhet: varan som kunde köpas.

Men på Stockmanns började man också ordna utställningar, konstutställningar rentav. Nya former för utställningsverksamheten hade börjat utmana de etablerade utställningsinstitutionernas auktoritet. Cirkulationen på utställningarna blev allt snabbare, som kortast kunde det handla om bara

några veckor, eftersom galleristerna, utställarna och konstnärerna behövde kunna leva på produkterna. Många kvinnliga konstnärer ordnade också ateljéutställningar, och just 1930 tillkom Konsthallens juryfria Fria konstutställning. Där kunde i princip vem som helst medverka mot en mindre avgift.

Ellens arbeten fanns med på mängder av utställningar både hemma och utomlands. På 1920-talet deltog Ellen i omkring tjugo utställningar, på 1930-talet blev det sammanlagt mer än trettio. Takten ökade med andra ord, och det behövdes, för utan försäljning ingen mat på bordet hemma hos henne och Gerda. Ellen gick och retade sig på att kritikern Signe Tandefelt ännu inte hade gjort sig besväret att skriva om hennes första mer betydande beställningsarbete, väggmålningarna på Pekkala gård. Hon behövde all draghjälp hon kunde få för att nya beställningar skulle komma in!

Vad tänker fru Tandefelt på som aldrig skrev något om mina Pekkala målningar? Jag skulle så väl behöva en ny beställning – och det var just det hon ville hjälpa mig till. I slutet av mars har Strindberg lovat ha utställning för mig. Vete fåglarna vad man där skall komma att beundra? Icke jag!<sup>28</sup>

Ellen kämpade på och beklagade sig surmulet för Gordon och Thyra över trångsyntheten på konstfronten i hemlandet. Många konstnärer och kollegor, till och med sedan årtal tillbaka i tiden, kunde bli föremål för hennes bitterhet:

[...] tänkte just säga att sommarn varit ideal för en målare. (betyder att jag i dag gjort något mycket fint))). Det gör att jag osökt kommer att tänka på Rissanens ohyggligt dåliga målningar i H.bladet. Det är ju för skada att de ännu låta karlen als måla!<sup>29</sup>

Men trots fattigdomen och försörjningsproblemen var Ellen en etablerad konstnär som fick ställa ut sina arbeten också internationellt, till exempel i New York 1936–1937, i Prag, Bratislava, Milano, Rom, Budapest, Wien och Köpenhamn. Stipendier och andra stödformer var det fortfarande inte mycket bevänt med, så det var att leva från hand i mun som gällde. I praktiken var Ellen ständigt tvungen att försöka tänka ut var hon nästa gång skulle erbjuda sina arbeten till försäljning. Till slut var det så illa ställt att hon till och med tvingades gå med på att ge lektioner, och hon skriver om det till Gordon:

Men jag vill tacka så mycket för ert för mig så dyrbara brev. Är man lycklig när man är i Paris? Jag tror [det]. Också på Café d. L. Régence. Jag kan se mig tillsammans med er en dag – kan ni? Och ändå är det drömmar. Jag är född till en sådan idiot att jag inte kan tjäna pengar. Var ni i Paris år 1900? Då var vi där hela familjen hela vintern – härligt. Det vore märkvärdigt om ni var där samtidigt. Men evigheterna försvinner bort som snö från himmelriket. [...]

Just nu har jag en elev. Tycker ni om att ha elever. Jag hatar det. Men så kan jag tjäna 25 på en timme. Och detta tycker jag om. Men i Stockholm är mina träsnitt med på en utställning. En bra recension har kommit. Men inget sålt ännu.

Jag har ingen grammfon. [Jag] har en liten radio. [Jag] har ett eget pianino i mitt rum. Och älskar Chopin. Men inte lika mycket som Mozart. T.ex.<sup>30</sup>

Trots att Ellen var en lysande grafiker med internationellt rykte, såg hon själv sig främst som målare. Men nu hade multiprofessionalitet lyckligtvis börjat betraktas som uppmuntransvärt och modigt, inte som något som bara splittrade begåvningen. Ofta var kvinnorna verkliga tusenkonstnärer: utöver att måla och skulptera var de grafiker, illustratörer, smyckekonstnärer, inredningsexperter, arkitekter och designer.<sup>31</sup> Det var en förutsättning för deras försörjning. Det var särskilt grafiken som började komma i ropet, även om konstsamlingarna, enskilda samlare och andra konstköpare fortfarande var mer inriktade på oljemålningar. Det är möjligt att det är förklaringen till Ellens behov av att profilera sig inom det traditionella mediet, att det handlade om att säkra försäljningen.

Men ni misstar er jag är målare – inte träsnittskonstnär, den här träsnittstiden, det var endast ett återsken av er. Och när jag tänker på hela mitt liv – har jag inte haft någon annan ambition eller tänkt på annat än detta – men – i början var jag seriös. Livet.<sup>32</sup>

## LALLUKKA OCH STADEN 1933

Helsingfors växte och förändrades. På Apollogatan 13 stod ett anslående nybygge klart 1933 – konstnärshemmet Lallukka, grundat av Juho och Marja Lallukka. Lallukkastiftelsen erbjöd bostäder till konstnärer inom olika områden: tjugofem av bostäderna var avdelade för bildkonstnärer och tjugofem

för andra som nämndes i stadgarna. Avsikten med bostäderna stipulerades redan 1908 när paret Lallukka skrev under sitt testamente. I enlighet med deras vilja och avsikt skulle huset bli ett hem för konstnärer. Testatorerna hade förstått att skaparkraften mådde väl av att konstnärerna befriades från bekymmer med bostad och mat.

Arkitekten Gösta Jusléns stilrena funkisskapelse uppe på Apolloklipporna väckte uppmärksamhet redan till det yttre. Ritningarna över lägenheterna fanns till påseende i Konsthallen. Ellen och Gerda hörde till dem som gick och bekantade sig med de förnämliga planerna och bestämde sig för att pröva sin lycka genom att ansöka om en bostad. Och snart fanns det goda nyheter att dela med sig av till Gordon.

Vill ni höra goda nyheter om mig. Från den 1 juni ska jag få en stor ateljé – sovrum (litet) kök, dusch osv. i ett helt nytt palats! För konstnärer. Gerda och jag ska bo där. Och allt detta ska jag få utan att betala någon avgift. Så nu måste man säga att detta fattiga Finland ändå är lite fint? Och hur är det med ert hus? Har ni hittat ett.<sup>33</sup>

Förutom Ellen och Gerda hade bland andra bildhuggaren Viktor Jansson, kapellmästaren Robert Kajanus, kompositören Aarre Merikanto och bildkonstnärerna Ester Helenius, Venny Soldan-Brofeldt, Hugo Backmansson och Wilho Sjöström tilldelats en bostad i huset. Ellen skrev ett kortfattat men djupt känt tack till stiftelsen: ”Med anledning av Edert brev har jag äran meddela att jag med stor tacksamhet tager emot Edert erbjudande.”<sup>34</sup> Systemarna flyttade in i sitt nya hem den 1 juni 1933.

Ryktet om Lallukka spreds i Europa, och även utländsk press hade artiklar om projektet. Huset var som ett litet rike för sig: innanför den bastanta porten mötte dörrvakter, det fanns telefoncentral, kaffekoppar, glas, tallrikar och bestick, fest- och klubbtrymmen och en liten parklik innergård. Husets ordningsregler fanns tryckta i en liten broschyr som delades ut till alla de boende.

Ellen och Gerda inredde sitt nya hem så trevligt som det lät sig göras. De hade inte råd med nya möbler, de gamla fick duga. Deras möblemang med rött sammetsöverdrag placerades i vardagsrummet. Pianot måste absolut få plats. Och en radioapparat! Lallukka blev en tillflykt, en plats där Ellen i lugn och ro kunde koncentrera sig på sitt arbete. De gångna åren hade tyngts av fattigdom – det tycks som om Ellen och Gerda emellanåt hade fått gå hung-

riga. Nu var allt förändrat, med gratis bostad och mat för en billig penning följde ett nytt hopp inför framtiden, och Ellen vågade tro att hon skulle orka fortsätta att måla. Och hon hade tid att drömma. Lyckan lyste om henne under den första vintern i hennes nya ”palats”:

Dear you. Kan ni förstå hur elegant ateljéhuset är och tipptopp. Och kostar ingenting – dessutom kan man äta där för en billig peng. Ett Eldorado unikt i historien – tror jag. Jag tror som ni ”Jag kommer att bli fet & ?” men före det vill jag ha den här världsvida berömmelsen. En dag vara stor som ni. Ha.ha.<sup>35</sup>

Huset var sannerligen en konstnärlig smältdegel – emellanåt rena villervalan. Invånarna var stora personligheter, excentriska, vissa var också besvärliga grannar och partner. Av invånarna var det skådespelarna som fick störst uppmärksamhet, både på scenen och privat. Även flera av de kvinnliga konstnärerna, som Essi Renvall och Ester Helenius, var synnerligen bohemiska. De klädde och betedde sig uppseendeväckande och trivdes därtill i offentligheten. Men huset erbjöd också en stark sammanhållning och ingen behövde någonsin sakna sällskap. Ellen föredrog alltjämt att hålla sig för sig själv eller umgås med Gerda. Hon gick ofta på promenad i Hesperiaparken och blev förtjust i en liten anspråkslös paviljong som någon hade snickrat ihop av enkla bräder. Där målade, läste eller bara satt hon ganska ofta.

## MONUMENTALMÅLERIETS TID

På 1930-talet blev också kvinnorna modigare när det gällde att lämna bidrag till de offentliga konsttävlingar som i början av decenniet var ganska frekventa: 1930 en tävling om monumentalmålningarna i Riksdagshuset, 1932 om takmålningen på Nationalteatern, 1933 om en väggmålning i Finska Normallyceets lokaler och 1934 om takmålningarna i Konsthallens festsal.

I hopp om ett beställningsarbete deltog Ellen i tävlingen om Nationalteaterns takmålning med förslaget *Comedia* och i den om väggmålningen på Normallyceet med förslaget *Barcarole*, som gav henne en tredjeplats. Förslagen i den sistnämnda tävlingen ställdes ut på Ateneum. Det var inte många deltagare. Ellens *Barcarole* var besläktad med det båtmotiv hon hade utvecklat 1924, och det föreställde skördefolk som återvände från arbetet på åkern.

Tävlingen vanns av Anton Lindfors, tvåa blev Alvar Cawén, tre Ellen och fyra Gösta Diehl. Kritiken upprepade de gamla mönstren. På den finskspråkiga sidan uttryckte Edvard Richter sina reservationer:

Tredjeprisskissen gjord av Ellen Thesleff är som arbetsprestation mycket tivelaktig, eftersom den är ytlig och upplöst, tillkommen fullständigt på måfå, även om den inte saknar färgmässiga förtjänster.<sup>36</sup>

Signe Tandefelt i *Huvudstadsbladet* var betydligt positivare. Hon tyckte om det hon såg och trodde att även kvinnliga konstnärer skulle kunna reda sig väl i offentliga tävlingar: ”Lika enhällig skall nämnden ha funnit att Ellen Thesleffs med III pris belönade förslag var den bäst utbalanserade bilden med ett fyndigt och rikt motiv.”<sup>37</sup>

Till och med i lilla Murole utlystes 1933 en tävling om en altartavla till det nya kapellet. Efter många långa turer och med frivilliga krafter hade kapellet byggts och blivit klart till midsommaren 1933. Nu fattades bara altartavlan. Ellen hoppades på framgång i tävlingen och på ett nytt beställningsarbete – varför skulle hon inte det med tanke på hur väl utsmyckningen av salen på Pekkala gård hade utfallit. Ellen skickade in sitt tävlingsbidrag, två förslagsskisser i olja på motivet *Madonna och barn*.

Ellen hade aldrig tidigare målat religiösa motiv. Möjligen var varken temat eller lokalen lika inspirerande och medryckande som när det gällde salsmålningarna på Pekkala. De båda förslagen till altartavla gick i mörka nyanser, och Ellens konstnärliga originalitet kan ha varit lite för svårsmält för socknens beslutsfattare. I alla händelser avvisades de. Ellen blev väldigt besviken och tog det hårt att man i byn inte ville eller kunde sätta värde på hennes arbete och insatser. Det ryktades om att utvärderingsprocessen hade varit mycket amatörmässig. Så ska juryn till exempel ha bedömt den ena tavlan felvänd och den andra från baksidan där hon bara hade strukit av penslarna.

När allt kom omkring var prisenämnden inte nöjd med något av tävlingsbidragen, eller också lyckades den bara inte enas om något beslut. Någon vinnare utsågs i alla fall inte, och kapellet fick klara sig utan altartavla i tjugo års tid. Den altartavla som nu hänger där är från 1951. Den heter *Jesus i Getsemane* och är målad av Lennart Segerstråle, som hade varit med om att göra utsmyckningen i ett flertal kyrkobyggnader och säkert kändes som ett tryggt val.



*Flicka med fågel. Studie till takmålningarna i Konsthallens festsal, 1934.*  
Kolteckning, 107 x 75 cm

Men Ellen hade gärna velat ha sina målningar i byns kapell. Besviken lämnade hon kvar dem hoprullade och de blev liggande längst in i ett förråd. Många år efter Ellens död fann en släkting till sin stora förvåning de gamla dammiga tavelrullarna i en vrå av förrådet och de var då i dåligt skick. Släktingen ville lösa in dem och tog upp saken med de församlingsanställda. Uppenbarligen hade man i Murole ännu inte vid den här tiden insett vilken ansedd konstnärs arbeten det rörde sig om, eftersom de återfunna skisserna bytte ägare till priset av en kaffebyggare!





*Två fåglar och stjärnor.*  
Studie till takmålningarna i  
Konsthallens festsal, 1934  
Kolteckning, 137 x 76 cm

Våren 1934 utlyste Konstnärsgillet en tävling om takmålningar i Konsthallen. Ellen deltog i den också, och här kom avgörandet snabbt. Ellen vann första pris och genomförde arbetet i ett så högt tempo att det blev klart redan till hösten samma år. Hon assisterades av två yngre målare, Göran Hongell och Paavo Leinonen. Ellen ville givetvis måla själv och gjorde långa dagar klängande i besvärliga positioner uppe vid taket. Hon berättade för Gordon om hur arbetet framskred:

Min takmålning är klar. Jag har gjort skisser hela sommaren – och har på 6 dagar målat hela taket. I morgon kan jag äta upp mina pengar. Vill ni inte komma och äta en grillad kyckling men en gammal chianti från casa medici!!<sup>38</sup>

Takmålningen som Ellen komponerade för Konsthallens festsal ut mot Ner-  
vanderogatan består av tre fält. Här skildras himlakroppar och moln i dröm-  
lika färger. Mittfältet fick titeln *Stjärnorna försvinna när solen går upp*. I  
sidofälten ser man barn leka och plocka blommor. Beställaren var utom-  
ordentligt nöjd med resultatet. Konstnärsgilletts ordförande Alvar Cawén  
ledde avtäckningen och Ellen var festlighetens självskrivna mittpunkt.

I går var det fest för min takmålning och i dag ännu en fantastisk (!)  
recension. Framgång – bah. Vad är allt detta. Allting är Florens osv. Inte  
Helsingfors. Hälsningar till Giacosa. E.<sup>39</sup>

*Hufvudstadsbladets* Signe Tandefelt menade att Ellens dekorationskonst  
hade anor från antikens Grekland.<sup>40</sup> *Svenska Pressens* kritiker framhöll att  
”[a]llt i denna konst är rörelse och ljus. Kompositionerna verka som moln,  
vilka det ena ögonblicket bilda figurer och scener och i nästan verka blott  
som en graciös vågrörelse av sig upplösande skyar.”<sup>41</sup>

## TILLSTÅNDET I OMVÄRLDEN

Under 1930-talet växte de politiska ytterlighetsrörelserna till sig. Ellen ville  
helst över huvud taget inte befatta sig med politik. Men det som hände var  
så stort och kusligt att ingen kunde komma undan. Redan när republiken  
Finland inte hade stort mer än tio år på nacken tvingades den hantera svåra  
ställningstaganden i internationella frågor som krävde en hel del diploma-  
tiska överväganden. Och framme vid 1935 skrev Ellen till Gordon:

I Finland pratar man mycket politik – jag tycker allt det där är idioti.  
Bara färger och böcker och sådant och sol och Fortes vågor t.ex. Jag ber  
om ett kärt brev! E.<sup>42</sup>

Hitler hade publicerat sitt politiska program i *Mein Kampf* redan 1925–1926.  
År 1932 var det nationalsocialistiska partiet Tysklands största och året därpå  
blev Hitler rikskansler. Ellen var skakad och skrev till Gordon: ”Världen är  
för tillfället smått förryckt. Inte sant. I Tyskland skulle man kunna tro att det  
är år 1500 och inte 1933.”<sup>43</sup>

Ett år senare, 1934, utnämndes Hitler, nu utropad till *Führer*, till kans-  
ler på livstid. Utöver allt det andra inledde han också en aggressiv kampanj

mot den moderna konsten. Som ung hade han hållit på med landskapsmåleri. Två gånger hade han sökt in på konstakademin i Wien, men inte blivit antagen. Han ogillade avantgardets icke-klassiska stil. Den modernistiska konsten var urspårad och osund och gick inte ihop med idealbilden av det ariska. Hitler betraktade modernisterna som påverkade av det östliga, av slavisk-judiska influenser.<sup>44</sup> Nazisterna avskydde i och för sig även de tyska expressionisterna som med sina bilder kritiserade nazismens politiska ideal. Under sitt första år vid makten stängde Hitler den berömda Bauhausrörelsens skola och utbildningscenter. Många av medlemmarna flydde till Förenta staterna. År 1937 anordnade nazisterna en utställning av ”degenererad konst” för att visa hur fördärvad den moderna konsten var. Ironiskt nog var det miljontals människor från hela Tyskland som ville se den.<sup>45</sup>

Finland försökte förhålla sig så neutralt som möjligt i det politiskt allt spändare läget i Europa, och strävade efter ett starkt säkerhetssamarbete med de nordiska länderna snarare än med de europeiska stormakterna. Förhållandet till Tyskland var med andra ord för närvarande inte särskilt innerligt, men goda relationer till den framväxande stormakten bedömdes vara viktiga och ett sätt att främja dem var olika former av kulturutbyte. Utställningsverksamhet blev ett redskap för den här typen av diplomati och under 1930-talet anordnades ett stort antal utländska utställningar i Finland.<sup>46</sup>

Finländska konstnärer ställde också på motsvarande sätt ut i andra länder, och Ellen deltog bland annat i en sådan utställning i Moskva 1934 med några av sina grafiska arbeten. Som Maija Koskinen har framhållit gick åsikterna bland det finländska konstlivets aktörer vid den här tiden skarpt isär när det gällde inställningen till kultursamarbete med det socialistiska grannlandet. Utbytet skedde i en tid av sovjetfientliga stämningar, och när konst ställdes mot politik var det många av de finländska konstnärerna som vägrade delta. Konstgrafikerna försökte hålla sina ideologiska och politiska förhållnings-sätt åtskilda från utställningspolitiken och driva grafikens och konstens intressen så oberoende som möjligt av de allmänpolitiska intressena. Dessutom uppfattade konstgrafikerförbundets ordförande Lennart Segerstråle all internationell utställningsverksamhet som fredsfrämjande. Flera konstnärer intog en neutral hållning till Moskva-utställningen, och skilde mellan konst och politik. Ellen kanske hörde till dem. Efter Moskva åkte utställningen vidare till Riga där den visades under början av 1935.<sup>47</sup>

Ellen deltog också i utställningen ”1. Nationale Finnische Kunstausstellung in Deutschland”, som öppnade våren 1935 i konsthallen Berliner Sec-

cession. Där kunde den tyska publiken möta ett imponerande urval av det bästa inom finländsk konst med sammanlagt 220 målningar och 30 skulpturer. I Finland såg också konstnärerna själva utställningen som ett viktigt arrangemang. Utställningen hade politisk tyngd med tanke på relationerna länderna emellan. Den cirkulerade vidare i Tyskland, från Berlin till Düsseldorf och därifrån till Hamburg. Invigningen var ett stort uppslaget evenemang och ägde rum i närvaro av Reichsleiter Alfred Rosenberg, som Hitlers personliga representant, och den tyske utrikesministern Konstantin von Neurath.

Sommaren 1935 skrev Ellen till Gordon: ”När jag betraktar det lugna landskapet utanför mitt fönster börjar jag tro att det ändå finns något sant och av stort värde i allt – i naturen, i människan, i denna tillvaro som man kallar livet.”<sup>48</sup>

De centrala livsvärdena för Ellen var universella och allmänmänskliga. Hon ville inte ha sin uppmärksamhet riktad mot politiken och den kusliga händelseutvecklingen utan mot måleriet och filosofin. Det var många som kände likadant. I Frankrike vände surrealisterna André Breton avantgardismens fokus från det logiskt och förnuftsmässigt gripbara mot det ologiska, oordnade och avvikande. Breton var läkare och när han under första världskriget arbetade på ett neurologiskt sjukhus ville han försöka använda sig av Freud och psykoanalysen i arbetet med soldaternas olika trauman. I sitt surrealistiska manifest från 1920-talet stödde sig Breton på Freuds teorier om att det omedvetna styrdes av irrationella krafter. Breton ville visualisera människans djupast liggande, förbjudna och hemliga fantasier, de våldsamma drifterna och sexuella begären genom att befria uttrycket och medvetandet från förnuftets bojor.

Breton och de andra surrealisterna gick in för alla slags tekniker från drömtydning, fria associationer och automatskrift till hypnos och trans.<sup>49</sup> Att det fanns ett samband mellan konsten och det omedvetna var i och för sig någonting som redan symbolisterna på 1890-talet hade haft klart för sig. Och det är intressant att se att de övergripande dragen också i Ellens konstnärliga uttryck på 1930-talet är saga, fantasi, rörelse och drömmar. I den förändring av hennes uttryck som börjar synas redan på 1920-talet ser jag en tydlig påverkan just från surrealismen. Och som Ellen själv i ett senare skede skrev till Thyra:



Våren (Ödemarkstyp), 1935  
Olja på duk, 61 x 60 cm

Men jag har kläckt underbara ting. Det där som du såg i H.fors var under all kritik. Nu är komposition fullödlig, det är så jag nu måste fråga mig själv var näsan och munnen fins o. ser att öga sitter på munnens plats. Vad göra?<sup>50</sup>

Sambandet noterades också i samtiden: i en artikel 1941 i tidningen *Uusi Suomi* beskrev konsthistorikern och konstkritikern Onni Okkonen Ellens konst som surrealistisk.<sup>51</sup> Intresset för en inre värld, för fantasier och det mänskliga livets överkliga dimensioner eller det drömlika är närvarande i Ellens konst, som i *Vären (Ödemarkstyp)*. Gestalterna är ofta vitala, starka och kraftfulla och i kontakt med varandra eller det som omger dem.



Allt medan arbetet fortsatte blev Ellen äldre, och tidens gång gjorde sig påmind också i den närmaste kretsen. Hennes yngre bror Rolf dog den 16 augusti 1938 på sin post som Finlands minister (ambassadör) i Köpenhamn. Ellen sökte stöd hos Gordon:

Dear you. Jag vet mycket väl att det inte finns en människa som kan säga ett ord till tröst. Och ändå vill jag skriva att Rolf har dött – den 16 augusti i Köpenhamn. Och vi alla älskade honom så mycket. Han var den finaste så helt och hållet och för alltid. Jag känner som om jag själv skulle ha blivit helt död. Jag hoppas att ni mår väl och hälsar. E.<sup>52</sup>

Som i samband med alla sina närståendes död skrev Ellen en dikt också till Rolf. Orden var för Ellen det intima och bäst valda sättet att minnas sina kära:

Till Rolf.

Där flyr ett rosenmoln för  
vindens spel emot ett hjärta  
Det är våren som smyckar sig  
för kommande vårar.  
Lek ibland skuggor i skuggornas  
rike  
Ditt härliga land.<sup>53</sup>

Den hösten, 1938, målade Ellen ytterligare en version av sitt gamla döds-motiv *Båtfärd* och den intressanta och, för att vara Ellens, omfångsrika (100 x 90 cm) oljemålningen *Stjärnan*. Hennes arbeten blev vid den här tiden generellt större till omfånget, eventuellt tack vare att ateljén på Lallukka erbjöd utrymme och arbetsro. Trots att hon snart skulle fylla sjuttio var hon frisk och vital. Ellen var liten till växten och spänstig, och fortfarande i stånd till att låta dukarna växa, trots att större ytor krävde större fysisk ansträngning. Att måla var också att arbeta med kroppen.

*Stjärnan* är uppbyggd kring två yppiga och muskulösa gestalter ute i naturen och i kraftfull rörelse. De fyller hela mittpartiet och är uppfyllda av varandra. De är vända mot varandra och letar efter en gemensam rörelse. Det tunna trädet böjer sig när den bortre av gestalterna hugger tag i det med ena handen och samtidigt nosar på stjärnan i sin andra hand. Proportionerna är orealistiska: människan är som ett träd som skulle kunna sträcka sig efter de fjärran stjärnorna som glimmar på himlafästet. Runtomkring de båda avbildade människogestalterna har naturen samma uppbyggnad och befinner sig i samma slags rörelse som de. De är av samma materia. Stämningen är på en gång både överklig och på ett visst mänskligt plan fullkomligt verklig. Som om människorna hade rört sig i en dröm eller i vatten, lätta och tunga samtidigt.

På hösten 1938, någon månad efter Rolfs död, ställde Ellen ut privat på Strindbergs. Hon presenterade fyrtionio målningar från det decennium som nu gick mot sitt slut och några dukar från tidigare år. Kritiken var erkänn-sam och uppskattande. I de svenskspråkiga tidningarna fanns övertygel-sen om och glädjen över att Ellen gick mot nya framgångar. Till och med i den finskspråkiga pressen tycktes en uppgång te sig tänkbar. Onni Okkonen skrev i *Uusi Suomi*:

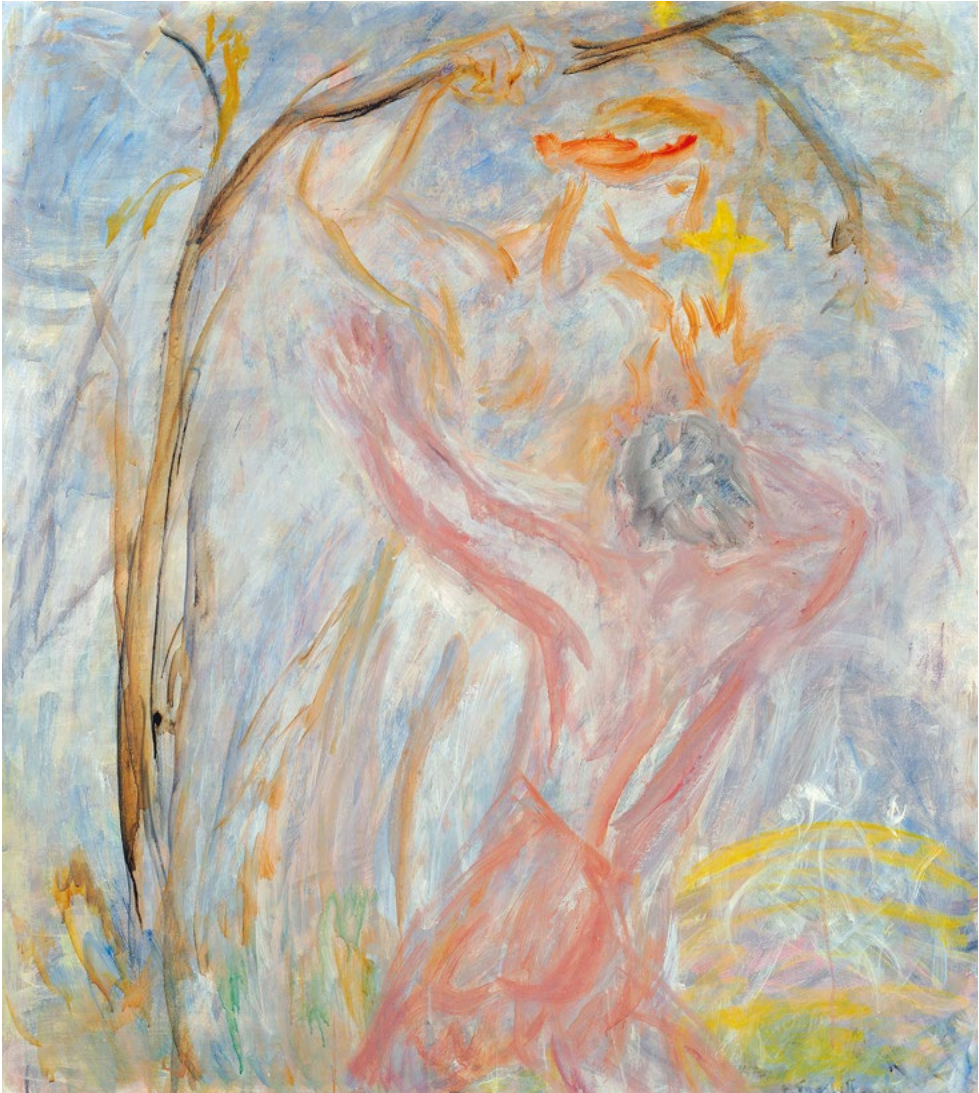
[...] den [utställningen] möter oss med en ungdomligt drömsk, nästan flickaktig känsla, där finns en ovanlig sensibilitet och vårlig okroppslighet, en lyriskhet i ordets mest dimupplösta bemärkelse. [...] Vi har väntat på en konstnärlig förnyelse och, om möjligt, på en ny klarhet i utförandet. Den utställning som nu öppnat på Strindbergs konstsalong, uppfyller så vitt vi kan se i hög grad dessa förväntningar.<sup>54</sup>

Kritiken framhöll även verkens växande omfång och den allt starkare livs-känslan i dem. Utställningen blev också en ekonomisk framgång, den första på länge.



Båtfärd, 1938  
Olja på duk, 100 x 70 cm





*Stjärnan*, 1938  
Olja på duk, 100 x 90 cm

## NOSTALGI

Ofta tror jag att jag inte var mig själv under dessa dagar i Italien. Jag spelade bara teater för mig själv och för hela världen. Det kanske bara var bra – men otroligt.<sup>55</sup>

Även om Ellen på 1930-talet målade och arbetade mycket, blev hon också alltmer angelägen om att återuppliva det förflutna. I breven gick hon igenom gamla minnen, händelser, ögonblick, tankar och människor som hade varit och var henne kära. Hon saknade ungdomstidens alla avresor och ankomster, friheten och den stimulerade känsla av obundenhet som hon upplevde när hon var i rörelse. Den nostalgi som kom över henne blev en tröst i saknaden efter de bättre tider hon nu hade bakom sig. Breven till Gordon var fulla av spänningar mellan dåtiden och det närvarande:

23 jan. Dear you – det är en förskräckligt fin dag med sol och så blir jag snabbt mycket sentimental och måste tänka på Florens och alla dessa gångna dagar efter så många år – så gripande jag måste le. Kanske är ni tillbaka i Italien, vänligen ett kärt brev. Er E.<sup>56</sup>

Vemodet och det ständiga bearbetandet av minnena spädades också på av det faktum att Ellen på grund av sin ekonomiska situation inte ens kunde drömma om någon ny resa. Hon hade aldrig förut befunnit sig så länge på samma plats som omständigheterna hade tvingat henne till i 1930-talets Finland. Det var bara i minnet och fantasin hon hade råd att resa: ”Naturligtvis tänker jag inte på t.ex. Giacosa nu. Senare när jag är mindre fattig ska jag säkert inte sitta kvar i Finland så länge.”<sup>57</sup>

Nej, Paris det går inte. För 50 år sedan var Paris en konstnärs eldorado – kanske om man bor där i tjugo år men annars inte bra i fråga om pengar. Dock tålmod – allt kommer med våren – då kommer också de små fåglarna söderifrån för att sjunga här under den eviga solen. Jag hoppas snart få höra om er egen teater. Mycket snart. Skriv alltid och alltid. E.<sup>58</sup>

Ett av Ellens viktigaste 1930-talsmotiv har en särskilt stark nostalgisk laddning. *Eko*, eller den ropande flickan, konstverket som hörde ihop med de första metrarna på konstnärsbanan och med tiden i Paris, återkom nu som motiv. Hon hade ursprungligen hämtat stoffet ur den grekiska mytologin,



*Eko*, 1932  
Träsnitt, 50 x 32 cm

i berättelsen om nymfen Echo. Echo förmådde bara återge de sista orden i allt som andra sa, ekot. Därför kunde hon aldrig förklara sina känslor för föremålet för sin kärlek, för Narkissos. Echo försmäktade i sin ensidiga kärlek, tills allt som fanns kvar av henne var ett ljud, det där ekot.

Man måste fråga sig om Ellen upplevde att hon delade den mytiska nymfens öde. Eller om hon identifierade sig med henne? Också den kärlek som Ellen hyste på avstånd, den ouppnåeliga – eller kanske mer exakt ouppfyllda – kärleken till Gordon kan också förknippas med ett eko. Deras förhållande till varandra var verkligen någonting som kunde väcka just nostalgi: en melankolisk och smärtfylld längtan som aldrig blir uppfylld. Ellens

rätta hem hade från första stund varit hos Gordon i Florens. Det var i hans tankevärld och arbete som hon nu speglade sig, som hon nu relaterade sitt eget arbete till och sin identitet.

11 mars 33. Ert opusculum – tack så mycket. Det är morgon – och eftersom jag känner mig mycket lat – lämnar jag min Chopin och min kör av Bach att vila ett ögonblick och på så sätt låter jag mitt hjärta tänka på er (om jag har ett hjärta). Ja alltid för er!

Men det är ändå mycket märkligt, åt er – säger jag mig alltid – bara dumheter, jag vet inte om ni har lagt märke till det? Nu vet ni det. Jag förstår på era brev att ni tycker att jag har antecknat väldigt lite om tiden tillbringad i Florens. Alltså: bland människorna fanns på den här tiden också herr och fru Heiroth – hon bor här med sin son, herrn i Moskva skådespelare hos Stanislavskij. Han har en ny fru. Sedan fanns Maurice Sterne, en amerikansk målare och så Haweis och fru Haweis. Men var är de här människorna? I Amerika? Vet ni.

Och det var på Reininghaus jag såg er först – och en gång åt vi med les Haweis på Cencio och ni sa om Whistler att man måste älska honom mycket eller inte alls! Och så frågade ni också om jag hade varit i Venedig! Ni ser vilket minne jag har. Det är inte nödvändigt för mig att föra dagbok.<sup>59</sup>

I sina brev var Ellen ute efter genklang från Gordon, en själsfrändes svar på hennes rop. Hon ville tillbaka till de gemensamma åren i Florens:

Nu ser jag hur mycket ni har glömt [av den här tiden] för 26 år sedan. För det första: det var i Florens vi möttes. Jag tror [det var] en dag i den undersköna månaden mars 1907. Varför: gud vet! Edward Waller. Herr sommar var lycklig!! Förlovad. Torsten Söderhjelm (Totti) Thyra och Totti var 21 år gamla 1907. Tottis bok hette ”Italiensk Renässans”.<sup>60</sup>

Men *Eko*-motivet gick också tillbaka på andra källor i det i förflutna. För det första var det intimt förknippat med Murole och särskilt med den unga bondflicka som 1891 hade stått modell för det som skulle bli Ellens genombrottsverk. Fyra decennier senare, i oljemålningen *Eko* från 1930, är den som lutar sig mot höstören en vuxen kvinna som vänder sig mot betraktaren i ett kraftfullt rop. Det är verkligen kraftfullt i jämförelse med ungdomsmålningens flicka som står nästan bortvänd och ropar ”hohoo”. Nu bär ljudet ut ur verket, rakt ut. Som om den unga flickan från det tidiga arbetet har blivit vuxen,

äldre, fått en starkare vilja. Målningens lite dunkla och drömska intryck kontrasterar mot kvinnans högljudda framtoning. Också på träsnittet *Eko* från 1932 riktas den rosenkindade flickan med röd mun och i halvprofil ropet ut mot betraktaren. Håret fladdrar i vinden. Det är som om en vindstöt transporterade hennes rop med sig ut i rymden – och lät det besvaras med tystnad.

Flera av Ellens motiv i arbetena från 1930-talet anknyter till det som har varit. Det är förvisso följdriktigt med tanke på hur mycket hon i breven hela tiden gick igenom sina upplevelser från förr. Den dansande kvinnan på träsnittet *Chopins vals* var en tydlig kommentar till Isadora Duncan som en gång trollband hela Europa med sin dans, och via Duncan fanns också en koppling till Gordon (mer ingående analys i början av kapitlet, s. 335 f.).

Nostalgin var för Ellen – som kanske generellt för den moderna människan – både terapeutisk och smärtsam. Det kändes gott att tänka på det förflutna, men hon var också medveten om att hon aldrig skulle kunna återvända dit. Ellens längtan var inte bara en vag och allmän längtan någonstans, det var uttryckligen en längtan till Florens. Hon tänkte för all del också tillbaka på ungdomsåren och på skoltiden i Kuopio. Sommaren 1933 gjorde Ellen och Gerda till och med en resa till sin gamla barndomsstad.

## FLORENS EN SISTA GÅNG

Men hur det nu var innebar livet på Lallukka och de goda arbetsmöjligheterna att Ellen också fick en del inkomster. Plötsligt insåg hon att hon faktiskt efter nio långa år hade råd att resa! Och att hon kanske skulle kunna få se Gordon ännu en gång.

Apollogatan 13 [den] 11 mars 1939. Dear you! Jag har inte hört något av er så jag måste skriva snabbt. Den 6 april vid fem ska jag leta efter er på Giacosa [i] Florens!! Kanske är ni där. Jag reser med mina pengar för att tjäna mera pengar – jag vill måla bland Florens kullar än en gång. Här finns nu en engelsk utställning, jag var där i dag. Ingenting! Bara ett namn, Ivon Hitchens, målar blommor – underbart. Jag märker att jag helt har glömt min tyska – så nu måste ni komma till Lapi [så att] jag [kan] lär[a] mig en gång till. Kommer ni? Tusen hälsningar E<sup>61</sup>

Vintern 1938–1939 hade varit mild, mörk och regnig. Det var inte många gånger solen hade velat titta fram och snön som skulle ha kunnat göra det

litet ljusare hade inte brett sitt täcke över staden. För en människa som levde av ljus var det fullkomligt mördande. När våren kom efter allt detta mörker var Ellen glad över att kunna resa iväg i sällskap med Gerda och Thyras äldsta dotter Elisabeth.

22 mars 39, Dear You. Jag hoppas att ni inte är sjuk. Eller vad ska detta ord sanatorium betyda – inte likt er! Alls. Jag tror att solen i Italien kommer att vara otrolig efter denna höst och vinter – Arno och vad mer.

Det är – Stettin-Berlin, Bozen, en natt, och sedan kupolen på Florens domkyrka. Man vet bara inte vad England och Tyskland ännu har otalt med varandra. Hela resan beror på detta.

Och Giacosa – existerar inte längre säger man. Nu heter det Doney. [...] Ja, jag åker till Italien. Jag återser er med glädje på Via de Tournabuoni. ET.<sup>62</sup>

Det enda som kastade en mörk skugga över resan var det spända läget mellan stormakterna England och Tyskland. Ellen glömde aldrig hur tungt och skrämmande det hade känts att resa genom Europa under det första världskriget. Det var inget hon längtade efter att få vara med om en gång till. Och nu hade hon dessutom sin älskade unga systerdotter Elisabeth med sig på resan.

I början av april var de hur som helst lyckligen framme. I Florens var det full sommar, och träden badade i fräschaste grönska. ”Kissa” (Katten), som Elisabeth kallades, var utmärkt resällskap: intresserad av allt och praktiskt lagd. Det vimlade av turister. Den som ville få en uppfattning av det gamla Florens fick vara ute tidigt på morgonen eller mitt på dagen när folk, enligt Ellens syn på saken, tog igen sig efter att ha fått i sig för mycket vin.

De världspolitiska händelserna kändes här långt borta och Ellen menade också att florentinarna struntade i dem. Det styre eller politiska tillstånd fanns inte som skulle ha kunnat rubba staden och dess invånare i deras medvetenhet om Florens historiska betydelse. Ellen skrev till Thyra:

En ögonblicksbild från Florens. Jag kommer från badet i diurno o Cesare har just kommit med wermouth 1:30 platsen o gatuknutarna fullpackade av radiolyssnare – han i Rom hade något viktigt att säga – jag ville veta vad men fick av Cesare ingenting veta han var överlägsen som florentinarn av i dag: han hade ingenting hört. Naturligtvis är det spännande dagar o det ser ut som hade utlänningarne sopats bort – men kanske är det blott två dagars rusket som är orsaken. Vi hålla oss ännu lugna. [...] Sen sitta också på Giubbe rosse finnar, en målare Hakava som tycks vara

sällskaplig – Fru Karsten, vars dotter gift sig här. Herrskapet Leppänen (Lallukka) reste för någon dag sen. De se alla mycket nationella ut dessa våra lands män. Hoppas nu Thome gör lycka. Jag tänker det eftersom han alltid förefallit mig i släkt med en mumie.<sup>63</sup>

Finländarna skilde sig från mängden, vissa av dem rentav på ett lite roande och mindre smickrande vis, som Verner Thomé. Det är uppenbart att Ellen inte kände sig ett med dem. Hon var annorlunda, en sann kosmopolit, som hade en djupare förståelse för stadens särart och också förmådde anpassa sig och smälta in.

I värmen på uteserveringarna satt man väl knappast och grubblade över världshändelserna, men krigshotet försvann inte för det, det bara växte. Italien och Tyskland slöt sin allians 1939. Det ökade de europeiska spänningarna ytterligare. Damerna Thesleff hade knappt kommit till Florens förrän det politiska läget tvingade dem att resa hem igen redan i början av maj. Sommaren 1939 hade Ellen svårt att tro att hon var i Murole igen. I ett brev till Gordon drömmer hon sig tillbaka söderut, till solen vid Medelhavets vågor:

[...] jag sitter på havsstranden bland vattnet och stenarna för att komma i kontakt med er. Det här är nämligen lite Forte för mig med vågorna och dessutom sol. Och redan sedan 5 veckor är jag tillbaka i mitt hemland. Det var Florens och ändå inte – det var jag och ändå inte jag. Jag var så trött där. Bättre nu – så det var dumt att komma så tidigt tillbaka. Men en annan gång ... Florens hade blivit mycket oroligt – för många bilar och soldater. Bara på kvällen kunde jag se en liten aning av det som en gång var det mycket vackra Florens.<sup>64</sup>

## KRIG OCH ENSAMHET

Hur underbart Florens än var hade resan ändå varit ganska tröttande – och med tanke på att Ellen skulle fylla sjuttio i oktober var det heller inte särskilt konstigt. Också Gerda började åldras och tackla av. Kort efter hemkomsten blev hon sjuk. Redan i början av 1930-talet hade Ellen emellanåt oroat sig för systemns hälsa, men fram till nu hade Gerda alltid återhämtat sig när någonting hade tillstött.

Den här gången tvingades de avbryta Murolevistelsen, eftersom Gerda behövde sjukhusvård i Helsingfors. Först låg hon på Stengårds sjukhus och



De unga Gerda och Ellen,  
1890-talet.

sedan på Diakonissanstalten. När hösten kom fick hon flytta ut till Gran-  
kulla och bo hemma hos släktingen och vännen Louise Lybeck. Sjukhu-  
sen ville börja tömma sina avdelningar inför krigshotet och det som even-  
tuellet förestod då. Tyskland hade anfällt Polen den 1 september. Två dagar  
senare, den 3 september, förklarade Frankrike och England Tyskland krig.  
Det andra världskriget hade börjat. Gerda var allvarligt sjuk, som framgår av  
ett brev från Ellen till Thyra:

12 okt. Gerda hade en mycket sömnlös natt. Nu var doktorn här gav gur-  
gelvatten o. för att sova bättre något. Halsen är litet röd därav hennes oro  
o. ökad temperatur 37,2. Låt höra av dig. E<sup>65</sup>

Trots omvårdnaden återhämtade sig Gerda inte. Hon avled den 25 oktober  
1939 och kvar blev Ellen, ensam och vilsen och utan någonstans att ta vägen.  
Hon hade mist den som som hade stått henne närmast, den yngre syster som  
hon hade delat livet med i sextiåtta långa år. Till denna förlust som så full-  
ständigt förändrade hennes tillvaro, berövade henne meningen och den var-  
dagliga fysiska närheten kom nu också ett krig. Den 30 november, en månad



efter Gerdas död, förklarade Sovjetunionen Finland krig. Vinterkriget hade börjat. Ellen sökte stöd hos Gordon:

Dear you. Säg mig ett ord. Gerda som jag av hela mitt hjärta höll av finns inte längre. Död den 25 oktober. Jag trodde inte att livet kunde vara så grymt. Ensam för evigt i min stora ateljé. Er E.<sup>66</sup>

Det fanns inte tid att sörja. Bombanfallen över Helsingfors var massiva redan på krigets första dag. De sovjetiska bombplanen sådde skräck med sina täta rader. På eftermiddagen föll bomberna över centrala Helsingfors – Sandviken och Kampen hörde till de stadsdelar som blev träffade. Krevaderna kändes också på Lallukka. Följande dag tillät vädret inte bombanfall i samma omfattning. En snabb evakuering av staden inleddes. Ellen hörde till den första vågen av flyende. Hon skrev till Thyra:

Tokonen 2 dec. Här är jag sen går kl. 7. kl. 5 på morgonen i går beslöt Salokivis o. jag att ta oss ut från stan med våra bördor det var stick mörkt. Vi gick till Haga ringde därifrån till Lussi som efter många tidigare försök lyckades få en bil emot oss. Kl. 11 kom Gukka med bil emot oss dit o.s.v. så slirade vi hel skinnade hit i mörkret. Och ni är långt borta. Det gör mig så kuslig skriv – så länge det går.<sup>67</sup>

Alla som bara kunde lämnade staden. Ellen gav sig av tillsammans med ett par vänner med bara en liten resväska med sig. Hon visste inte om hon någonsin skulle kunna återvända. Det visste ingen. Thyras familj hade begett sig till Borgå. Själv fortsatte Ellen alltså till Murole och Rolfs gård Tokonen, och med sig hade hon Thyras dotter Isotta. På Tokonen fanns redan Rolfs änka Greta med döttrarna Harriet och Margareta. Ellen var mycket orolig för Thyra och barnen.

Murole Tokonen 2 dec. Jag skrev till Mariegatan men kanske är ni i Borgå? Låt höra om det. Är orolig en o. annan gång förstås. Kom hit igår kväll med G. H. o Gukka som avhemta oss hos Lussi. Här finns också doktor S. Bonsdorff med 2 pojkar. Hoppas Kissan är med er – hur Martina? Skriv. Skriv E<sup>68</sup>

De sovjetiska bombplanen flög på nytt in över Helsingfors den 19 och 25 december 1939 och en gång till den 14 januari 1940. Det hade nu blivit kallt och snöat mycket. Snön bäddade in allt som i bomull och fick det förfär-

liga att kännas än mer överkligt. Ellen stannade kvar på Tokonen, där drivorna låg höga, och hon beskrev sina erfarenheter i ett brev till Gordon den 19 december 1939:

Dear you – här på en snöig väg fann jag ert brev i förrgår. Och det lugnade mig för en stund ... Er röst låter så otrolig efter allt det som jag har förlorat i livet.

Kriget och allt elände kunde jag för tillfället glömma om bara allt var som förr – ni är för lycklig och ni vet det också. Jag var tvungen att lämna Helsingfors, man vet inte vad som kan hända. Jag lämnade staden gående en natt med en liten kappsäck i handen utan att veta om man skulle återvända en dag – eller inte? Låt oss hoppas. Jag hälsar er. E.<sup>69</sup>

Vågen av evakueringar gjorde att invånarantalet i Helsingfors sjönk från cirka 250 000 till omkring 65 000. Bland annat föstes riksdagens ledamöter en natt upp på ett tåg i kolmörkret på järnvägsstationen. De fick inte veta vart de skulle, men tåget gick till Österbotten, där också Ellen så småningom skulle hamna. En av dem som var med på tåget berättade senare att stämningen ombord kändes som om marken hade försvunnit under fötterna: många hade ”tappat nerverna”, en del satte bara allt sitt hopp till Gud, andra talade om att fly över isen till Sverige och så fanns det de som satt och läste Nostradamus. Destinationen var Kauhajoki, och i samskolan där sammanträdde riksdagen under mer än två månader. Platsen hölls hemlig och riksdagens postadress var hela tiden Helsingfors.<sup>70</sup>

I januari 1940 begav sig Ellen från Murole längre västerut, till Närpes i Österbotten. Hon skrev till Thyra:

På tåget den 9.1.40. Vi kryper långsamt framåt mot Närpes. Det känns befriande! Ellen är till all lycka med och hittills har allt gått i lös: bil till Ruovesi kyrkby, bus till Vilppula och nu tåg. [...] Jo så här långt är vi nu – tre fåglar med luft under vingarna mot okända öden. Kanske kan jag måla en gång igen o. glömma världen omkring i egen vrå på ett resandehem! Vårt tåg kryper fram o. det är mulet just en dag för tåg o. resa. Vi är sen framme någon gång i kväll.

Ellen.

Skriv snart! Närpes, Ivars

Näsby resandehem.<sup>71</sup>

Med på resan var Thyras dotter Isotta med lille sonen Clas. Det var strängaste vinter och isande kallt hela vägen. Alla var invirade i allt de hade, men satt ändå och skakade av köld. Framme i Närpes fick de en trygg och lugn fristad på August Ivars gästgivargård. Den snöklädda österbottniska slätten var oändlig och tyst. Vintern var kall och snöstormarna många. Emellanåt var nätterna stjärnklara och gnistrande kalla. Bombkrevaderna och vapenelden hördes inte så här långt bort. Lyckligtvis kom det post från Gordon.

Denna morgon 21.1. ert vykort och jag var tusen år tillbaka [i tiden] – jag tyckte också att jag än en gång hörde Gerdas röst – underbart.

Nu är det kväll och allting är så svart där ute – precis som här i studion. Ja jag målar och som en gud!! Jag har förstått.<sup>72</sup>

Veckorna gick. Ellen, Isotta och Clas levde nära inpå många andra som under de här vintermånaderna hade sökt sig upp till Närpes undan kriget. Hemmet för resande var fullbelagt. Det pågick samtal i varenda vrå, telefonerna ringde i ett, också på natten, och folk skrev brev och delade ständigt nyheter med varandra. Man lyssnade på radio utan avbrott: där fick de också höra Thyras man Gunnar Castrén tala. Känslan för tid och rum försvann, alla bara väntade. Efter ett tag var det ingen som visste hur länge väntan redan hade varat och hur länge till de skulle behöva bereda sig på att vänta.

Ingen vet på någonting så det är bäst hålla reda på alt. Just är dagens alarm över här, då brukar en liten 3 årig parvel här ropa: ”faran över”. Det är den stund på dagen människorna här ser gladast ut. Så skickar jag också ett klipp från svenska Dbl tror jag det var så underbart vackert. Såg G att vi här var mycket förtjusta i hans radio tal.

Man längtar ja, men till vad – ingenting kan för mig bli någonting nu mer att längta till, jag är rädd för både Hfors o Murole. Borde skriva efter mina oljefärger annars vet jag ej hur hålla ut här heller [...].

E<sup>73</sup>

I vintermörkret och trots att hon på grund av kylan fick lov att hålla sig inomhus hade Ellen kvar förmågan att drömma. Så mycket annat fanns inte att göra för den som ville hålla fast vid åtminstone någon form av normalitet i tillvaron. Jag får intrycket att hon ville drömma trots alla motgångar och förluster. Hon skulle gärna ha velat måla också, men det var omöjligt här. Utrymmena i deras fristad var så trånga och mörka att det inte medgav

något målade på duk. Men Ellen gjorde några akvareller, skisser och studier, motiv att arbeta vidare på senare. Det var bland annat motiven *Poet* och *Fågelsymfoni* och några sagomotiv. Sagomotiven kändes antagligen som en tröst och höll tankarna borta från kriget. De kunde säkert också trösta Isot-tas lille Clas. Kanske var det just för att muntra upp pojken och få honom att tänka på annat som hon ville öppna friheten i fantasins värld för honom, en värld dit inga inkräktare hade tillträde.

Tror ibland att jag ville vara tillbaka ibland mina färger o. dukar. Men i nästa minut förstår jag att tanken på den toma ateliern gör mig förtvivlad. Så det är lika så gått att trycka sig här. Hälsa alla dina sötnosar o. skriv igen.

E<sup>74</sup>

Med bildernas hjälp flydde Ellen någon annanstans. Fantasins frihet kunde ingen ta ifrån henne, den var fredad från krigets och krigsmaskineriets intrång. Det var inte många konstnärer som ville måla krig och krigsmotiv. Så tycks Ellen bara ha gjort något enstaka arbete med anknytning till de då aktuella politiska oroligheterna, däribland *Kamp* från 1940. I övrigt är Ellens arbeten från den här tiden i allt högre grad mest bara färg, ljus, rörelse och förändring.

Vinterkriget slutade med freden i Moskva den 13 mars 1940. Finland förlorade i huvudsak Karelen och Sallaområdet, och tvingades överlåta Hangö som militärbas åt Sovjetunionen. Kriget hade bevakats av den internationella pressen, eftersom krigsutvecklingen i Europa tillsvidare enbart handlat om mindre sammanstötningar.

När kriget var över kunde Ellen återvända hem till Lallukka och sina verktyg och sitt arbete. Lyckligtvis hade ingenting förändrats, allt låg orört som hon hade lämnat det. Ellen gladdes åt att det hade blivit fred, både med tanke på landet och på arbetsron, men andra världskriget betydde svåra tider för konstnärerna och en ny lång period av fattigdom. Utrustningen var dyr och svår att få tag i. Det blev ett avbrott i utställningsutbytet och det kom inga impulser utifrån, det var ont om ateljéer och omöjligt att studera utomlands. Allt det här påverkade också Ellen, för även om hon var gammal ville hon fortfarande arbeta i rasande fart.





Solkysen (*Fantasi*), 1940-talet  
Olja på duk, 88 x 75,5 cm

# SOLKYSSEN

## 1940 - OCH 1950 -TALET

*SolkysSEN* är en av de efterlämnade kompositionerna från Ellens sista skaparperiod. Motiven i dem kännetecknas av ett slags viktlöshet, de är nästan befriade från all form och är glada och friska i färgerna. För det mesta dominerar ljusmättat ljusblått och rosa, ofta även gult. Bland arbetena från den här perioden återfinns också identifierbara gestalter och någon form av figurativ konst. I *SolkysSEN* kan man ännu nätt och jämnt ana en kvinnogestalt innesluten i en kyss i motivets brännpunkt och en man vid hennes vänstra sida.<sup>1</sup> Men det är kompositionen som är det centrala, och den består av flyhänta penseldrag och rytm. Färgerna och stämningen förmedlar värme och engagemang.

*SolkysSEN* är det enhetligaste verket under den här perioden av orientering mot det abstrakta uttrycket. Den modernistiska förnyelse som pågick under decenniet, framför allt i fråga om det abstrakta uttrycket, var någonting som alldeles uppenbart intresserade Ellen. Kukka Paavilainen framhåller att de fria och självständiga penseldragen i *SolkysSEN* bygger upp en bild som inte är tvådimensionellt abstrakt utan att det handlar om en tredimensionalitet där de fria självständiga penseldragen vibrerar som i ett magnetfält, fria men på sin rätta plats. Ellen gick aldrig över till tvådimensionell abstraktion, avstod aldrig från det tredimensionella.<sup>2</sup>

Ellen hade från första början varit en mästare på att gestalta rummet, och rumsligheten behöll hon ända till slutet. Därför är det intressant att jämföra hur hon gestaltade den i sitt landskapsmåleri i Murole på 1890-talet med 1940-talskompositionernas täta väv som växer i djupdimensionen. Mot slutet av Ellens konstnärsbana befriades linjerna från formen.

Vid den här tiden gjordes också i Europa i stort de första informalistiska försöken att montera ned traditioner och former på bred front. Ellen målade redan till en del mycket fragmentariskt: penseldragen är ofta avbrutna, vilket får dukarnas ytskikt att vibrera. Men hon sprängde aldrig helt det figurativa eller läsbara. I allting skälver en rörelse – i linjen, lika väl som i formen och kompositionen.

Det kan tänkas att Ellen mot slutet av sin konstnärsbana än en gång fick uppleva glädjen i en ny frihet, den här gången på duk. Att resa var inte längre möjligt, men på duken kunde hon göra nya erövringar. Hon var inte längre hänvisad till traditio-

nellt föreställande måleri eller till någon stil alls egentligen. I ett brev till Thyra den 16 juli 1942 skriver hon glatt:

Aj du saknar mitt skryt. Vem talar nu om fjolårets snö! Men nej min komposition solsångarn ser nog ut att bli was – men så har jag visst ren misslyckats med den säkert under tre års tid. Tre andra dukar till är nog underbara helt enkelt.<sup>3</sup>

*Solkysen* berättar om ljusets, uttryckligen solljusfenomenets, betydelse för Ellen. Solförmörkelsen 1945 var en överväldigande upplevelse – ”Den vita solen var mörk som natten och då jag gick ut på bron mötte mig ingången till Dantes inferno. Allt liv var tyst.”<sup>4</sup>



## ”DE SA ATT JAG VAR YNGST AV DEM, EN PIONJÄR!”

Våren 1940 stod konstlivet i Helsingfors på sparlåga. Ateneums samlingar hade förts i skydd. Det pågick en viss utställningsverksamhet. Tillbaka i ateljén på Lallukka målade Ellen *Poet* (1940) som var tillägnad Gerda. Det är möjligt att hon hade den i bakhuvudet under hela vintern i Närpes, men att formatet var så stort att hon inte kunde utföra arbetet på tillflyktsorten.

*Poet* visar upp en androgyn gestalt på huk i en natur som sjuder av liv. Ellen använde sig av perspektivet och har komponerat verket som om hon staplat lager ovanpå varandra. Avbildningen av gestalten är gjord med svepande penseldrag, nästan i fragment, men den är fullt möjlig att urskilja. Kroppens komplicerade ställning utstrålar kraft: armarna och ryggen uttrycker styrka och vitalitet, men samtidigt finns där någonting översinnligt och sprött som en ande eller aning – någonting genomlyst. I augusti diktade Ellen:

Till Gerda.  
Du nattens sol  
du morgonens första strimma  
hur lyser ej din jord i bävan  
fågelsång och glans.

När kärlek dör uppå vår jord  
Då strålar himlen i rosenrött.<sup>5</sup>

Våren därpå, 1941, samlade Ellen sina tjugo senast tillkomna arbeten till en utställning på Salon Strindberg. Den här gången ville hon också samtidigt ställa ut Gerdas keramik och akvareller. Även *Poet* fanns med. Att ställa ut Gerdas arbeten tillsammans med sina egna var ett sätt för Ellen att bearbeta sorgen och hålla kvar Gerda i sin närhet. Utställningen blev en framgång. Kritiken beundrade och förundrade sig över Ellens förmåga att använda färgerna och att ösa en sådan rikedom ur sina unika motiv. Onni Okkonen var begeistrad och jämförde Ellen med surrealisterna. Gerda nämnde han bara i förbigående.

Utställningen är en av Ellen Thesleffs intressantaste; det förefaller som om målarinnans eteriska förfining har funnit sina allra högsta uttryck här. Även om det också bör framhållas att detta är en ”konst för konstens



skull”, som knappast lär kunna bli den bredare publikens egendom, så till den grad sublim är den och så njutningsfullt estetisk. [...] Formen är så befriad från konkretion att de upplösta konturerna bara framstår som antydda påminnelser om den måleriska klangen i en sagostämning.<sup>6</sup>

Efter utställningen begav sig Ellen till Casa Bianca. Sommaren innan hade hon inte kunnat förmå sig att resa till Murole, saknaden efter Gerda skulle ha vilat alltför tung över sommarstället. Hon gruvade sig den här gången också. Vad kunde tänkas vänta henne där? En allt uppslukande tomhet? Hon skrev till Thyra:

Det känns just som jag als ej vore här mera. Sen Gerda ej fins mer ser jag på alt som genom ett kallt glas, har ingen kontakt med det som var. Och så är så mer än tyst – jag undrar bara på att jag fins här als. Jag har ju älskliga grannar o Greta ser jag då jag tar mig en Tokonen promenad.<sup>7</sup>

På Tokonen fanns det lyckligtvis folk hela sommaren: Greta, barnen och andra ur kretsen. På bron var det inte många som passerade. Ibland hördes romerna sjunga när de kom förbi på väg till Ruovesi eller Tammerfors. ”[...] hör man någon sjunga är det en zigenerska som ser strålande ut. Jag mötte en hel trupp – den var som ouvertyren till Trubaduren. Det är nog världens friaste folk – de äga ingenting, de borde visst regera [...]”<sup>8</sup>

Maten drog Ellen upp ur forsen alla dagar – under krigstiden var det brist på allt. Det mesta var ransonerat. Socker och kaffe hade tillhört det första som blev ransonerat under vinterkriget, och brödsäden stod i tur våren 1940. Folkförsörjningsministeriet som hade grundats 1939 svarade för vad som skulle ransonerats och hur mycket, och det var ingen lätt uppgift. Folk klagade på de små ransonerna, och producenterna över att rekvisitionsmängderna var för stora. Utöver brist och elände var inte heller hotet om ett nytt krig avväjrt. Och det blev ett tvärt slut på Ellens försök att njuta av sommarrön när hon den 25 juni 1941 nåddes av nyheten om att fortsättningskriget hade börjat.

Kära du [...] Hur ni måste ha det enerverande med alla de alarm – o. hur synd att Murole är så långt – jag unnade er alla att här få sova ut ett tag. Och hur underbart vackert – jag tror man får söka en sådant mise en scène som detta. [...] Berätta Clas att jag sett soldatgossen. Han kom över kanalbron för att hålla vakt vid forsen. Han hade ett stort gevär över



Casa Bianca, salen på nedre botten.

axeln. Han var som jag misstänke 13 år men han svara inte då jag fråga kuinka vanha sotilas on [hur gammal är soldaten] utan såg alvarligt ut. Sen mötte han en likadan på forsbron – de sikta på varann o. lekte krig ända tills jag dundrade något om att det var förbjudet. Men det var i början av kriget, nu vaktar ingen.<sup>9</sup>

Ellen, som så många andra i landet, närapå svalt emellanåt. Värst var det året därpå, 1942, när det knappt gick att få tag på någonting alls utan kuponger. Också den sommaren tillbringade Ellen sommaren i Murole och umgicks per brev med Thyra.

Forsen tom o. den katsja jag kunde låna i början av sommarn fick jag ej behålla längre o. där hände det att en liten abborre förirrat sig. Nå ja här säljs sällan något ätbart, inte ens ett smultron eller blåbär o. min mjölk ranson är en halv liter d.v.s. jag kan få två osynliga filbyttor om dagen. Dock med mina sackarin tabletter har jag knipit mig ett o. annat, ägg o. en gång ett fet höna! för 100:- Att köpa svart smör ej att tänka på ingen säljer [...].<sup>10</sup>

Under vintern 1941–1942 var Ellen tillbaka i Helsingfors och vistades då även ute i Grankulla. Hon följde noga med hur kriget utvecklades, eftersom hon inte ville tvingas fly hals över huvud en gång till, som under vinterkriget. Gordon och Ellen skrev nu ofta till varandra. Den tryckta krigsstämningen var lättare att uthärda om man kunde dela ångesten med någon. Kontakten med Gordon hjälpte mot ensamheten och isoleringen. Gordon bodde nu i Frankrike, inte långt från Paris. Han var modfällad när han skrev till Ellen i oktober 1941, men det märktes att han ansträngde sig för att hålla humöret uppe.

Dear Ellen. You must not mind when I do not answer at once. Life is not easy here in France. And it is very expensive and I am quite poor. I have been here in Corbeil since June: it is very quiet and it suits me just now. Yes I have made holzschnitt nouveau. But I have put them all in a box and locked them in. My chief delight is to read. It is a good habit and helps to balance our days. I hope your Land and your City are more at rest than most places – more in order. If I were dictator?? I know the one thing about which everyone could agree. I would spend all these millions on that one thing. I give you three guesses what is the one thing the whole world would agree about? But fortunately I am not yet considered handsome enough to be a dictator – besides I like to sleep too much for a dictator. And it is true I smoke a great deal. So the world will never get what it longs for.<sup>11</sup>

Närmandet mellan Finland och Tyskland under kriget satte också spår i konstlivet. Som en del av diplomatin och den förda politiken förekom en hel del kulturellt utbyte. År 1943 inbjöd det nationalsocialistiska partiets kvinnoförbund (Reichsfrauenführung, RFF) en grupp kvinnliga konstnärer till Berlin. Från finländskt håll var det Undervisningsministeriet och Utrikesministeriet som höll i arrangemanget. Till kurator kallade man in Aune Lindström, som fick ihop en grupp på 49 kvinnliga konstnärer och sammanlagt 136 konstverk. Ellen fanns inte med bland utställarna. Lindström hade uppenbarligen över huvud taget inte kontaktat henne. Andra namn som lyste med sin frånvaro var Greta Hällfors-Sipilä och Sigrid Schauman.<sup>12</sup>

Ellen återvände ensam till Murole varje sommar. Naturen var lika fascinerande från år till år, men självfallet var tillvaron under kriget besvärlig också på landsbygden. Det rådde brist på allt, och det var mycket tyst och stilla.<sup>13</sup>

## ”MEN OCKSÅ JAG VAR ETT ÖGONBLICK LITE GLAD”

Hösten 1943 blev Ellen inbjuden som hedersgäst till De ungas utställning i Konsthallen. Den nya utställningsinstitutionen hade kommit till stånd på initiativ av Konstnärsgillet och hade sedan starten 1939 hunnit väcka en hel del uppskattning. Den sjuttiofyra år gamla hedersutställaren Ellen deltog med tio konstverk, och några av dem hade inte visats upp tidigare.

I många stycken mottogs Ellen med beundran, även om alla omdömen inte var odelat positiva. Men det som betydde mest för henne var att de unga kollegerna mycket uppenbart satte värde på henne. Med sina sjuttiofyra år kallades hon ”yngst” av dem som ställde ut! Dessutom innebar just de unga, den generation som var på väg, ett slags tröst i det kaos och de fasor som vid den här tiden plågade världen. När utställningen hade öppnats skrev hon till Gordon:

31. Jan. 44. [...] Men också jag var ett ögonblick lite glad – var inbjuden till en utställning med mycket unga människor. De sa att jag var yngst av dem, en pionjär. Har efterföljare – så jag kan framöver sätta näsan mycket högt i vädret. Var spelar ni schack – café de la Regence? Det klassiska stället för detta spel, mitt kafé. Så spelar också hela världen. God natt! Det säger mycket om dessa dagar. E.<sup>14</sup>

De ungas utställning blev också en exponering av de unga kvinnliga konstnärerna. Flera av dem som hade börjat under krigsåren och som deltog i De ungas utställning lade där grunden till långvariga konstnärskap, bland andra Elga Sesemann (1922–2007), Ina Colliander (1905–1985), Elvi Maarni (1907–2006), Eva Cederström (1909–1995), Essi Renvall (1911–1979) och Tove Jansson (1914–2001). Det måste också beaktas att det starka inslaget av kvinnliga konstnärer på 1940-talet, till skillnad från närmast föregående decennier, kan ha med kriget att göra. Kvinnorna tog under kriget hand om många traditionellt manliga sysslor. Även inom konsten.

Våren 1944 ordnades utställningen ”Finsk nutidskonst” på Nationalmuseum i Stockholm. Tolv verk av Ellen valdes ut, bland andra *Eko* (1930), *Blommor* (1940) och *Våren* (1935). Förberedelserna var förenade med viss dramatik. Ellens arbeten hade förts i skydd i restaurang Savoys källare när bombningarna av Helsingfors inleddes på nytt. Det var med knapp nöd de hann räddas när en bomb förstörde stamledningen så att hela källaren blev

översvämmad. En liten del av de konstverk som fanns i förrådet fick vatten över sig, bland dem *Chopins vals* och något ytterligare, men också de kunde räddas.

I slutet av mars följde Ellen efter sina arbeten till Stockholm på sitt livs första och enda flygres. Det var en upplevelse – förvisso av ett märkligt slag för någon som var van vid att lägga både möda och tid på sitt resande, att förflytta sig tillräckligt långsamt för att själen skulle hinna med. Den som flög hade svårt att föreställa sig avstånden, vilket också framgår av ett brev till Thyra:

Det hade ju varit snöstorm på morgonen. Där vräkte sig tunga moln från vester i gigantisk yra, planet gick elegant så nära solen att jag kunnat bränna fingrarna o. lyste intensivt upp sceneriet.

Att där als fanns en jord spelade ingen rol, såg jag sen en skymt av den någonstans i djupet var den förstenad frusen o. erbarmlig.

Det var hett där uppe o det var iskallt då jag kom ner i Bromma.<sup>15</sup>

Framme i Stockholm vandrade Ellen omkring och tänkte på det förflutna. För henne framstod staden som gammal och historisk – Helsingfors kändes ungt i jämförelse.<sup>16</sup> Veterligen såg hon åtminstone en utställning och det var en med verk av den svenske bildhuggaren Carl Milles. Vad gällde utställningen på Nationalmuseum var hon nöjd med sin egen insats, men inte med hängningen och inte heller med det urval som arrangörerna hade gjort. Hon flyttade själv om i ordningsföljden och tog ned några pappskivor som satts upp för fönstren för att utestänga ljuset, eftersom hon tyckte att de gjorde rummet på tok för mörkt. Och det förargade henne att *Poet* hade valts bort. Till Thyra skrev hon: "[...] det är nog sista gången, jag inlåter mig på att ej själv få ha något att säga, där jag är med. En tråkigare utställning har jag aldrig sett."<sup>17</sup>

I samband med utställningen förekom en rad prestigefyllda arrangemang. Kungahuset var representerat vid öppningsceremonin. Den store konstälskaren prins Eugen bjöd konstnärerna ut till sig på Waldemarsudde. Maire Gullichsen, som var den finländska utställningens mecenat, hämtade Ellen med bil och körde henne till prinsens villa. Ellen oroade sig över hur hon skulle vara klädd och hur hon skulle uppföra sig i kungligt sällskap. Det stod vardagsdräkt på inbjudningskortet och Ellen tog sin gulgrå tvådelade. Och det hela förlöpte väl, framför allt var prinsen allt annat än stelbent och skrämmande. Tvärtom: han var mycket trevlig och vänlig, en riktig sällskapsmäniska.

Alla de svenskar jag råkat på ha varit ovanligt tjusiga. Jag bör förstå Alma som vid sin frukost hos prinsen o. efter champagnen föll honom om halsen med en kyss!<sup>18</sup>

I början av maj återvände Ellen till Helsingfors. Hon hade funnit sig till rätta i Stockholm och stannat ganska länge, omkring en månad, och även gett sig tid att träffa gamla bekanta och familjens gemensamma vänner, bland andra just Alma Söderhjelm. Väl hemma läste hon igenom utställningsrecensionerna som var nog så välvilliga för hennes del. I flera av artiklarna omnämndes hon särskilt, och det hette uppskattande att hon var ”resenär” och ”europé” och hade en ”övertygande personlig nyanseringsförmåga”.<sup>19</sup>

Till sommaren flyttade Ellen på nytt ensam ut till Murole. Vid det här laget tycktes hon finna sig väl till rätta utan annat sällskap än minnena – ensamheten föreföll inte plåga henne.

6.7.1944. Sådana dagar vi haft – just som ni. Sitter i shorts o. en tunn siden chemise på altan. [...] Och jag, var gång solen skiner i spegellugn o. jag kommer ut här vill jag ej tro att den här mise en scène är sann. Jag säger ej som Shakespeare i sitt berömdaste i ”Köpmannen: ”vilken natt” utan jag säger högt för mig själv: vilken dag o. vilken scene. [...] Men jag. Jag krälade i dag morse på alla de fyra med min största duk här på altan. Jag ”var en gud” (Kylberg) för en halv timme – efter den halv timmen var jag högst förtörnad över att jag totalt misstog mig. Men has du mir gesehen – jag flög upp igen.<sup>20</sup>

Men den sista krigssommaren ville det sig inte riktigt med arbetet alla gånger. Ellen kunde inte skryta med några konstnärliga bragder, utan kallade ofta det hon hade åstadkommit för kludd.<sup>21</sup> Men vid närmare sjuttiofem var hon fortfarande i god form och orkade gå långt, till exempel till Tokonen för att hälsa på. Fyrtio minuter genom skog och över stränder var ingen dålig sträcka, dessutom medförde hon ofta bär- eller svampkorg, och plockade medan hon gick.

I dag en solhet dag – har mitt tredje solbad oppe i Gerdas rum med lakan som skydd mot landsvägen – för att locka nyfikna blickar förstås. Solen är nog min livselixir. Kom hitut med ryggen i ischias, regnet o. kölden gjorde den ej bättre o. nu är jag kurerad. Pass på du med knäna – Solen är en gud.<sup>22</sup>

Trots att det var besvärliga år märktes för Ellens del inga tecken på avmattat intresse eller bortglömdhet. Hon blev inbjuden till Sverige för en ny utställning i september 1944. Nu handlade det om ett brett spektrum av modern konst i Finland. Men konstverken skulle vara inlämnade redan i augusti, och Ellen undrade hur hon vid sin ålder skulle orka bli klar med så många arbeten som krävdes. På en knapp månad! Det slutade med att hon bara sände några grafiska blad till utställningen.

75-årsdagen firade hon hemma – och som om det var en present, kallades hon till hedersmedlem i Konstnärsgillet. Ellen reflekterar över tingens ordning i ett brev till Thyra: ”Ju äldre man blir, dess sannare måste man konstatera att där ingen ålders ges.”<sup>23</sup>

Finland fick fred med Sovjetunionen den 19 september 1944, men det skulle dröja nästan ett år till innan andra världskriget tog slut. Över hela världen var länder och folk skakade av allt som hade hänt, till och med mer så än efter det första världskriget. Under krigsåren fick ofattbart många människor sätta livet till vid fronterna, i koncentrationslägren, vid bombanfall mot civila mål, och till följd av svält och slutligen även av atombomber.

Men sådana tider som nu kan ju ingen människa tänka med sitt sunda förnuft. Mitt sunda förnuft eller känsla säger mig att allt nog ändå slutar lyckligt. Hm.<sup>24</sup>

I Finland var åren efter kriget en tid av återuppbyggnad både materiellt och mentalt. Det var fortfarande brist på allt och dessutom gällde det att lösa boendesituationen för de evakuerade från Karelen: över 420 000 människor behövde någonstans att ta vägen i ett läge då kriget på ett eller annat sätt hade provat också hemmafronten hårt. Det var ont om yrkeskunniga hantverkare och bristen på byggmaterial försvårade uppförandet av nya hus.

Det gällde för dem som återvände från fronten att på nytt anpassa sig till det civila livet, och det var obeskrivligt svårt efter allt de hade tvingats igenom. Deras trauman påverkade omgivningen i smått och stort. Samhället befann sig i en historisk brytningstid i alla avseenden.

Det framstår som ett under att någon mänsklig verksamhet över huvud taget – och i det här sammanhanget just den konstnärliga – skulle kunna återhämta sig och vakna till liv efter en sådan katastrof. Men det gjorde den. Ett flertal omtalade inhemska konstsamlingar började etableras just under de här åren. Många konstnärer hade befunnit sig vid fronten, folk hade varit evakue-

rade och museerna stängda. Konstskolornas verksamhet hade legat nere och bristen på material ställde till det både för skulptörer och för målare.

Men kriget hade också medfört en enorm hunger efter kultur. Ransoneringen när det gällde konsumtionsvaror ledde oväntat till att konstmarknaden fick ett plötsligt uppsving, vilket i sin tur satte fart på konstnärerna.

Också hos många konstnärer själva var behovet av nya incitament större än någonsin. Många unga begåvningar hade tvingats lämna studierna på halva vägen på grund av kriget. ”I ryggsäcken hade de burit med sig tre bildverk genom hela kriget, ett om Watteau, ett om Bonnard och ett om Picasso, och i fältskyddsrummet eller ’korsun’ hade de haft en klippbok med fotografier av Rubensmålningar som huvudkudde”, berättar konstvetaren Jaakko Puokka om situationen för konststudenterna under kriget och strax efteråt. När kriget väl var över var det ingen som ville uppehålla sig vid det. Konsten skulle vara något annat, ”ren och fri”.<sup>25</sup>

Redan under fortsättningskrigets sista år pågick en viss utställningsverksamhet i Helsingfors. Föreningen Nutidskonst, som hade bildats 1939, strax före vinterkriget, kunde inte påbörja sin egentliga verksamhet förrän kriget var slut. Den första större konstutställningen i Finland efter kriget hölls 1945 i regi av just Nutidskonst, och var en översikt över det som då var svensk nutidskonst. Åren därpå presenterade föreningen först dansk och sedan fransk nutidskonst, och 1948 ordnade de en utställning med norsk grafik. På 1940-talet hade förståeligt nog den nationella berättelsen på många vis fortfarande en särställning.<sup>26</sup> Men samtidigt började också den europeiska modernismen med ny kraft strömma in i landet. I 1940- och 1950-talens Finland fördes diskussioner om vilken modernistisk ideologi som var att föredra: vissa var anhängare av den förändligade och metafysiska tradition som hade sina rötter hos Wassily Kandinsky, medan andra i Victor Vasarelys kölvatten rörde sig i riktning mot ett puristiskt, geometriskt och rationellt genomfört abstrakt uttryck.<sup>27</sup> Krigserfarenheterna skapade nya uttrycksätt: hos många bildkonstnärer löstes det figurativa upp i något som närmade sig ren abstraktion, andra höll fast vid den föreställande konsten. Ellen valde både och – figurativt och abstrakt.

Inom bildkonsten var kvinnornas ställning fortfarande problematisk, trots att de inom andra konstarter, särskilt vad gällde litteraturen, var erkända och etablerade och växte i betydelse. Riitta Konttinen framhåller att kvinnorna inom bildkonsten på 1950-talet ännu inte förväntades vara radikalt abstrakta i sitt uttryck.<sup>28</sup> Den konservatism som hade dominerat



tiden före kriget följdes nu av en nykonservatism, och trots många positiva tecken i atmosfären var 1950-talet otvivelaktigt en tid av dubbelmoral avseende uppförandekoder och klädsel till att börja med: konservatismen kämpade mot nya, friare normer. Modet framhävde olikheterna mellan kvinnor och män. Krigstidens uniformer och den klädkultur som hade dikterats av en hård verklighet tillhörde nu det förflutna, som man så fort som möjligt ville lägga bakom sig. Nu fanns allt att vinna på att lyfta fram den kvinnliga elegansen. I Christian Diors Paris myntades begreppet *New Look* som gick ut på att framhäva de kvinnliga formerna.<sup>29</sup>

Gordon och Ellen föredrog mer immateriella ting att söka tröst i och öka sin förståelse av tillvaron. Deras täta brevkontakt erbjöd ett alternativ till resandet. Via Gordon kunde Ellen på nytt få grepp om det som hände inom konsten på det internationella planet.

I read lately a English translation of Homer's *Odyssey* – it is a MARVEL! It is to me the grandest book ever written. And he gives to us a powerful announce of the Spirits being daily here with us – and of the agents of God. One believes him more than any other.<sup>30</sup>

Den första tiden efter kriget var det förbjudet att inneha utländsk valuta, vilket i praktiken omöjliggjorde allt resande. Förhållandena i det krigshärjade Europa var dessutom så instabila att det knappast framkallade någon större reslust. Italien och Finland hade krigat på tysk sida, med påföljden att länderna påfördes ett krigsskadestånd. Båda länderna tvingades också lämna ifrån sig landområden. Allt var så mödosamt och besvärligt att Ellen inte ens längre kunde förmå sig till att drömma om nya resor. Hon var gammal, även om just det i sig inte skulle ha utgjort något hinder. Det avgörande var nog ensamheten. Utan Gerda, utan den dagliga samvaron, gemensamma rutiner och någon att tala med var det svårt för henne att föreställa sig en resa. Men Ellen läste konsttidskrifter som hon prenumererade på och samtalade via brev med Gordon. In genom brevinkastet dunsade åtminstone den New York-baserade tidskriften *Arts*. Ellen fångade också upp de nya vindar som blåste in utifrån.

D[ear] Y[ou]. Sedan elva dagar har jag ert brev här, men jag har väntat med svaret för att se om "Arts" skulle komma – inte än. Detta första nummer var alltså intressant att läsa här. Det var lite av en fläkt från stora världen.<sup>31</sup>

Konkretismen var den konstriktning som fick störst genomslag i Finland efter kriget. Konkretisterna arbetade med klart avgränsade geomeriska former i växelverkan med starka färger. Till de tidigaste representanterna för den nonfigurativa konsten i Finland hörde Birger Carlstedt (1907–1975). Den franska informalismen var en annan av efterkrigstidens konststilar, och den som definitivt uttrycksmässigt låg Ellen närmast. Enligt informalismens grundare, den franske kritikern Michel Tapié, eftersträvade den informalistiska konsten att skapa en autentisk efterkrigshumanism med enkla och ärliga linjer.

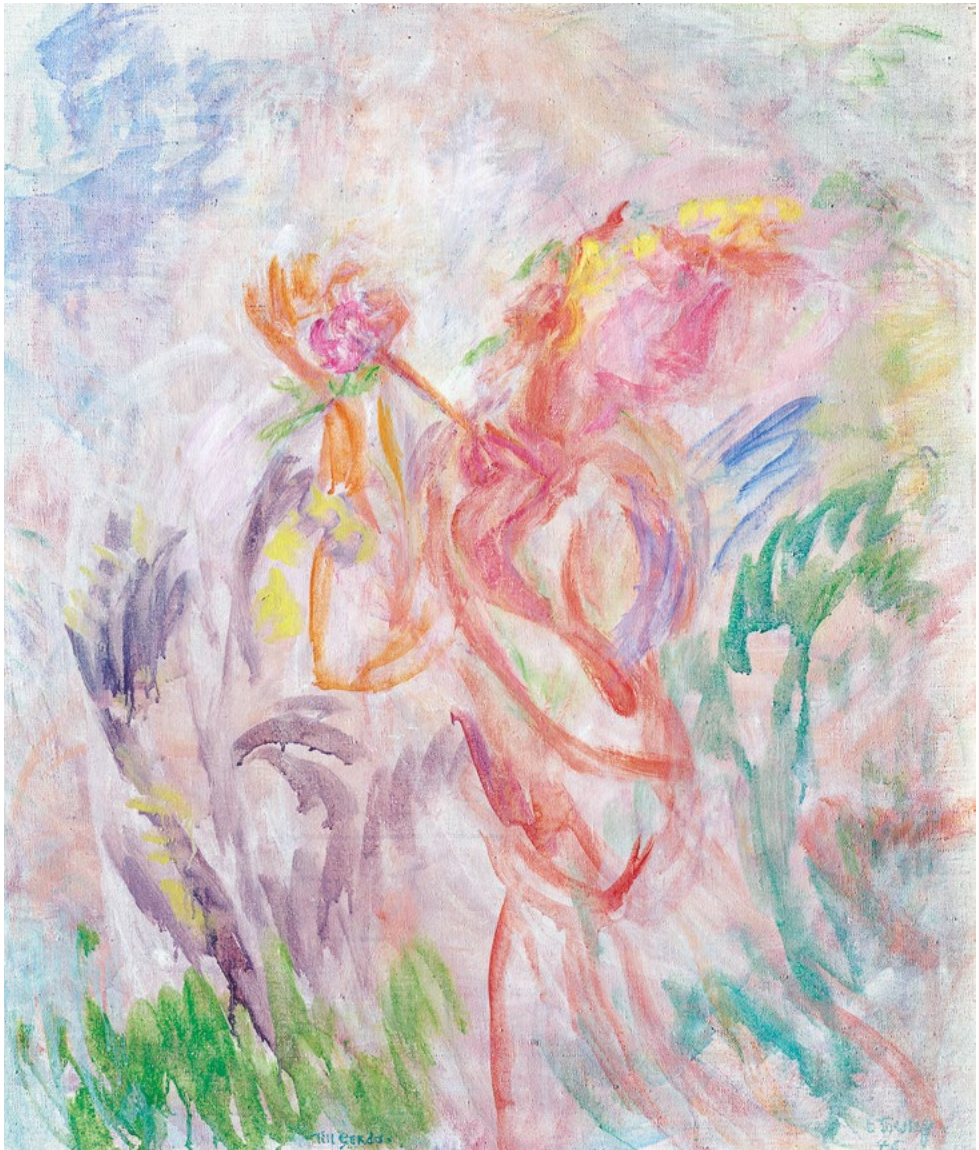
Många informalister, som Wolfgang Schulze (1913–1951), hade ett lidelsefullt och till formen oregelbundet uttryck. Färgen kunde strykas på med vilket redskap som helst, och den fick också rinna. I ytan kunde man skrapa fram halvabstrakta former. Också Ellen tänjde uttrycket i en mer abstrakt riktning. Hon målade och målade, men att förnya sig var inte lätt. Dukar gick sönder i hennes letande efter nya former. Det som lyckades bra syns särskilt i *Komposition*-motiven precis i slutet av 1940-talet.

Dock jag har målat. Ena dagen trodde jag det ej var så omöjligt att jag var Nordens Leonardo – den andra var jag ej så alldeles säker därpå.<sup>32</sup>

Samtidigt förblev Ellen också trogen sina gamla förebilder från år och århundraden tillbaka i tiden, som det framgår av ett brev till Thyras dotter Elisabeth 1945. Hon sökte alljämt stöd längre tillbaka i tiden. Det gjorde också Gordon. Särskilt han hade lite svårt att känna sig hemma bland nya generationer och i en förändrad värld:

British Council made good exhibition in Paris last year of works of William Blake. Finland should see those works – Paris young people quite unable to understand them. I am still in the country – Corbeil – big garden – sun – air – no noise. Today 1946, 47, 48 Paris is very noisy and a little futile.<sup>33</sup>

År 1946 målade Ellen *Målarkonstens musa* tillägnad Gerda. Med den och två andra verk, *Blommor* och *Mandolinspelerska*, deltog hon i Nordiska Konstförbundets utställning i Oslo i juni. Utställningen blev en publikframgång och Ellens arbeten väckte positiv uppmärksamhet. E. J. Vehmas skrev i *Uusi Suomi*:



*Målarkonstens musa*, 1946  
Olja på duk, 91 x 78 cm

Speciellt Thesleffs skimrande färgkonst, som i hemlandet ofta tett sig upplöst i dimma och formlöshet, framstod här som ett målmedvetet genomfört uttryck, rikt på färger och omvandlat till ren självfullhet.<sup>34</sup>

Ellen blev alltmer respekterad och uppskattad, och viktigast av allt, synen på hennes konstnärliga uttryck blev överlag allt positivare. Hennes konst kunde nu placeras in i ett europeiskt sammanhang, och framför allt förstod man att sätta värde på den. Det är uppenbart att man nu hellre ville förstå än kritisera. Hennes uttryck blev därtill alltmer fragmentiserat och var redan i vissa stycken helt och hållet nonfigurativt. Var det inte just det draget som under de närmast föregående decennierna av många kritiker hade setts som en svaghet? Ellen själv litade däremot inte riktigt på att den andliga atmosfären i hemlandet hade förbättrats och inte heller på det mottagande hennes arbeten nu fick. Hon bedömde inte att förhållandena för sökandet av nytt var särskilt gynnsamma, och hon beklagade hur oerhört svårt det var att vara konstnär i ett land som Finland.<sup>35</sup>

Men i tidningspressen beskrevs Ellen vid sidan av Helene Schjerfbeck som en av landets främsta och mest uppskattade konstnärer. Flera kritiker, bland andra E.J. Vehmas som hade efterträtt Onni Okkonen i *Uusi Suomi*, placerade Ellen som nummer ett. Hennes konst kunde ju uppfattas som fräsch och aktuell nu när informalismen och andra moderna riktningar så småningom började nå Finland. Ellens målningar såg i mångas ögon inte längre halvfärdiga ut, eller upplösta och splittrade. Vehmas lade ut texten om utställningen på Strindbergs 1948:

Av nulevande konstnärers verk är det jag skulle vilja placera i främsta rummet Ellen Thesleffs mäterligt halvdunkla målning där en knapp anad ljus profil försvinner i det omgivande mörkret som när en poetisk vision drar bort.<sup>36</sup>

När den danske kritikern Otto Gelsted recenserade den stora nordiska konstutställningen i Köpenhamn 1949 ansåg han att *Målarkonstens musa* var det förnämsta arbetet på hela utställningen. Ellen skrev förtjust till Gordon att hon enligt recensionerna var nummer ett och ett geni!<sup>37</sup> Äntligen blev hon verkligen *förstådd*. Den hösten fyllde hon åttio och var vid så god vigör att hon lyckades smita ut ur staden för att slippa eventuella högtidliga uppvaktningar. Pressen uppmärksammade bemärkelsedagen och som ett

slags födelsedagsgåva ställde de henne i främsta ledet bland landets modernister. I flera av texterna, som i den som var införd i *Uusi Suomi* den 5 oktober, framhävdades i enlighet med de modernistiska idealen hennes ensamhet och isolering, det drömska och själfulla hos henne.

Det långa, helt åt konsten ägnade livet har förflutit i stillhet och ensamhet, det har varit en isolering i skönhetens och poesins inre värld, ur vilken hennes konstnärliga visioner med tiden allt själfullare framträtt. Ett uppehåll i utvecklingen har ej skett, utan har konstnärinnan alltid kunnat fortsätta sina ansatser att för sina drömmar och andliga erfarenheter finna en allt känsligare, immateriell och fantasibetonad färgform. [...] Ellen Thesleffs konst har i sin estetiska förfining varit alltför exklusiv för att kunna bli de mångas egendom, men för dem som har förstått den har den inneburit en ren glädje.<sup>38</sup>

Var det verkligen så att om en kvinna ännu vid åttio orkade måla och dessutom förnya sig, förutsatte det att hon levde i ”isolering” och ”ensamhet”, eller med ”andliga erfarenheter”? Det som krävdes för det var väl snarare styrka, engagemang, nyfikenhet, öppenhet, driftighet och flexibilitet. Och just det här året, som ett uttryck för Ellens kapacitet och kraft att se och söka, dyker följande tanke upp i anteckningsboken:

Sanning = skönhet  
Den absoluta skönheten finns: den  
står så högt att sanningen aldrig den når.<sup>39</sup>

Den här aforismen som Ellen skrev i mörkaste november 1949 har sysselsatt mig länge med frågan om vad de djuplodande orden egentligen syftar på. Aforismen har bidragit till den romantiska och mytiska bilden av Ellen som en stark, men också ensam kvinnogestalt i finländskt konstliv, en särling som hållit sig för sig själv i sitt arbete. I forskningen har den kommit att bli en symbol för Ellens konst, så ofta har den citerats i samband med henne. Tanken fick sin formulering när hon hade uppnått en relativt hög ålder men fortfarande var fullt verksam. Hon hade mist nästan alla sina närmaste: Gerda, Eynar och Rolf. Thyra och hennes familj fanns kvar.

Aforismen har i alla händelser en koppling till den tyske romantikern Johann Wolfgang von Goethes (1749–1832) ideal, vilket inte är så märkligt med tanke på att Ellen med sina egna ord ”andades romantik”.<sup>40</sup> I likhet



*Ikaros*, sent 1940-tal  
Olja på duk, 68,5 x 53,5 cm

med Goethe dyrkade Ellen ljuset och därmed också färgen. Just det här året, 1949, kretsade hennes tankar av allt att döma kring Goethe, och hon tog också upp den store romantikern med Gordon:

6 sept Apollogatan 13. Dear you – se här vad jag hittade i vår tidning här och när jag ser ert namn gör det mig alltid glad. Aproppå Goethe = ”han är er allas föregångare inom modern teater”. Det är faktiskt en evighet sedan jag hört något från er. Hur går det? Har ni kanske slutligen blivit mycket rik? Efter alla era framgångar.<sup>41</sup>

Gordon svarade:

Yes Goethe was before Reinhardt: but Villon was before Goethe, and Phidias before Villon so it is most courteous of Mr. Hans Kutter [finländsk teater- och filmkritiker] to remember that piccoloniente [obetydligheten].<sup>42</sup>

”Sanning = skönhet” är också förenat med många av de tidiga höjdpunkterna på Ellens konstnärarbana. För det första kan tanken ses som det djupare syftet med den realism som började vinna insteg under mitten av 1800-talet: konsten skulle visa upp det som var verkligt och sant, konstnären skulle inte framställa verkligheten i enlighet med förespeglningar och ideal. Ellens några år äldre målarkollega Fanny Churberg menade att för realisten var sanning lika med skönhet, och för naturalisten var den mer än skönhet.<sup>43</sup> Adolf von Becker och Gunnar Berndtson hade satt den unga Ellen i kontakt med det franska måleriet. I och med det lärde sig Ellen ända från början att sätta värde på det icke-akademiska, på friheten att söka sitt eget tekniska uttryck och även på ett tämligen fritt stiliserande av traditionella motiv när de fördes över på målarduken. Ellen målade stora färgytter och strök ända från början ut färg både med pensel och palettkniv. Hon lämnade spåren efter penseln och de andra redskapen hon använde väl synliga i det färdiga arbetet. Men romantiker var hon likafullt. Så vad göra med fortsättningen på aförismen? ”Den absoluta skönheten finns: den står så högt att sanningen aldrig den når.”

Här närmar vi oss det andra stråket som på ett tidigt stadium präglade Ellens konstnärarbana, den franska symbolismen. Symbolismens mångtydighet, mystik och obestämbarhet, väckte Ellens nyfikenhet redan på 1890-talet. Symbolisterna såg kärleken som en förmåga att leda människan genom

olika grader av skönhet: från varseblivningen av en lägre form av skönhet till en högre, och i sista hand till den skönhet och kärlek som var gudomlig. Det här var centralt även i den långa traditionen av mystik.<sup>44</sup> Det gällde för konstnären att finna något absolut eget och samtidigt vidröra något allmänt som hänförde sig till den mänskliga existensen. Som ung under studietiden i Paris i början av 1890-talet, skrev Ellen i sin skissbok: ”Det sköna = uti det omedvetna.”<sup>45</sup> Drömmen om en skönhetens urform, en avlägsen, ren, fjärran skimrande, men samtidigt absolut sann skönhet, hade lett in den unga målaren på nya vägar.<sup>46</sup> Nyfikenheten och törsten efter livets mystik behöll Ellen genom hela livet, och symbolismens frågeställningar ekade kvar i hennes tänkande ännu vid 1940-talets slut.

Ellen fortsatte att måla. Det är som om hon försökte fånga den flyende tiden, men krafterna var inte som förr. Den åldrande kroppen – konstnärshanden, sinnena – och den mentala orken räckte inte till alla gånger. Allt oftare var Ellen missnöjd med sina prestationer och mycket sträng mot sig själv. I ilskan målade hon över och kasserade. Så här beskriver galleristen Leonard Bäcksbacka konstnärens kompromisslöshet under de sista åren:

Hon hade flere gånger lovat mig att visa mig det nya, som hon höll på med, men var gång jag händelsevis råkade henne, fick jag alltid samma meddelande: Jag har ingenting färdigt, ingenting avslutat.<sup>47</sup>

Även Gordon åldrades. Han bodde nu i Vence på franska Rivieran:

Kära Ellen. Hur mår ni? Jag mår bra, tack. På ett annat pensionat har jag hittat en viss Schauman (fröken? fru?). Hon pratar om Thesleffarna! Se där. Jag har inte mått särskilt bra på flera veckor, tack för frågan. Hjärtat. Förstår ni? Doktor – medicin – vila – jag är bättre – bättre men mycket dårligt. Det är rätt kallt här vid Côte d’Azur. Jag känner mig mycket ung – men jag är uråldrig. Hälsningar hälsningar. EGC<sup>48</sup>



Sina sista arbeten målade Ellen i början av 1950-talet när hon var över åttio år gammal. De första hade hon gjort som liten flicka när hon tecknade tillsammans med sin far i 1880-talets Kuopio. Hon målade, tecknade, ristade, skissade, målade över, suddade och, ibland, kasserade sina arbeten under sammanlagt åtta årtionden. Och under den här tidsrymden hade hon kraft



att ständigt se och upptäcka nytt. Men precis mot slutet avtog krafterna och livet började gå i ålderdomens banor. Hon rörde sig allt sämre och fick hela tiden ta sig i akt.

I Vence satt Gordon och rekapitulerade sina ungdomsår i Florens. Han drabbades av ett starkt behov av att skriva en bok om sitt liv och lämna arvet vidare till kommande släktled, för att de skulle veta vem han var. Och BBC gjorde en dokumentär om honom.

I am not at all well. I am too much alone. Cannes is a pretty place at night – and the trees each have pretty lights. [...] Have you noticed that all things in this seculo illuminata have become more and more illuminata. Since 1907 – some day if you can find the small Kodak films which you took of me cutting a wood-block January 1913 in your room in Florence. I would be very glad if you could give me that film – for a publisher to make a larger reproduction. I feel sure you still have it.<sup>49</sup>

Gordon skrev vidare efter att han tydligen hade fått svar från Ellen:

Dear Ellen. Thank you for the film. I send a copy. You think it was taken [in] Via S. Giorgio? It may be so, but I believe it was taken IN ARENA Goldoni 1908 when I first took over the Arena. I see that I am sitting in broad boards of wood – a stage – no? and behind in a big placket "HAM-LET" and Hamlet was being performed when I took on the Arena September 1908. Voila.<sup>50</sup>

Även Ellens konst blev omtalad: som när hennes grafik ställdes ut 1952 och jämfördes med fauvisternas och expressionisternas.<sup>51</sup> Också i övrigt var hon föremål för uppmärksamhet och uppskattning. På Runebergsdagen den 5 februari 1952 firade Konstnärsgillet 88-årsjubileum, och där fick Ellen ta emot en hög utmärkelse, Pro Finlandia-medaljen som tilldelats henne av republikens president. Men sådant hade inte längre någon större betydelse för henne. Ellen var trött. Hon orkade inte skriva mycket längre. Det sista bevarade meddelandet till Gordon är från 1951. Det är kort:

29.8.51 Jag hoppas att allt är bra! Livets musik – var så god. E.<sup>52</sup>

Men de fortsatte uppenbarligen att skriva till varandra också efter det, även om arkiven inte innehåller något senare brev från Ellen. Några av Gordons

finns kvar. Där möts läsaren av en gammal, ensam och trött konstnär, som förklarar att han har blivit lat och håller sig mycket för sig själv. Till hans få nöjen hörde att följa turisternas förehavanden på franska Rivieran.<sup>53</sup>

Hösten 1952 föll Ellen omkull på spårvagnshållplatsen vid Lallukka på Apollogatan i Främre Tölö och en vagn stötte till henne. Hon blev allvarligt skadad och fick ligga på sjukhus med brutet lårben.

Oh my dear Ellen how naughty of you to allow your poor leg to tease you as it must. I kiss you most affectimately. Ever. EGC.<sup>54</sup>

Ellen kom aldrig hem igen och skulle inte måla mer, och det verkar inte som om hon nåddes av de sista breven från Gordon. Efter en längre tid på två olika sjukhus flyttades hon till ett sjukhem på Brändö där hon avled den 12 januari 1954.

Ellen Thesleff vilar på Sandudds begravningsplats i Helsingfors, i samma grav som föräldrarna, systemen Gerda och brodern Rolf och hans familj.

## ELLEN THESLEFFS MINNESUTSTÄLLNING 1954

Till hösten öppnades i Konstsalongen en minnesutställning med Ellens verk från åren 1889–1953. Samma år gav Thyras man Gunnar Castrén ut Ellens dikter, aforismer och tankar i en bok som fick heta *Dikter och tankar*.

Den allmänna meningen var att den här utställningen var årets viktigaste, till och med viktigare än Helene Schjerfbeck's minnesutställning under våren eller den stora Albert Edelfelt-utställningen som pågick samtidigt. Ellen Thesleff och Helene Schjerfbeck jämfördes nu ständigt, loppet slutade oavgjort. Konstnärligt sett öste de ur samma källor, men resultaten var mycket olikartade. Schjerfbeck höll sig ända till slutet till det figurativa, medan Ellen, ju närmare 1950-talet vi kommer, löste upp formen och linjen så att de blev alltmer fragmentariska. Hennes konst var mer rörlig, friare. Kritikern Olli Valkonen i tidningen *Suomen Sosiaalidemokraatti* skrev så här om minnesutställningen:

Ellen Thesleff var inte en stilskapande konstnär för sin tid. Hon levde i sin egen värld. Men den inre uppriktigheten i hennes konst och hennes omutliga trohet i sökandet efter den rena skönheten, förtjänar att i eftervärldens medvetande ges en långt mer betydande hedersplats än hittills.<sup>55</sup>

Så alldeles klart är det inte vad Valkonen menade med att Ellen inte skapade en stil för sin tid. Vem var det då som gjorde det? Och vad menade han med den ”inre uppriktigheten” i Ellens konst? Att hon inte var någon bedragare? Den här karaktäristiken tycks inte riktigt uttrycka någonting. Även om det är uppenbart att Ellen var uppskattad, och alltmer så ju äldre hon blev, förblev hon i det offentliga något av en lösryckt gestalt, liksom fritt svävande. Valkonens recension riskerar att förmedla uppfattningen att Ellen på något vis skulle ha varit innesluten i sig själv och i sin egen värld, som en dåre. För egen del är jag alltjämt böjd att tolka påståendet om att hon levde i sin egen värld som ett slags härskarteknik mot henne som kvinna. I kritiken motades Ellen som kvinna in i en fälla för sig, som på en slutan stalt som det inte gick att lämna. På det sättet behövde hon inte räknas, hon hörde inte till och hon påverkade inte stilen för tiden.

Leonard Bäcksbäcka har uttryckt att Ellen ”knappt gillade något annat än sina egna verk”.<sup>56</sup> Till det finns det i mitt tycke en mycket naturlig förklaring i hennes egna erfarenheter: det långtgående kravet på individualitet som hade svävat över teorierna bakom den symbolism hon i unga år hade anslutit sig till, i kombination med kraven som ställdes på henne i rollen som konstnär och kvinna, gjorde att hon tvingades odla en stark identitet av självtillräcklighet. Det är min uppfattning att hennes attityd var en livboj som hon – eventuellt utan att hon ville det – tvingades skapa åt sig. På det viset kunde hon förhindra att självkritiken, eller andras kritik, störtade ned henne i tillstånd där hon inte skulle ha kunnat arbeta. Självtillräckligheten garanterade henne arbetsro.

Kritikerna förefaller ofta ha funnit det svårt att veta hur de skulle placera Ellen. Även om en stor del av recensionerna i huvudsak var uppskattande, närmade man sig hennes konst i första hand via könet, precis som man gjorde med allt som kvinnor presterade. Oavsett vad hon åstadkom, var hennes konst fjättrad vid hennes kropp, vid att den var en kvinnas. Skulle kvinnan ha gynnats av att i egenskap av konstnär kunna bli frikopplad från sitt kön, få dispens i likhet med vad som tidigare hade gällt för kvinnor som ville läsa vid universitetet?<sup>57</sup>

Det var inte många kvinnliga konstnärer som valde att driva sin sak genom politisk aktivism, till exempel inom Kvinnosaksförbundet Unionen och Finsk kvinnoförening. Konstvetaren Tutta Palin konstaterar utan omsvep att någonting sådant skulle ha gjort mer skada än nytta för de kvinnliga konstnärerna. Acceptans från både kritikerkåren och kvinnokollektivet

kunde bara en avliden kvinna få eller en som levde ett tillbakadraget liv.<sup>58</sup> Så hur gick det med Ellen när hon var död?

I *Helsingin Sanomat* konstaterade Sakari Saarikivi:

Ellen Thesleff hör till de konstnärer som förde vidare arvet från konstens guldålder i vårt land, och som i likhet med Helene Schjerfbeck efter sitt konstnärliga genombrott drog sig tillbaka i ensamhet och därmed utvecklade en personlig stil. [...] Thesleffs gärning var inte en förkämpens, men hon har det oaktagat haft en fruktbar påverkan på den nyare konsten och hennes personliga förhållande till frågor om konstnärlig stil är ett uppmuntrande exempel för dagens konstnärer, för vilka en förvirrande mångfald av olika uttryckssätt står till buds.<sup>59</sup>

Saarikivi vågade minsann redan se en förebild i Ellen. Men agitation och kampvilja – nej, inte det ändå. Trots att Ellen obestridligen också var en kämpe. Hon lät sig inte kuvas utan försörjde sig som konstnär. Hennes konstnärsvärksamhet var ett kraftfullt inlägg i det offentliga samtalet, med sin konst tog hon ”automatiskt” ställning även om det kanske inte var avsikten. Flertalet kvinnliga konstnärer valde att se själva det konstnärliga arbetet som sin uppgift i stället för att bli aktiva samhällspåverkare. Det var ett gott val, som absolut inte skvallrade om uppgivenhet. Tvärtom.

Av de andra kvinnliga konstnärerna var Helene Schjerfbeck mer ”känd” och hela folkets egendom i det avseendet att hon i den biografi som H. Ahtela eller Einar Reuter sammanställde 1917 hade gläntat lite på förlåten till sitt liv och sin person. På den grunden kunde kändedomen om henne byggas vidare decennium efter decennium. Schjerfbeck var helt enkelt mer bekant för en bredare publik än de konstnärer som inte hade beståtts med någon biografi av liknande slag.

Om Ellen visste man med andra ord helt enkelt mycket mindre. På det hela taget var det egentligen enbart hennes arbeten man kunde känna. Men det här var ett kunskapsvakuum som fylldes ut när Ellens gallerist och arrangören av minnesutställningen, Leonard Bäcksbäcka, året efter Ellens död gav ut sin biografi om henne. Den har hittills varit den enda i sitt slag, medan skrifterna och studierna över Schjerfbeck, även biografierna, under årens lopp har varit många. Jag hoppas att med min bok kunna inspirera till ett ökat intresse för mer forskning kring Ellen Thesleff. Som redan E. J. Vehmas uttryckte det hela i sin recension av minnesutställningen:

Ellen Thesleff var en mycket självständig och starkt personlig konstnär som insåg vilka krav det nya måleriet ställde, och som också på sitt speciella vis levde upp till dem. Hon uppnådde inte samma berömmelse som sin något äldre samtida kollega Helene, även om hon på minst lika goda grunder skulle ha förtjänat det.<sup>60</sup>

I samband med den framgångsrika minnesutställningen trodde man att Ellen skulle börja dra till sig mer uppmärksamhet också internationellt. Vid det laget fanns hennes målningar redan i en del utländska samlingar, på Nationalmuseum i Stockholm, på konstmuseer i Göteborg, Malmö och Köpenhamn, och hennes träsnitt fanns på Victoria and Albert Museum, på New York Metropolitan och på ett museum i Moskva och ett i Cleveland.

Den avantgardism som var kärnan i Ellens konst hade sin grund i hennes möten med det tidiga 1900-talets kosmopolitiska miljöer, i mångfalden av strömningar företrädde av en rad konstnärliga förgrundsgestalter. Här fanns ingen utpräglad nationalism. Det är först senare tiders forskning som har påfört strömningarna nationella drag, och därför kan man numera få höra talas om ”tysk expressionism”, ”italiensk futurism” och ”rysk avantgardism”. Det är oegentligt och vilseledande, eftersom de nämnda konstriktningarna ursprungligen definitivt inte såg till nationella gränser. De utforskades och bearbetades vid samma tid och på olika håll i Europa, och på ett mycket tidigt stadium även i Förenta staterna.<sup>61</sup> Det var dessa utpräglade kosmopolitiska strömningar som också Ellen levde upp till i sin konst – och i sitt liv.

Det gör det nödvändigt att avslutningsvis också ställa det som måste bli en öppen, men smått provocerande fråga: Vad skulle ha hänt om Ellen redan på 1910-talet med Gordons förmedling hade fått möjlighet att visa upp sina arbeten i Förenta staterna? På samma väggar som Matisse, Picasso och Cézanne? I ett sällskap där hon utan vidare hörde hemma? Planerna fanns, men de strandade av skäl som har förblivit okända. En internationell karriär skulle eventuellt ha funnits inom räckhåll via Ellens kontakter i Florens – Mina Loy och Mabel Dodge Luhan. Men då var tiden ännu inte mogen.

Ellens konst är fortsatt ständigt aktuell. På det viset har hon allttjämt alla möjligheter att erövra världen. Det kanske är dags nu?



Lilli Thesleff, Ellen, Gerda och Thyra på stranden i Murole på 1890-talet.

## TRE SYSTRAR

Av döttrarna levde den äldsta, den senare så berömda målaren Ellen Thesleff, helt för sin konst, opraktisk och världsfrämmande, medan den andra, keramikkonstnärinnan och mandolinvirtuosen Gerda, i sin osjälviskhet och naturliga offervilja blev allas vår hjälpreda och vårt praktiska stöd. Den tredje åter, den unga Thyra som höll på att utbilda sig till silversmed, blev med sin blomlika skönhet och grace en ögonfröjd för hela vår koloni.<sup>62</sup>

Som framgår av citatet ur Rolfs änka Greta von Frenckell-Thesleffs bok *Gyllene år i det svunna Italien* (1963), går det egentligen inte att utforska och förstå Ellen utan att uppmärksamma den roll som systrarna Gerda och Thyra spelade. De tre systrarnas liv var sammanflätade från början till slut. Alla tre var högreståndskvinnor och konstnärer, och förutom familjebanden var det uttryckligen konstnärssyret som förenade dem. Det handlade inte bara om drömmen om konstnärskap eller om konsten som en vanlig hobby för döttrar i bildade högreståndsfamiljer. De var fostrade i samma anda och samma

sociala miljö, och skapade sina relationer till omvärlden utifrån samma bakgrund, var och en med sina personliga val och levnadslopp.

Kulturvetaren Maarit Leskelä-Kärki har visat hur utomordentligt viktig systerskapet som idé är för den moderna människans syn på tillvaron och forandet av identiteten.<sup>63</sup> Också i den Thesleffska familjen hade kvinnorna – modern medräknad – en stark sammanhållning. Det framgår inte enbart av den tillgivenhet som kommer till uttryck i det omfattande brevmaterialet, utan också av de fotografier som finns av mor och döttrar. På bilderna ser de vanligen glada och avspända ut, poserar tätt intill varandra, stöttande och tillitsfullt.

Föräldrarna Emilia och Alexander Thesleff fostrade framgångsrikt sina döttrar till modiga och fördomsfria kvinnor i en värld som fortfarande ville begränsa kvinnornas utbildning till familjelivets krav. Flickorna Thesleff hade lyckan att få växa upp med tolerans, uppskattning och uppmuntran från föräldrarna. Många kvinnliga konstnärer eller kvinnor som ville ägna sig åt konst orkade inte med de fördomar, det motstånd och den press de utsattes för. De gav upp sina planer eller blev sjuka.<sup>64</sup> Det drabbade också flera av Ellens nära vänner och kolleger, som Beda Stjernschantz och Anna Bremer.

Föräldrarna Thesleff följde emancipationsdebatten aktivt utan att för den skull klart ta ställning för eller emot. Men de var tillräckligt bohemiska för att låta döttrarna välja yrke, och det förefaller också som om de inte höll dem med konstutbildning enbart för att det skulle öka deras kapital inför ett eventuellt framtida äktenskap.

Ellen, Gerda och Thyra var alla aktivt verksamma inom konsten, var och en på sitt sätt och med sin insats: Ellen målade och var den enda som försörjde sig enbart på konsten, Gerda var keramiker men också utbildad sjukgymnast och Thyra var konsthantverkare och i yngre år flitig utställare, men när hon gifte sig tvingades hon ägna sin tid åt familjen. Hon ställde sin bildning i familjens tjänst.

Precis som Ellen, studerade också Gerda en tid vid Konstföreningens rit-skola. Men hon valde inte att bli fri konstnär utan satsade i stället på mer praktiskt inriktad konstindustriell verksamhet. Det var också vad som ofta föreslogs kvinnliga konstnärer när de fick problem med försörjningen.<sup>65</sup> Men som sjukgymnast kunde man förtjäna mer.

Relationen mellan Ellen och Gerda var kanske ojämlig i det avseendet att Gerdas behov och möjligheter ofta fick stå tillbaka för Ellens arbete. Men också Gerda arbetade med konst, när tillfälle gavs, och i någon utsträck-

ning också till försäljning och utställningsverksamhet. Det är fascinerande att kunna se samma motiv, till exempel från Toscanas landsbygd, korsa varandra i Ellens målningar och Gerdas keramik.

Thyra var för Ellen en för tiden ”vanlig” kvinna. Ellen var för Thyra en kvinna som bröt mot normen. I sin essä om kvinnorna och skönlitteraturen skriver Virginia Woolf klarsynt om kvinnans roller:

Den extraordinära kvinnan är avhängig av den vanliga kvinnan. Det är först när vi känner till villkoren för den vanliga kvinnans liv – hur många barn hon haft, om hon haft egna pengar, om hon haft ett eget rum, om hon haft hjälp med att fostra en växande familj, om hon haft tjänstefolk, och i vilken mån hushållsarbetet varit hennes uppgift – det är först när vi har skaffat oss en uppfattning om vilken livsstil och vilka livserfarenheter som fanns inom räckhåll för den vanliga kvinnan, som vi kan uttala oss om den extraordinära kvinnans framgång eller misslyckande som författare.<sup>66</sup>

Ellen upprätthöll korrespondensen med Thyra hela livet. I breven till systern redovisade hon uppriktigt sina tankar, utgångspunkterna för måleriet och anledningen till att hon företog sig saker, och vad det ledde till. Thyra accepterade och kunde också uppmuntra Ellen på det sätt som behövdes. Hon kunde med sina kontakter också hjälpa Ellen socialt i det synnerligen svårmanövrerade konstlivet. De båda systrarnas olika livsval var också något som förenade dem: via Ellen fick Thyra erfarenheter som hon som maka och mor inte ens kunde tänka på att själv göra och Ellen fick i sin tur via Thyra uppleva familjeliv och komma i kontakt med barn. Hon fick aldrig några egna, men Thyras fyra döttrar blev också hennes. Både Ellen och Gerda visade ständigt Thyras barn ett mycket stort intresse.

Ellen hade gärna sett att Thyras barn utvecklats till konstnärer, delat och fört deras gemensamma passion vidare. Via dem skulle hon kanske ha kunnat föra vidare sitt eget arv, sina erfarenheter och sin talang, som hon antyder i ett brev från 1926:

Hur var Isottas firabel? 19 år och snart folkskole lärarinna – det låter! Hon som hade kunnat bli en stor aktris. Int mer och int mindre. Men det har hon nog själv ingen aning om. Men hennes hjärta – hennes hjärta det är nog delat i tu. Jag har slugat mig till mycket.

Skriv.



Hinner ej mer. Vesille venheni käy [ung. Ut på vattnen min farkost styr]. E.<sup>67</sup>

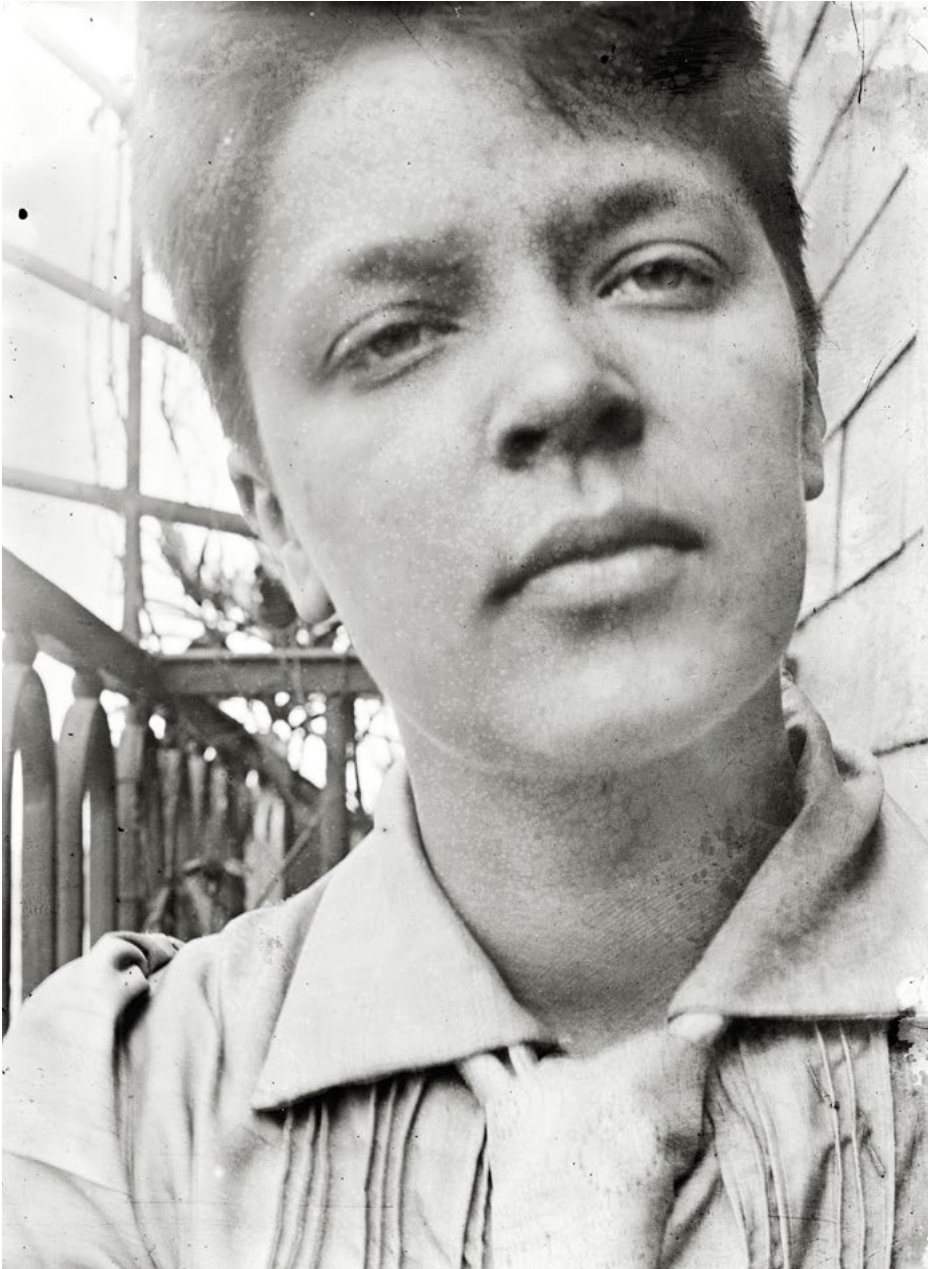
Under Ellens och Gerdas livstid var den allmänna meningen att kärleken var viktigare för kvinnan än för mannen. Den gifta kvinnans tillvaro ansågs under alla förhållanden vara lyckligare än den ogiftas. Att inte vara gift framstod som tomt och meningslöst, och ofta medförde det också ekonomiska påfrestningar och ett beroende av släktingarnas välvilja. Personlig lycka, ett ordnat liv och omgivningens godkännande uppnådde kvinnan som allra säkrast i äktenskapet,<sup>68</sup> och allt det här fullbordades med moderskapet som var kvinnans stora kallelse. Att välja någonting annat var inte lätt. Men det gjorde Ellen.

Alltid som hon själv fann bäst.





Tre systrar, Gerda, Ellen och Thyra på 1890-talet.



Ellen Thesleff på 1890-talet.

# EPILOG

## EN STJÄRNHIMMEL – HON OCH JAG

Filosofen Adriana Cavarero har uppehållit sig vid att det är först när en människas liv har tagit slut som det blir möjligt att blicka tillbaka på det och upptäcka eventuella mönster eller någon form av systematik av betydelse, en betydelse som endast ”andra” kan upptäcka när de iakttar avtrycken efter det liv det gäller.<sup>1</sup> När jag på avstånd och som en av de ”andra” har studerat Ellens liv, har det känts som att jaga fram över en ändlös stjärnhimmel. Jag har velat få Ellen Thesleffs berättelse att åtminstone för ett ögonblick gnistra till och låta mig ta vara på möjligheten att förmedla denna enastående persons förunderliga livsenergi till fler.

Under de år mitt arbete har pågått har Ellen lärt mig oändligt mycket. Så mycket att jag emellanåt har stått totalt avväpnad och omtumlad inför det, om och om igen också språkligt isolerad. Hur skulle det gå att någonsin göra den ”rätta” eller ”säkra” tolkningen av något av det som jag har funnit och förstått, försökt förstå eller trott mig förstå. Att skapa en begriplig berättelse?

Ellen själv har ständigt undflytt mig. Den jag tror mig ha funnit, och den jag har funnit, har ofta inte förefallit vara samma person. Precis som när huvudpersonen i Patricia Dunckers roman *Förhäxad av Foucault* jagar den högt beundrade författaren och efter att ha funnit honom tvingas inse att det i själva verket inte finns något hopp om att finna det sökta objektet, människan. Det går aldrig att veta säkert vem det är man finner, och den man tror sig finna undflyr en ständigt.<sup>2</sup>

Men trots det har jag fortsatt och försökt att se allt som har kommit i min väg, och i fråga om konstnären också verken. Hur borde man förhålla sig till dem i den här processen? Ellens samtida, den amerikanske konsthistorikern Bernard Berenson som hon lärde känna i Florens, har skrivit om relationen mellan betraktaren och verket:

In visual art the aesthetic moment is that fleeting instant, so brief as to be almost timeless, when the spectator is at one with the work of art he is looking at.<sup>3</sup>

Ellen Thesleffs arbeten finns kvar för oss att ständigt uppleva och ta till oss. De tillhör vår tid i just det här ögonblicket, men samtidigt tillhör de också den tid som var hennes och som hon upplevde, och alla tider däremellan. De är rotade i det förflutna: motiven, färgerna, penseldragen, storleken, ramarna och marginalerna visar upp mängder av sådant som fäster dem i tid och rum.

Konstvetaren Michael Ann Holly menar att det alltid finns ett inslag av melankoli i att ta sig an ett konstverk – en sorg över onåbarheten. Konstverken lever vidare från en tid till en annan, och vår uppgift som konsthistoriker är att försöka sträcka oss efter dem. Det ingår i arbetet att det finns sådant som vi inte kan förstå, sådant som vi aldrig kan få fatt på. Verken är inte längre, kan omöjligt vara det, samma verk som de en gång har varit. Det är därför som de väcker en vemodig och romantisk längtan hos oss efter någonting som har gått förlorat. Emellanåt känns det som om vi lyckas fånga någonting av den tid som flytt, lyckas skapa en trovärdig berättelse. Och det är den tron som får oss att arbeta vidare. Att skriva om konst ser Holly som en magisk lek fylld av illusioner.<sup>4</sup>

I den bok jag nu har skrivit om Ellen Thesleff finns det som jag med mina utgångspunkter har vaskat fram ur efterlämnat material av och om henne och hennes liv: konstverk och skisser, anteckningar, brev, dagböcker, fotografier med mera. Samtidigt har jag också berättat någonting om mig själv – det är ofrånkomligt. När det uppstår en viss form av identifikation finns också risken för en sammanblandning mellan den utforskade och forskaren, en av de faror som lurar i alla biografiska studier. Men empatin, de medvetna försöken att sätta sig in i en annan människas situation, är trots allt ett viktigt redskap för den som vill komma vidare.

Den människa som träder fram visar sig ha varit klok och insiktsfull, och haft förmågan att ge form åt sina tankar. Och hon var humoristisk. Rolig. Älskvärd. Självvisk. Bitsk.

Icke livet självt –  
det är drömmen om livet som är så underbar.<sup>5</sup>

Citatet är från maj 1942. Ellen förefaller ha kommit fram till en väsentlig insikt om livet, och i all sin melankoliskhet fångar hon här någonting av kärnan i det.

## FÖRFATTARENS TACK

Att skriva den här boken hade aldrig varit möjligt utan stöd, uppmuntran, hjälp och tilltro från ett stort antal personer. Till er alla, min familj, mina vänner och kolleger, liksom till medlemmar av släkten Thesleff och till personalen på de arkiv och museer jag har varit i kontakt med under arbetets gång, vill jag därför rikta mitt varma tack.

Boken är tillägnad mina barn Eliel, Tiuhti och Kauri. Utan er skulle jag ingenting ha lärt mig om livet, och framför allt skulle jag aldrig ha vågat mig in i någonting av det här slaget. Ni ger mitt liv en förankring och en fördjupad mening. Det vill jag tacka er för.

Tack Lauri, för ditt stöd och din kärlek under hela den här tiden – även de gånger då det har stormat och jag inte förstått att sätta värde på allt du gjort. Tack också för att du förstår det skapande arbetets kaotiskhet och förfärande långsamhet. I de närapå tio år som arbetet har pågått, har du orkat tro på projektet. Och tack och lov har vi haft roligt också!

Tack mamma (levande i minnet), tack pappa, tack Tommi och Riina, mina syskon, och tack alla mina många kära och omistliga vänner.

Tack Riitta Konttinen, min professor och kollega. Om du inte hade uppmuntrat mig och trott på mig skulle det inte ha blivit någon bok. Och Riikka Stewen, om inte du hade varit min handledare skulle jag kanske aldrig ha hittat fram till Ellen Thesleff som forskningsprojekt. Tack Marja Lahelma, för att jag ända sedan studietiden har fått dela ett mentalt utrymme med dig. Det betyder mycket att få känna gemenskap i arbetet med personer som finns i ens närhet. Tack för att du så generöst har delat med dig av ditt kunnande och haft orken att tröska igenom manuskriptet och komma med skarpsinniga iakttagelser och kommentarer som har lyft fram sådant som jag förbisett. Det har hjälpt mig att göra boken bättre. Tack Kukka Paavilainen för att du delar min passion för Ellen Thesleffs konst. Din nyskapande konst och forskning och din omutliga inställning har hjälpt mig att höja min egen ribba. Tack Maija Koskinen för inspirerande samtal, för din hjälp och för dina viktiga kommentarer särskilt på de sista metrarna, och tack Helmiriitta Sariola för ditt stöd och din hjälp under en lång rad av år. Och tack Anna Ripatti, Juhakeikki Tihinen, Hanna Karppanen, Sanna Tuulikangas, Maria Vainio-Kurtakko, Julia Donner, Petja Hovinheimo (levande i minnet), Maarit Leskelä-Kärki, Anne-Maria Pennonen, Marja Väättäinen, Marja-Terttu Kivirinta, Christina Bäcksbacka, Ilona Pikkanen, Karoliina

Nivari, Salla Heino, Laura Gutman, Rauno Endén, Anna-Maria von Bonsdorff, Anu Utriainen, Camilla Granbacka, Pirkko Soinen och Markku Lahti, som har sparrat, inspirerat, gett respons, stöttat och bistått mig under arbetets många växlande skeden.

Det här projektet hade aldrig kunnat genomföras utan Ellen Thesleffs släktingars tillmötesgående inställning, vänlighet och värme. Ett stort tack till er alla för att ni under årens lopp har gjort mitt forsknings- och utställningsarbete möjligt. Ett särskilt tack till Antonia Ringbom för varm och innerlig hjälpsamhet och uppmuntran. Ditt kunnande har varit ovärderligt och våra samtal roliga och givande. Ett stort tack också till Nina Sarvana-Salmela, som har hjälpt mig att få en inblick i det liv som Ellen Thesleff levde i Murole i Ruovesi. Det har varit en stor glädje att få arbeta med den här boken i gott samarbete med er – ni har gett mig möjligheten att se och förstå någonting om Ellens miljö, som inte skulle ha öppnat sig för mig enbart med hjälp av det som finns i arkiven.

Tack till de anställda på Svenska litteratursällskapet i Finland (SLS), särskilt Nanne Berger, Nelly Laitinen, Petra Hakala och Sanna Jylhä. Ert professionella kunnande, er smidighet och hjälpsamhet står i en klass för sig. Arkivmaterialet om Ellen Thesleff skulle inte kunna vara i bättre händer. Eliel Kilpelä och Sanna Jylhä är värda ett extra stort tack för betydande hjälp med tolkningen av innehållet i Ellens brev. Ett tack också till Helena Hätönen på arkivet vid Finlands Nationalgalleri för beundransvärd yrkeskunskap och stor hjälpsamhet. Jag vill också tacka Riitta Ojanperä, Leena Selin och Suvi Heiskanen för gott samarbete. Det har också varit en stor glädje att i jakten på uppgifter om Ellens liv få arbeta på Bibliothèque Nationale de France i Paris och i Florens på The British Institute of Florence.

Ett stort tack till utgivningen på SLS och till Appell Förlag i Stockholm för att ni nu ger ut boken på svenska! Tack Malin Bredbacka-Grahn, Jennica Thylin-Klaus, Elisa Veit, Jörgen Scholz, Märtha Norrback och översättaren Camilla Frostell, och min fantastiska grafiker Maria Appelberg.

Jag vill också rikta ett stort tack till personalen på HAM, Helsingfors stads konstmuseum, för deras entusiasm och intresse och för den möda de har gjort sig. Tack Kati Nenonen, Maija Tanninen-Mattila och Pirkko Siitari.

Tack också till dem som har stött arbetet ekonomiskt, Alfred Kordelins stiftelse och Finlands facklitterära författare rf.

Tack Ellen!





## NOTER

### Till läsaren

- 1 Thesleff 1954, s. 1.
- 2 ET till Edward Gordon Craig 31.1.1944, BNF.
- 3 Erkkilä 2008, s. 136, 137.
- 4 Thesleff 1954, s. 29. Se även Ellen Thesleffs anteckningar (mapp 8b), SLS. Aforismen troligen från 1890-talet. Ellen Thesleffs arkivmaterial ingår i Familjen Thesleffs arkiv (SLSA 958) i Svenska litteratursällskapets i Finland arkiv.
- 5 Sarajas-Korte 1981, s. 31, 32; Lahelma 2014, s. 87, 88, 98.
- 6 Cavarero 2000, s. 9, 14–19, 23, 33.
- 7 Ellen Thesleffs gallerist Leonard Bäcksbacka skrev en biografi på svenska 1955. I samband med den stora retrospektiva utställningen på Ateneum 1998 utgavs en tämligen omfattande katalog skriven av Leena Ahtola-Moorhouse och Salme Sarajas-Korte. Till Konstcentret Retrettis utställning 2008 utgavs en katalog skriven av Hanna-Reetta Schreck, Kukka Paavilainen och Siina Hälikkä, medan Lena Holger skrev en katalog till utställningen på Sven-Harrys konstmuseum i Stockholm 2016. Monica Schalin har behandlat Thesleff i sin doktorsavhandling 2004 (Åbo Akademi) och 2016 skrev Kukka Paavilainen sin avhandling pro gradu (Helsingfors universitet) om hur trägrafiken påverkat Thesleffs konst. Utöver detta föreligger Marja Lahelmas doktorsavhandling *Ideal and Disintegration* från 2014 (Helsingfors universitet), där Thesleffs arbeten behandlas som en del av den nordiska symbolismen. Thesleffs konst behandlas också tämligen flitigt i en rad andra lärdomsprov inom den vetenskapliga utbildningen, i samband med utställningar och i vetenskapliga publikationer. Se vidare i bokens käll- och litteraturförteckning.
- 8 Ellen Thesleff till Edward Gordon Craig 17.12.1923, BNF. I fortsättningen anges Ellen Thesleff som ET i hänvisningar till brev.
- 9 ET till modern, Bologna 1.11.1895, SLS.
- 10 Konttinen 2010, s. 45.

### Kapitel 1

- 1 ET till Gerda Thesleff 5.11.1893, SLS
- 2 Sarajas-Korte 1981, s. 179, 264.
- 3 ET till Eynar Thesleff 10.12.1893, SLS.
- 4 Dagboken 13.8.1888, SLS.
- 5 Konttinen 2010, s. 20.
- 6 Häggman 1994, s. 131.
- 7 Wanrooij 2001, s. 2.
- 8 Dagboken 13.8.1888, SLS.
- 9 Dagboken 14.8.1888, SLS.
- 10 Dagboken 14.8.1888, SLS.
- 11 Dagboken 15.8.1888, SLS.
- 12 Dagboken 16–17.8.1888, SLS.
- 13 Dagboken 22.8.1888, SLS.
- 14 ET till modern 23.8.1888.
- 15 Dagboken 20.8.1888, SLS.
- 16 Dagboken 24.8.1888, SLS.
- 17 ET till modern 4.9.1888, SLS.
- 18 Dagboken 8.9.1888, SLS.
- 19 Dagboken 8–13.9.1888, SLS.
- 20 Alexander Thesleff till Emilia Sanmark (Thesleff) 9.3.1865, SLS.
- 21 Alexander Thesleff till Emilia Sanmark (Thesleff) 9.3.1865, SLS.
- 22 Konttinen 2008b, s. 348.
- 23 Kaj Häggman (1994, s. 59) visar att högreståndsmännen under första halvan av 1800-talet i genomsnitt var omkring trettio när de ingick sitt första äktenskap, medan kvinnornas genomsnittliga giftnsålder var cirka tjugotre.
- 24 Häggman 1994, s. 180.
- 25 Elise Reuter till Emilia Thesleff 6.3.1865, SLS.
- 26 Mazarrella 2007, s. 132.
- 27 Lisette Sanmark till Emilia Thesleff 28.4.1867, SLS.
- 28 Alexander Thesleff till Emilia Thesleff 5.10.1869, SLS.
- 29 Alexander Thesleff till Emilia Thesleff 5.10.1869, SLS.
- 30 Dagboken 27.4.1883, SLS.

- 31 Dagboken 22.4.1884, SLS.
- 32 Dagboken 27.4.1884, SLS.
- 33 Dagboken 27.4.1885, SLS.
- 34 Häggman 1994, s. 82.
- 35 Dagboken söndag 4.1.1885, SLS.
- 36 Dagboken 25.2.1883, SLS.
- 37 Dagboken 3.4.1884, SLS.
- 38 ET till fadern (odaterat, omkring 1880), SLS.
- 39 ET:s anteckningar (mapp 9), SLS.
- 40 ET till Gerda Thesleff hösten 1884, SLS.
- 41 Bäcksbacka 1955, s. 10.
- 42 Bäcksbacka 1955, s. 8.
- 43 ET till modern (ingår i ett brev från Alexander Thesleff till Emilia Thesleff) 27.2.1885, SLS.
- 44 Dagböckerna 1884 och 1885, SLS.
- 45 Schreck 2013, s. 148.
- 46 Dagboken 26.5.1884, SLS.
- 47 ET till Gerda Thesleff hösten 1884, SLS.
- 48 Hertzberg 1888, s. 141–143.
- 49 Dagboken onsdag 22.4.1885, SLS.
- 50 Hertzberg 1888, s. 69.
- 51 Sarajas-Korte 1981, s. 14.
- 52 ET till Gerda Thesleff hösten 1884, SLS.
- 53 Hertzberg 1888, s. 157.
- 54 ET till modern 11.3.1885, SLS.
- 55 ET till modern julen 1884, SLS.
- 56 Dagboken 9.1.1885, SLS.
- 57 Dagboken 17.2.1885, SLS.
- 58 Alexander Thesleff till Emilia Thesleff 27.2.1885, SLS.
- 59 Dagboken torsdag 21.5.1885, SLS.
- 60 Dagboken lördag 22.5.1885, SLS.
- 61 Dagboken 27.11.1885, SLS.
- 62 Dagboken måndag 5.10.1885, SLS.
- 63 Dagboken onsdag 18.11 och lördag 21.11.1885, SLS.
- 64 Dagboken 27.2.1886, SLS.
- 65 Dagboken 2.4.1886, SLS.
- 66 Dagboken söndag 4.4.1886, SLS.
- 67 Dagboken fredag 3.12.1886, SLS.
- 68 Konttinen 1991, s. 66 och 2008b, s. 187.
- 69 Konttinen 2010, s. 114.

- 70 Dagboken söndag 4.12.1888, SLS.
- 71 Konttinen 1991, s. 68.
- 72 Sarajas-Korte 1981, s. 206.
- 73 Modern till ET 12.12.1891, SLS.
- 74 Konttinen 1991, s. 61, 62, 67.
- 75 Dagboken måndag 18.6.1888, SLS.

## Kapitel 2

- 1 Sarajas-Korte 1981, s. 8.
- 2 Paavilainen 2016, s. 69, 70.
- 3 Dagboken 11.10.1887, SLS.
- 4 Tikkanen 1896, s. 263.
- 5 Bäcksbacka 1955, s. 10; Ahtola-Moorhouse 1998, s. 14.
- 6 Dagboken 2.12.1887, SLS.
- 7 Konttinen 1991, s. 69.
- 8 Sarajas-Korte 1981, s. 12, 13.
- 9 Konttinen 2008b, s. 186, 140.
- 10 Dagboken mars 1888, SLS.
- 11 Dagboken 19.8.1887, SLS.
- 12 Bäcksbacka 1955, s. 10.
- 13 Bäcksbacka 1955, s. 10; Konttinen 2008a, s. 30.
- 14 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 12.3.1914, SLS.
- 15 Konttinen 2008a, s. 27.
- 16 Stokstad & Cothren 2014, s. 964–967.
- 17 Konttinen 2008a, s. 28, 29.
- 18 Konttinen 2010, s. 99.
- 19 Konttinen 2008a, s. 30.
- 20 Konttinen 2010, s. 110.
- 21 Konttinen 2010, s. 157.
- 22 Konttinen 2010, s. 134.
- 23 Facos 2009, s. 123–125.
- 24 Konttinen 2010, s. 139; Kortelainen 2003.
- 25 Modern till ET 24.11.1891, SLS.
- 26 Konttinen 2010, s. 139.
- 27 Modern till ET 19.10.1891, SLS.
- 28 Konttinen 2008a, s. 30.
- 29 Modern till ET 28.10.1891, SLS.
- 30 Sarajas-Korte 1998, s. 24.
- 31 Modern till ET 5.11.1891, SLS.

- 32 Olof Sager-Nelson till Albert Engström 23.4.1894, citerad i Lahelma 2014, s. 21.
- 33 Modern till ET 7.10.1891, SLS.
- 34 Modern till ET hösten (dateringen 16:e) 1891, SLS.
- 35 Sarajas-Korte 1981, s. 9, 10, 33, 34, 40.
- 36 Stewen 1989, s. 164.
- 37 Sarajas-Korte 1981, s. 29, 30.
- 38 Sarajas-Korte 1981, s. 31.
- 39 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 11.2.1916, SLS. Citatet om Balzac i översättning: ”Innehåller inte konsten en andel nära nog djurisk instinkt och som den alltför upplysta tanken riskerar förstöra?”
- 40 ET till modern 7–9.5.1892, SLS.
- 41 Konsthistorikern Salme Sarajas-Korte menar att kärnan i kretsen av finländska symbolister (modernister) från och med Finska konstnärernas utställning 1891 och några år framöver kom att utgöras av studiekamraterna Magnus Enckell, Väinö Blomstedt, Ellen Thesleff och Beda Stjernschantz samt den några år äldre Axel Gallén. Sarajas-Korte 1981, s. 12.
- 42 Facos 2009, s. 4.
- 43 Sarajas-Korte 1981, s. 9.
- 44 Lahelma 2014.
- 45 Sarajas-Korte 1981, s. 13–16.
- 46 Lahelma 2014, s. 22–24.
- 47 Modern till ET 12.10.1891, SLS.
- 48 Konttinen 2008b, s. 49.
- 49 Modern till ET 19.10.1891, SLS.
- 50 ET till modern 30.4.1892, SLS.
- 51 Pollock 1992, s. 247, 248.
- 52 Konttinen 2010, s. 118.
- 53 Kortelainen 2002, s. 21.
- 54 Kortelainen 2002, s. 23.
- 55 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 13.12.1891, SLS.
- 56 Pollock 1992, s. 258.
- 57 Pollock 1992, s. 254, 255.
- 58 Kortelainen 2002, s. 31.
- 59 Modern till ET 28.10.1891, SLS.
- 60 Modern till ET 28.10.1891, SLS.
- 61 ET till modern 7.5.1892, SLS.
- 62 ET till Gerda Thesleff 5.11.1893, SLS.
- 63 ET till fadern 31.5.1892, SLS.
- 64 Suhonen 1986, s. 25.
- 65 Facos 2009, s. 121–123.
- 66 Meinander 2006, s. 124.
- 67 Nekrolog över Alexander August Thesleff, Alexander August Thesleffs personliga handlingar, SLS.
- 68 Sarajas-Korte 1981, s. 215.
- 69 Sarajas-Korte 1981, s. 223, 224.
- 70 Konttinen 2008a, s. 30.
- 71 ET till modern 15.1.1896, SLS.
- 72 Albert Edelfelt till Magnus Enckell 24.10.1893, Knut Magnus Enckells arkiv (Coll. 471.1), NB.
- 73 ET till Gerda Thesleff 4.11.1893, SLS.
- 74 ET till Gerda Thesleff 24.11.1893, SLS.
- 75 ET till Gerda Thesleff 5.11.1893, SLS.
- 76 ET till Gerda Thesleff 4.11.1893, SLS. Originalcitaten på finska: ”Rakas Riettu [Gerda]! Mitäs nyt kirjoittaisin sulle – en vaan tiedä – minä istun nyt yksin Régenceissa (kahvilassa) ja otin kortin sulle kirjoittaa [...]”
- 77 Citerat ur Sarajas-Korte 1981, s. 132.
- 78 Albert Gebhard till Magnus Enckell 29.2.1892, Knut Magnus Enckells arkiv (Coll. 471.1), NB.
- 79 Lahelma 2014, s. 169.
- 80 ET till Gerda Thesleff 5.11.1893, SLS.
- 81 Sarajas-Korte 1981, s. 35, 40–43.
- 82 Modern till ET 25.10.1891, SLS.
- 83 Modern till ET i Paris 9.10.1893, SLS.
- 84 Modern till ET i Paris 14.10.1893, SLS.
- 85 Modern till Ellen, hösten 1893 (odaterat), SLS.
- 86 Modern till Ellen, hösten 1893 (odaterat), SLS.
- 87 Citatet ur Brandes ”En Afhandling om aristokratisk Radikalisme” översatt från finska ur Ervasti 1960, s. 33.
- 88 Sarajas-Korte 1981, s. 17.
- 89 Magnus Enckell till Yrjö Hirn 23.9.1893, Yrjö Hirns arkiv (Coll. 75.89, brevsamling 10), NB.
- 90 Kasimir Leino, ”Suomen taiteilijain syysnäyttely II. Muut symbolistit”, *Päivälehti* 24.10.1894. Originalcitaten på finska: ”Niitä

- katsellessa tuntuu siltä, kuin miespuolinen maalaaja ylipäänsä ei voisi omituista viehkeyttä jälitellä [sic].”
- 91 Jac. Ahrenberg, ”Finska konstnärernas utställning I. Våra symbolister”, *Nya Pressen* 14.10.1894.
- 92 Anteckningshäfte (Paris 1892), Beda Stjernschantz arkiv, Finlands Nationalgalleri; Kihlman 2014, s. 87.
- 93 Kihlman 2014, s. 83–85.
- 94 Lahelma 2014, s. 176.
- 95 Lahelma 2014, s. 176, 177.
- 96 Lahelma 2014, s. 176, 177.
- 97 Kihlman 2014, s. 88, 89.
- 98 Lahelma 2014, s. 176
- 99 Vänskä 2006, s. 95–98; Kihlman 2014, s. 87.
- 100 Sarajas-Korte 1981, s. 114.
- 101 O’Neill 2014, s. 24.
- 102 ET till Gerda Thesleff 4.11.1893, SLS.
- 103 Bäcksbacka 1955, s. 16.
- 104 ET till Gerda Thesleff 1.11.1893, SLS.
- 105 ET till Gerda Thesleff 1893 (odaterat), SLS.
- 106 ET till Gerda Thesleff 12.2.1894, SLS.
- 107 Sarajas-Korte 1981, s. 89.
- 108 ET till Edward Gordon Craig sensommaren 1931, BNF. Orginalcitaten på tyska: ”Ich sitze hier in is deserto und frage mich was ist die neue kunst von today. Sie in Paris könnte mich das erzählen. Was schreien die leute sur les grands boulevards um – was singt Yvette um – was erzählen die mauren von Cafe d.l. Regence um – heute.”
- 10 ET till modern 6.4.1894, SLS.
- 11 ET till modern 5.2.1894, SLS.
- 12 ET till modern 16.1.1896, SLS.
- 13 Dagboken 24.3.1894, SLS.
- 14 Dagboken 27.3.1894, SLS.
- 15 Dagboken 4.3.1894, SLS.
- 16 ET till modern 5.2.1894, SLS.
- 17 ET till modern 28.2.1894, SLS.
- 18 Lahelma 2014, s. 151, 152.
- 19 ET till modern 6.4.1894, SLS.
- 20 ET till modern 28.2.1894, SLS.
- 21 ET till modern 28.2.1894, SLS.
- 22 ET till Gerda Thesleff 9.5.1894, SLS.
- 23 Lukkarinen 2004, s. 103.
- 24 Sarajas-Korte 1981, s. 60.
- 25 Sarajas-Korte 1981, s. 34, 35, 104.
- 26 Den svenska översättningen ur *Lyrisk ur världslitteraturen* (1965).
- 27 Sarajas-Korte 1981, s. 34, 35, 104, 105.
- 28 Lukkarinen 2004, s. 99.
- 29 Lukkarinen 2004, s. 106.
- 30 Eriksson 2013, s. 59.
- 31 Lukkarinen 2004, s. 106.
- 32 Tihinen 2008, s. 46.
- 33 Stewen 1989, s. 166.
- 34 Emilia Thesleff och ET till Eynar Thesleff 8.10.1894, SLS.
- 35 Arvid Sanmark i Uleåborg till kusinen Emilia Thesleff 16.10.1894, SLS.
- 36 Tuomaala 2005–2007.
- 37 Lahelma 2014, s. 153.
- 38 Lahelma 2014, s. 176.
- 39 Lahelma 2014, s. 158.
- 40 Lahelma 2014, s. 26, 150.
- 41 ET till modern 1.11.1895 från Bologna, SLS.
- 42 Sarajas-Korte 1998, s. 39.
- 43 ET till modern 1.11.1895 från Bologna, SLS.
- 44 Ahtola-Moorhouse 1998, s. 15.
- 45 ET till modern 29.10.1895, SLS.
- 46 ET från modern 29.10.1895, SLS.
- 47 ET från modern 1.11.1895 från Bologna, SLS.
- 48 ET till modern 6.11.1895, SLS.
- 49 ET till modern 6.11.1895, SLS.

### Kapitel 3

- 1 Facos 2009, s. 58.
- 2 ET till modern 28.2.1894, SLS.
- 3 Dagboken 8.1.1894, SLS.
- 4 ET till Gerda Thesleff 12.2.1894, SLS.
- 5 Dagboken 11.1.1894, SLS.
- 6 ET till modern 5.2.1894, SLS.
- 7 ET till modern 6.4.1894, SLS.
- 8 ET till Gerda Thesleff 12.2.1894, SLS.
- 9 ET till modern 6.4.1894, SLS.

- 50 ET till modern 6.11.1895, SLS.
- 51 ET till modern 9.11.1895, SLS.
- 52 ET till Eynar Thesleff 14.11.1895, SLS.
- 53 ET till modern 9.11.1895, SLS.
- 54 ET till modern 4.1.1896, SLS.
- 55 ET till modern 29.2.1896, SLS.
- 56 ET till modern december 1895, SLS.
- 57 ET till modern 16.12.1895, SLS.
- 58 ET till modern 27.12.1895, SLS.
- 59 ET till modern 15.1.1896, SLS.
- 60 ET till modern 15.1.1896, SLS.
- 61 ET till modern 7.1.1896, SLS.
- 62 ET till modern 7.1.1896, SLS.
- 63 ET till modern 31.1.1896, SLS.
- 64 ET till modern 31.1.1896, SLS.
- 65 Tihinen 2008, s. 73.
- 66 Westermarck 1937, s. 135.
- 67 ET till modern 17.2.1896, SLS.
- 68 ET till modern 9.4.1896, SLS.
- 69 ET till modern 22.1.1896, SLS.
- 70 ET till modern 24.1.1896, SLS.
- 71 ET till modern från Bologna, slutet av 1895, SLS.
- 72 Tihinen 2008, s. 104.
- 73 ET till modern 1.12.1895, SLS.
- 74 Tihinen 2008, s. 36, 47.
- 75 ET till modern 10.4 och 12.4.1896, SLS.
- 76 ET till modern 16.4.1896, SLS.
- 77 ET till Eynar Thesleff 4.12.1896, SLS.
- 78 Hugo Simberg till Paul Simberg 12.3.1898, Hugo Simbergs arkiv, Finlands Nationalgalleri. Brevet finns digitaliserat på <http://www.lahteilla.fi/simberg/>.
- 79 ET till Eynar Thesleff 14.4.1898, SLS.
- 80 ET till modern 7.6.1898, SLS.
- 81 Pettersson 1968.
- 82 Suhonen 1986, s. 60.
- 83 ET till Gerda Thesleff juli 1901, SLS.
- 84 ET till Thyra Thesleff (Söderhjem/Castrén) 9.6.1929, SLS.
- 85 Meinander 2006, 143–145.
- 86 ET till modern 27.12.1899, SLS.
- 87 Bäcksbäcka 1955, s. 37.
- 88 ET till Eynar Thesleff 8.5 och 30.5.1900, SLS.
- 89 ET till modern 26.7.1902, SLS.
- 90 ET till modern 12.10.1902, SLS.
- 91 ET till modern 12.10.1902, SLS.
- 92 Jalava 1997, s. 1. Jalava hänvisar till Rolf Lagerborgs *I egna ögon och andras* (1942), s. 149.
- 93 Emilia Thesleff till Thyra Thesleff (Söderhjem/Castrén) 9.2.1903, SLS.
- 94 Rolf Lagerborg, ”I kvinnofrågan”, *Euterpe* 8.11.1902, s. 2. Se även Jalava 1997, s. 1.
- 95 Jalava 1997, s. 1.
- 96 ET till Eynar Thesleff 28.11.1902, SLS.
- 97 ET till Thyra Thesleff (Söderhjem/Castrén) 11.4.1903, SLS.
- 98 Thyra Thesleff (Söderhjem/Castrén) till Emilia Thesleff 22.11.1902, SLS.
- 99 ET till Thyra Thesleff (Söderhjem/Castrén) 11.4.1903, SLS.
- 100 ET till Thyra Thesleff (Söderhjem/Castrén) 4.4.1903, SLS.
- 101 Thyra Thesleff (Söderhjem/Castrén) till Emilia Thesleff 15.12.1902, SLS.
- 102 Thyra Thesleff (Söderhjem/Castrén) till Emilia Thesleff 27.1.1903, SLS.
- 103 Thyra Thesleff (Söderhjem/Castrén) till Emilia Thesleff slutet av 1902, SLS.
- 104 Thyra Thesleff (Söderhjem/Castrén) till Emilia Thesleff 9.2.1903, SLS.
- 105 Rolf Thesleff till Emilia Thesleff 9.4.1904, SLS.
- 106 Palme 1950, s. 40, 42.
- 107 Palme 1950, s. 45.
- 108 ET till Thyra Thesleff (Söderhjem/Castrén) 21.4.1905, SLS.
- 109 Torsten Söderhjem till Emilia Thesleff 2.7.1905, SLS.
- 110 Se ”The personal life of Henri Matisse” på webbplatsen [www.henri-matisse.net/biography.html](http://www.henri-matisse.net/biography.html).
- 111 Sigurd Frosterus, ”De finska konstnärernas 16:de utställning”, *Finsk Tidskrift* 6/1906, s. 429.
- 112 Gustaf Strengell, ”Finsk konst”, *Nya Pressen* 17.11.1906.

## Kapitel 4

- 1 ET till Eynar Thesleff 27.1.1907 från Florens, SLS.
- 2 ET till Eynar Thesleff 15.9.1904, SLS.
- 3 Paavilainen 2016, s. 70.
- 4 Burke 1997, s. 221.
- 5 Se Diniejko, ”The New Woman Fiction”, [www.victorianweb.org/gender/diniejko1.html](http://www.victorianweb.org/gender/diniejko1.html).
- 6 Wanrooij 2001, s. 4, 5.
- 7 Citerat ur Burke 1997, s. 228.
- 8 Palme 1950, s. 98, 99.
- 9 Palme 1950, s. 142, 143.
- 10 ET till Edward Gordon Craig 22.2.1933, BNF. Originalcitatet på tyska: ”Zuerst: in Florence we meet zum ersten mal. I think un jour in wunderschöne Month Mars 1907. Warum: das weiss gott!”
- 11 Craig 1924, s. 4.
- 12 Innes 2004, s. 3.
- 13 Innes 2004, s. 4.
- 14 Lahti 1973, s. 24; Sparshott 1995, s. 270.
- 15 Craig 1968, s. 189, 190, 193.
- 16 Laffon 2009, s. 10.
- 17 Burke 1997, s. 250.
- 18 Dodge Luhan 1935, s. 341.
- 19 ET till Eynar Thesleff 7.1.1908 från Florens, SLS.
- 20 Brev skrivet av Ellen Thesleff 24.1.1908 citerat ur Bäcksbäcka, 1955, s. 46.
- 21 ET till Eynar Thesleff 7.4.1908 från Florens, SLS.
- 22 Lahelma 2014, s. 34, 35.
- 23 ET till Eynar Thesleff sommaren 1909 från Forte dei Marmi, SLS.
- 24 Dodge Luhan 1935, s. 347.
- 25 Edward Gordon Craigs minnesanteckningar, Edward Gordon Craigs samling, The British Institute of Florence.
- 26 ET till modern 7.1.1896, SLS.
- 27 ET till Edward Gordon Craig 1913, BNF. Originalcitatet på tyska: ”Natürlich wir sind die zwei futuriste der welt – aber muss sie sagen ein geheimniss: sie sind numero ein.”
- 28 ET till Edward Gordon Craig 1909, BNF.
- 29 Edward Gordon Craig till ET troligen 7.6.1920 från Genua (Mikrofilm: Ms. Mf. 747), NB. Originalbrevet på Nationalbiblioteket i privat ägo.
- 30 Dodge Luhan 1935, s. 348.
- 31 Dodge Luhan 1935, s. 347, 348.
- 32 Mazzarella 2007, s. 73.
- 33 ET till Edward Gordon Craig 1909, BNF. Originalcitatet på tyska: ”[...] ich bin hier nur adio zu sagen – und so sie soll sagen ich sehe sie noch! Aber sie soll nicht schreiben wie eure letzte Brief – nicht das es tut mir schmerz auch sie das ich fühle wie viel ich sie liebe und es ist noch als Menschen das gewöhnlich tun!”
- 34 Paavilainen 2008, s. 194–197.
- 35 Innes 2004, s. 8.
- 36 Citerat ur Sborgi 2001, s. 16.
- 37 Citerat ur Sborgi 2001, s. 7.
- 38 Sborgi 2001, s. 24.
- 39 Sborgi 2001, s. 23.
- 40 Le Boeuf 2010, s. 102, 103.
- 41 Le Boeuf 2010, s. 104–106.
- 42 Le Boeuf 2010, s. 107–112.
- 43 Le Boeuf 2010, s. 114, 115.
- 44 Craig 1968, s. 198.
- 45 Sarajas-Korte 1998, s. 60.
- 46 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelms/Castrén) 19.11.1912, SLS.
- 47 Craig 1968, s. 244.
- 48 Sborgi 2001, s. 21.
- 49 Craig 1968, s. 244.
- 50 ET till modern 21.5.1908 från Florens, SLS.
- 51 ET till modern sensommaren 1908 från Forte dei Marmi, SLS.
- 52 Häggman 1994, s. 80.
- 53 Burke 1997, s. 238.
- 54 Dodge Luhan 1935, s. 347.
- 55 Ellen Thesleffs dag- och skissbok 24.8.1908, SLS.
- 56 ET till Eynar Thesleff 26.3.1908 från Florens, SLS.
- 57 Sborgi 2001, s. 21.
- 58 ET till Eynar Thesleff sensommaren 1908 från Florens, SLS.

- 59 Gustaf Strengell, "Ellen Thesleff: Italienska landskap och mariner, *Hufvudstadsbladet* 21.12.1908.
- 60 ET till Eynar Thesleff i Finland från Florens 20.1.1909, SLS.
- 61 ET till Eynar Thesleff i Finland från Florens 4.12.1908, SLS.
- 62 Paavilainen 2016, s. 10.
- 63 Craig 1910, s. 8, 9.
- 64 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 18.6.1909 från Forte dei Marmi, SLS.
- 65 ET troligen till Gerda Thesleff i Florens från Forte dei Marmi 4.8, sannolikt 1909, SLS.
- 66 ET till Edward Gordon Craig i Florens från Forte dei Marmi sommaren 1909, BNF. Originalcitatet på tyska: "Oh – heute es is ein sehr fein tag – kein sturm mehr und ziemlich heiss – vielleicht zu heiss in Firenze. Ich bin ein wenig mondame gewesen – aber doch mehr arbeit gemacht – oh ein fabrication. E".
- 67 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) sommaren 1909 från Forte dei Marmi, SLS.
- 68 Teckningar och grafik gjorda av Ellen Thesleff (mapp 9), SLS.
- 69 Huusko 1999, s. 113.
- 70 Stewen 1989, s. 167.
- 71 ET till Edward Gordon Craig 1909, BNF. Originalcitatet på tyska: "Ich hoffe sie sind nicht mehr krank und müde- aber wie sollte sie nicht müde sein – so oft denke ich das ich gar nicht ferstehe wie sie noch lebe – und doch ich weiss nicht so viel von was ihre leben ist nicht wahr? [...] und doch ich könnte sie kysen – so – oh mon dieu – sehr gut sie sind nicht hier – hmm – sehen sie kysen das sit doch was menschen sehr wenig ferstehen kan – nicht wahr?"
- 72 ET till Edward Gordon Craig 1909, BNF. Originalcitatet på tyska: "Aber gute nacht – ich bin auch sehr müde – aber ich will morgen viel arbeit haben- und ich gehe nicht zurück Finland vor ich habe meine wunderbare gemälde gemacht – oh – aber sehr wunderbar – etwas absolut neu! Ich spiele das ich bin eine genie (wie sie von beispiel)! Mein adres ist noch in Forte [...] Schreiben sie? Ihre E".
- 73 ET till Eynar Thesleff i Finland från Forte dei Marmi 22.7.1909, SLS.
- 74 ET till modern 24.8.1909 (postkort), med hälsning även från Gordon Craig (Ms. Mf. 747), NB.
- 75 ET till Edward Gordon Craig, troligtvis 1909, BNF. Originalcitatet på tyska: "Was tun sie? – liebe- Wissen Sie – in Kunst ich liebe nun nur die alte mosaiken in Battisterio und vostro figuren das ist doch viel – und hier ich vollte nur alte moasiken tu 'hun – und so ich ich thue nichts natürlicher. Essen sie piroger und trinken sie wodka? Oh wodka. Wenn sie schreiben zum mir ich bin immer horrible glücklich. E".
- 76 ET till Edward Gordon Craig i Sankt Petersburg 1909, BNF. Originalcitatet på tyska: "Mein gott ich bin in Forte – aber mein gott wie melankolisch und doch mein gott ich kan glauben das leben ist doch ein traum. Gerda kommt von Florenz und sagt sie sind im Moskow – warum schreiben sie nichts in so lange zeit – ich hätte gedacht ich sollte – und wann sind sie in Firenze? Ihre E".
- 77 ET till Edward Gordon Craig sommaren 1909, BNF. Originalcitatet på tyska: "[...] aber es ist sehr gut man spricht von sie in England? – vielleicht haben sie mehr Freunden da – als sie geglaubt haben – und wie sollte es nicht sein – ich gläube immer sie soll ein enorm succes haben."
- 78 ET till Edward Gordon Craig sommaren 1909, BNF.
- 79 ET till Edward Gordon Craig i Sankt Petersburg sommaren 1909, BNF. Originalcitatet på tyska: "[...] was ist es – sie sollen mir sagen – so kan ich nicht mehr leben – ich fürchte die letzte drei wochen in Firenze war schon zu viel. – was soll ich nun denken. War ich zu gut – ja ich verstehe mein man kan zu gut sein auch. Hat die Sonne noch Lüge – und das Leben mir Tod und schönheit Traum – ich weiss nicht was ich sage – aber es ist immer so wenn ich von Sie denke und – ich kan nichts thun? Your E."
- 80 Craig 1968, s. 247, 253.
- 81 Edward Gordon Craig till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) sommaren 1909 (Ms. Mf. 747), NB. Originalcitatet: "Ich sitze hier in Forte bei see und verstehe nicht warum alles ist so ohne raisson [...] Reininghaus ist ohne raison. Es ist nicht mehr Reininghaus nur eine Parodie. Ellen und sein kunst ist hier und ich warte jedes moment zu hören "Isotta" but you do not come and your children do not run

about und Gerda does not come to say 'Tea ist fertig' alles ist wexelnt all is changed. [...] You were all too kind for me in Florence you made my life rich by your kindness and goodness. I thought it would always last. Now you seem dead and it is dreadful. I do not think I shall ever be able to be happy in Florence again, until you come back again: and if you do not come back – well I am not sure what I shall do. Only I know that I have never lost so much before. Craig”

- 82 ET till Edward Gordon tidig höst 1909, BNF. Originalcitatet på tyska: ”Sie wissen alles. Sorgen sie was ist mit mir. Es ist nacht aber ich schlafe nicht. und mein Herzt brennt wie ein Feuer. – Ich liebe nicht mich selbst aber ich weis das ich liebe sie. E”
- 83 ET till Edward Gordon Craig sommaren 1909, BNF. Originalcitatet på tyska: ”Aber mein gott was habe ich für sie diese morgen geschrieben – wirklich ich glaube ich war nicht ganz erwachsen. – basta – und nicht mehr nonsens cara Ellen nicht wahr.”

## Kapitel 5

- 1 Schreck 2008b, s. 136.
- 2 Citatet översatt till svenska ur Kortelainen 2010, s. 68.
- 3 Frågan om kvinnlig rösträtt hade tagits upp till diskussion i lantdagen under senare halvan av 1890-talet och den första motionen hade lagts 1897. Mylly & Lipponen 2006.
- 4 ET till Edward Gordon Craig 15.5.1933, BNF. Originalcitatet: ”Und doch in diese moment ich war 26 jahre zurück in die welt ich sitze mit ofen fenster. Und ich hörte ganz wie die Florens Duomo who sang 5 o'clock – so natürlich es war Giacosa und the und a little bit sie. Und nun ich muss singen wie die kleine Vögel da draussen im frühling.”
- 5 Paavilainen 2016, s. 20.
- 6 Paavilainen 2016, s. 6.
- 7 Paavilainen 2016, s. 7.
- 8 Paavilainen 2008, s. 193–199.
- 9 Paavilainen 2016, s. 26.
- 10 Paavilainen 2016, s. 15.
- 11 Paavilainen 2016, s. 6, 45.
- 12 Kivirinta 2015.
- 13 Henri Matisse hade den största enskilda avdelningen på Höstsalongen, trettio målningar och skulpturer. Med mindre helheter deltog även Kees van Dongen, Pierre Bonnard, Édouard Vuillard, Maurice de Vlaminck och Maurice Denis i utställningen. Dessutom medverkade Odilon Redon, Wassily Kandinsky, Fernand Léger och Marcel Duchamp.
- 14 Sigurd Frosterus, ”De finska konstnärernas 16:de utställning”, *Finsk Tidskrift* 6/1906, s. 429.
- 15 Kivirinta 2014, s. 14.
- 16 För mer om färgasketism, se von Bonsdorff 2012.
- 17 Sarajas-Korte 1981, s. 10 och t.ex. Facos 2009, s. 191–207.
- 18 Facos 2009, s. 191, 196.
- 19 Kandinsky 1984, s. 127.
- 20 Gustaf Strengell, ”Finsk konst”, *Nya Pressen* 17.11.1906.
- 21 Sign. Amatör, ”Vernissagen”, *Hufvudstadsbladet* 14.10.1906.
- 22 Gustaf Strengell, ”Höstutställningen II”, *Hufvudstadsbladet* 30.10.1910.
- 23 Ludvig Wennervirta, ”Taiteilain syysnäyttely”, *Kotitaide* 10/1909, Urklippssamlingen, Finlands Nationalgalleri. Originalcitatet på finska: ”Oman omituisen ryhmänsä muodostavat Ellen Thesleffin ja Sigrid Schaumannin – opettajan ja oppilaan – italialaiset maisemakuvat. Sanottakoon niiden taiteellisesta arvosta muuten mitä tahansa, kyllä niiden ja juuri eritoten neiti Thesleffin maalausten metallituntuiset värit vaikuttavat sangen vieroittavasti katsojaan. Ja tuntuupa kuin ne läheltä hiipaisivat luvallisen äärimmäistä rajaa.”
- 24 Huusko 1999, s. 114.
- 25 Burke 1997, s. 267, 268.
- 26 Palme 1950, s. 218.
- 27 Kunnas 2014, s. 13.
- 28 Burke 1997, s. 403.
- 29 Burke 1997, s. 403.
- 30 Bäcksbäcka 1955, s. 54.
- 31 Se t.ex. Signe Tandefelt, ”Konstutställningen på Ateneum II”, *Hufvudstadsbladet* 29.3.1912.
- 32 Heikki Tandefelt i *Dagens Tidning* 3.4.1912.
- 33 Edvard Richter, ”Maalausnäyttely



- Ateneumissa”, *Helsingin Sanomat* 17.3.1912. Originalcitatet på finska: “[...] naisellisen hentoja ja hienoja sekä väreiltään että sommittelultaan, mutta valitettavasti niistä puuttuu se voima, joka pystyy antamaan valmiin taideteoksen konkreettisen leiman sielun herkille ailahteluille.”
- 34 Edvard Richter, ”Taidenäyttelyjä Helsingissä III, *Pohjalainen* 1.4.1912; sign. A. R., ”Vielä vähäsen Ateneum-näyttelystä”, *Pohjalainen* 12.4.1912.
- 35 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 15.5.1914, SLS.
- 36 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 4.7.1912, SLS.
- 37 Baudelaire 2011, s. 187, 190–194 (finsk övers. av Antti Nylén). Den svenska översättningen gjord efter Nyléns finska översättning av *Le peintre de la vie moderne*.
- 38 Paul Gauguin till Émile Schuffenecker augusti 1888. Översatt till svenska ur Gauguin 1946, s. 134. Originalcitatet på franska: ”Un conseil: ne copiez pas trop d’après nature. L’art est une abstraction: tirez-la de la nature en rêvant devant et pensez plus à la création qu’au résultat, c’est le seul moyen de monter vers Dieu en faisant comme notre divin maître: créer.”
- 39 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 29.9.1912, SLS.
- 40 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 23.10.1912, SLS.
- 41 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 19.11.1912, SLS.
- 42 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 16.12.1912, SLS.
- 43 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 12.2.1913, SLS.
- 44 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 3.4.1913, SLS.
- 45 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 3.4.1913, SLS.
- 46 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 3.4.1913, SLS.
- 47 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 11.4.1913, SLS.
- 48 *Tilastollinen katsaus Suomen Alkeisopistojen tilaan ja toimintaan lukuvuonna 1905–1906*.
- 49 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 19.3.1913, SLS.
- 50 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 16.12.1912, SLS.
- 51 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 16.12.1912, SLS.
- 52 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 14.12.1912, SLS.
- 53 Bablet 1981, s. 133.
- 54 ET till Edward Gordon Craig 1912, BNF. Originalcitatet på tyska: ”Hier you see Florence nach sie sind weg – was soll man tun nun schwarz cloud – ja was soll man thun – bald cinque ore und ich kann nicht zum Giacosa – ich kan hören wie es sollte sein – auf mein Tisch stehen ihre nelken alle und jedes morgen sinken sie tiefer unter das glas – und so anfang auch ich zu verstehen das sie sind weg und immer weiter und weiter. Basta! Das anfang ein elegie zu sein – aber es ist cinque ore so es ist hier ein song zum Giacosa. wenn sie sind sehr bello ein tag schicken sie mir ein fotograf von sie – addio – aber i miss you horrible much. E”
- 55 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 21.1.1913, SLS.
- 56 Citatet översatt till svenska ur Burke 1997, s. 309.
- 57 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 22.4.1913, SLS.
- 58 Finska Konstföreningens protokoll, Finlands Nationalgalleri, [www.lahteilla.fi/styp/light/featured.html](http://www.lahteilla.fi/styp/light/featured.html).
- 59 ET till Edward Gordon Craig 28.11.1913, BNF. Originalcitatet: ”Dear you. It is mein grösste succes! 3 000 mark zu reisen – ein stipendium das die haben mich gestern gegeben ist es nicht funny? Ich lache. Nein ich glaube ich bin ein Fögel vielleicht ich reise in primavera vielleicht im Herbst – weiss nicht. Ein monat in Paris – i think – sieben monat in Italien – i think – sie sagen skäl und herre gud und arrivederci. Und was in himmel tun sie alle die tage wenn sie nicht schreiben zum mir!”
- 60 ET till Edward Gordon Craig 20.1.1914, BNF.
- 61 ET till modern 23.2.1914, SLS.
- 62 ET till modern 16.2.1914, SLS.
- 63 ET till modern 17.2.1914, SLS.
- 64 ET till Gerda Thesleff 19.2.1914 från Paris, SLS.

- 65 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 27.2.1914, SLS.
- 66 ET till modern 1.3.1914, SLS.
- 67 ET till modern 2.3.1914, SLS.
- 68 ET till modern 30.3.1914, SLS.
- 69 ET till modern 3.4.1914, SLS.
- 70 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 13.7.1914, SLS.
- 71 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 13.7.1914, SLS.
- 72 ET:s brev hem är troligen skrivet våren 1914, citerat ur Bäcksbäcka 1955, s. 64.
- 73 Kivirinta 2014, s. 16.
- 74 Kivirinta 2014, s. 16.
- 75 ET till modern 5.5.1914, SLS.
- 76 ET till modern 11.12.1914 från Florens, SLS.
- 77 ET till Gerda Thesleff 21.3.1914 från Florens, SLS.
- 78 Burke 1997, s. 323, 349, 350.
- 79 ET till modern 11.4.1914, SLS.
- 80 Francini 2001, s. 30.
- 81 Francini 2001, s. 31, 32.
- 82 Citerat ur Burke 1997, s. 413, 418.
- 83 Citerat ur Burke 1997, s. 392.
- 84 Kunnas 2014, s. 15.
- 85 Citerat ur Burke 1997, s. 392, 393.
- 86 Burke 1997, s. 392, 393.
- 87 Thesleff 1954, s. 24. Dikten skriven 1914 eller 1915.
- 88 Sign. T., ”Syyssalonki III”, *Uusi Suometar* 13.12.1914. Originalcitatet på finska: ”Thesleff edustaa tuota erikoista kaunosielusuuntaa, jota saksalaiset sanovat sesessionismiksi ja venäläiset dekadenssiksi ja jolle kumpaisetkin nimitykset ovat yhtä sopimattomia [...]. Ollen nainen on hän lähempänä Fra Angelicoa kuin Michelangeloa ja vaikutti hän maalaakaan kukkalehtoja ja kaunissipiisiä enkeleitä, esiintyy hänen teoksissaan kuitenkin kukkakiehkuroiden raikas tuoksu, perhosiipien kimalteleva väri-ilo ja paratiisin kevyt, puhdas ilma.”
- 89 Thesleff 1954, s. 26.
- 90 Sarajas-Korte 1981, s. 248.
- 91 Kunnas 2014, s. 612–615.
- 92 ET till modern 25.7.1914, SLS.
- 93 Citerat ur Burke 1997, s. 296.
- 94 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 17.3.1913, SLS.
- 95 Kunnas 2014, s.15.
- 96 Citerat ur Burke 1997, s. 395.
- 97 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 17.3.1913, SLS.
- 98 Binyon 1913. *The Mask* är tillgänglig via <http://bluemountain.princeton.edu/bluemtn/cgi-bin/bluemtn?a=cl&cl=CL1&sp=bmtnaau&>.
- 99 Sborgi 2001, s. 18, 19.
- 100 ET till modern sannolikt 1912 eller 1913, SLS.
- 101 Citerat ur Sborgi 2001, s. 17.
- 102 Innes 2004, s. 5, 6.
- 103 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 25.3.1914, SLS.
- 104 Paavilainen 2016, s. 51.
- 105 ET till modern 25.5.1914, SLS.
- 106 ET till modern 28.9.1914, SLS.
- 107 ET till modern 10.6.1914, SLS.
- 108 ET till modern 10.6.1914, SLS.
- 109 Dagboken 2.8.1914, SLS.

## Kapitel 6

- 1 ET till modern 7.3.1914, SLS.
- 2 ET till modern 15.5.1914, SLS.
- 3 ET till modern 10.3.1914, SLS.
- 4 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 12.3.1914. Citerat ur Sarajas-Korte 1998, s. 60.
- 5 Karkama 1997, s. 13, 16–18.
- 6 ”Tyypit ja tyypillinen” på Jyväskylä universitets webbplats Koppa, [https://koppa.jyu.fi/avoimet/taiku/kirjallisuus\\_u/aikajana/1800-luku/ranskalainen-realismi/sosiologinen-balzac/tyyppi-ja-tyypillinen](https://koppa.jyu.fi/avoimet/taiku/kirjallisuus_u/aikajana/1800-luku/ranskalainen-realismi/sosiologinen-balzac/tyyppi-ja-tyypillinen).
- 7 ET till ThyraThesleff (Söderhjelm/Castrén) 9.4.1914, SLS.
- 8 ET till modern 1.8.1914, SLS.
- 9 ET till modern 4.8.1914, SLS.
- 10 ET till modern 4.8.1914, SLS.
- 11 L. Onerva 29.7.1914, översatt till svenska ur Kortelainen 2010, s. 154. Originalcitatet på finska: ”Kyllä saa panna taiteen taskuunsa, jos maailman sota rupeaa myllertämään.

- Sotakirjeenvaihtajaksi vaan! Kaikki ennustukset viittaavat vuoden 1915 maailmankäännekohtaan. Sitten tulee tuhatvuotinen valtakunta, veljeyden, rakkauden, ihmisyuden paratiisi. Se olisi minusta sitä paitsi aivan luonnollista. Tämä viimeinen mullistus vain, hirttäväin, perinpohjaisin, laajin, tuhoavin ja rikollisin, mitä koskaan on ollut, siveysprinsiippien ja teknillisen taidon jo ollessa näin korkealla ja kansanomaisella kannalla! Ja sitten maallinen taivas ja Nirvaana! Kunpa ei kuolisi ensimmäisessä näytöksessä sivuhenkilöitten tavoin, vaan onnellisesti säästyisi pommeista loppuun asti!”
- 12 Kortelainen 2010, s. 155.
- 13 Dagboken 26.8.1914, SLS.
- 14 ET till modern 29.8.1914, SLS.
- 15 ET till modern 8.9.1914, SLS.
- 16 ET till modern 19.9.1914, SLS.
- 17 ET till modern 19.9.1914, SLS.
- 18 Dagboken 25.9.1914, SLS.
- 19 Dagboken 1.11.1914, SLS.
- 20 Dagboken 3.12 och 17.12.1914, SLS.
- 21 ET till modern 26.12.1914, SLS.
- 22 ET till modern 15–16.11.1914, SLS.
- 23 ET till modern 12.9.1914, SLS.
- 24 Sarajas-Korte 1998, s. 72.
- 25 ET till modern 4.12.1914, SLS.
- 26 ET till modern 1.3.1915, SLS.
- 27 Citerat ur Burke 1997, s. 405.
- 28 ET till antingen Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) eller modern i slutet av 1914, SLS.
- 29 Citerat ur Burke 1997, s. 410.
- 30 ET till modern 14.3.1915, SLS.
- 31 ET till modern våren 1915, SLS.
- 32 ET till modern 6.2.1915, SLS.
- 33 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 16.5.1915, SLS.
- 34 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 19.5.1915, SLS.
- 35 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 19.5.1915, SLS.
- 36 ET till modern 12.5.1915, SLS.
- 37 ET till modern 22.5.1915, SLS.
- 38 Wanrooij 2001, s. 3.
- 39 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 23.5.1915, SLS.
- 40 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 31.5.1915, SLS.
- 41 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 17.6.1915, SLS.
- 42 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 30.6.1915, SLS.
- 43 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 25.8.1917, SLS.
- 44 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 27.7.1915, SLS.
- 45 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 27.7.1915, SLS.
- 46 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 27.7.1915, SLS.
- 47 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 19.10.1915, SLS.
- 48 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 16.10.1915, SLS.
- 49 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 19.12.1914, SLS.
- 50 Hautamäki 2011, [www.mustekala.info/](http://www.mustekala.info/).
- 51 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 9.11.1915, SLS.
- 52 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 1.12.1915, SLS.
- 53 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) troligen 24.4.1916, SLS.
- 54 Hautamäki 2011, [www.mustekala.info/](http://www.mustekala.info/).
- 55 Översatt till svenska ur Kortelainen 2010, s. 92. Originalcitatet på finska: ”Kenties seisomme jonkun kokonaan uuden taidekauden kynnyksellä. Eikö Skrjabinin musiikki anna aavistaa jotakin samantapaista ja eikö kirjallisuudessa ja monella muullakin alalla näy merkkejä siitä, että katseet alkavat hapuilla pyrkiä jotakin uutta ennen tuntematonta valoa tajuamaan? Tulevaisuus on näyttävä, mikä tässä uudessa taidesuunnassa on elinvoimaista, mikä kuolleenä syntynyt, mutta tuntuvia jälkiä jättämättä se ei ainakaan häviä.”
- 56 Hautamäki 2011, [www.mustekala.info/](http://www.mustekala.info/).
- 57 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 23.5.1916, SLS.
- 58 Thesleff 1954, s. 27.
- 59 Dagboken 28.1.1917, SLS.

- 60 Dagboken 17.3.1917, SLS.
- 61 Webbplatsen ”Suomi 80. Itsenäistymisen vuodet 1917–1918”, [www15.uta.fi/yky/arkisto/suomi80/vko12.htm](http://www15.uta.fi/yky/arkisto/suomi80/vko12.htm).
- 62 Dagboken 17.3.1917, SLS.
- 63 Webbplatsen ”Suomi 80. Itsenäistymisen vuodet 1917–1918”, [www15.uta.fi/yky/arkisto/suomi80/vko12.htm](http://www15.uta.fi/yky/arkisto/suomi80/vko12.htm).
- 64 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 11.7.1917, SLS.
- 65 Konttinen 2009.
- 66 Edvard Richter, ”Ellen Thesleffin näyttely”, *Helsingin Sanomat* 7.10.1917. Originalcitaten på finska: ”[...] hän [Ellen Thesleff] on meidän naistaitelijoiostamme tanakimpia, tyylikkäämpiä ja yksi niistä harvoista, joilla todellakin on sangen paljon omaa itsenäistynyttä näkemystapaa. [...] Ellen Thesleffillä on enemmän verevyyttä, on todellisuudentajua ja naisellisen omintakeista koristeellisuutta. Hän vetoaa ulkonaiseen näköaistiimme; hänen kuvansa ovat silmän herkkuna [...].
- 67 Onni Okkonen, ”Ellen Thesleffin näyttely”, *Uusi Suometar* 23.9.1917; sign. J. L., ”Einar Ilmoni. – Harald Gallén. – Ellen Thesleff.”, *Uusi Päivä* 26.9.1917.
- 68 Webbplatsen ”Suomi 80. Itsenäistymisen vuodet 1917–1918”, [www15.uta.fi/yky/arkisto/suomi80/vko12.htm](http://www15.uta.fi/yky/arkisto/suomi80/vko12.htm).
- 69 Webbplatsen ”Suomi 80. Itsenäistymisen vuodet 1917–1918”, [www15.uta.fi/yky/arkisto/suomi80/vko42.htm](http://www15.uta.fi/yky/arkisto/suomi80/vko42.htm).
- 70 Dagboken 16.10.1917, SLS.
- 71 Dagboken 4.1.1918, SLS.
- 72 Webbplatsen ”Suomi 80. Itsenäistymisen vuodet 1917–1918”, [www15.uta.fi/yky/arkisto/suomi80/v18v1.htm](http://www15.uta.fi/yky/arkisto/suomi80/v18v1.htm).
- 73 ET till Edward Gordon Craig 5.1.1918, BNF. Originalcitaten: ”You – savez vous – oggi notre Finland est libre. Finland la republique – so you know when you write. And oggi this is des drapeaux rouge et jaune sur les maisons de notre citta. – ou etes vous – I always know so very little de vous? Perhaps – la riviera. Ce soir pour m’inspirer a travailler j’ai retrouve mes libri de sketch de Florence 1908. Oooh ... Travail Miss Lees encor pour vous a Florence? Ah non – Florence sans Miss L. is non possible. How Reininghaus? Existe encore? And Stephan? Now you see never I could forget – You; et ce soir je suis tout a fait impressionne de mes livres Desquisse de 1908. Addio Firenze they says. La pupazza”.
- 74 Dagboken 3.2.1918, SLS.
- 75 Dagboken 5.2.1918, SLS.
- 76 Dagboken 9.2.1918, SLS.
- 77 Siltala 2009, s. 525, 526.
- 78 Dagboken 27.1.1918, SLS.
- 79 Dagboken 26.2.1918, SLS.
- 80 Suhonen 1986, s. 21, 22.
- 81 Dagboken 10.2, SLS.
- 82 Dagboken 23.3.1918, SLS.
- 83 Dagboken 28.3. 1918, SLS.
- 84 Dagboken 9.3.1918, SLS.
- 85 Dagboken mars–april 1918, SLS.
- 86 Dagboken 12.4.1918, SLS.
- 87 Dagboken 13.4.1918, SLS.
- 88 ET till Edward Gordon Craig 11.4.1918, BNF.
- 89 Konttinen 2008a, s. 99.
- 90 Dagboken 5.5.1918, SLS.
- 91 ET till Edward Gordon Craig 9.5.1918, BNF. Originalcitaten: ”9. may Dear you [...] One who has lived in Finland 1918 can have no more dreams. And no story teller shall never have the courage to tell the verite of what is happened dans le pays ou les red banditis ont operé. Nous a Helsingfors was saved dans le dernier moment – Dove are you? Whit less roses de fiesole a Florence – le soir dans le Reininghaus sans les Thesleffs. Evviva E”.
- 92 Siltala 2009, s. 41.
- 93 Kivirinta 2014, s. 65, 66, 154.
- 94 De enda kända skildringarna av kriget är Pekka Halonens *De vita* (1918), Alvar Cawéns *Ryska flottan i Helsingfors hamn* (1918) och Marcus Collins *Fångslade rödgardister* (1919) och *Revolution* (1922). Också Tyko Sallinens *Hihuliter* (ung. ”tungomålstalare”, 1918) har tolkats som en skildring av inbördeskriget.
- 95 Kivirinta 2014, s. 66.
- 96 Annons i *Uusi Suometar* 29.3.1919.
- 97 ET till Edward Gordon Craig 20.7.1919, BNF.
- 98 Thesleff 1954, s. 18.

## Kapitel 7

- 1 ET till Edward Gordon Craig 17.12.1923, BNF.
- 2 Kortelainen 2010, s. 49.
- 3 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 21.6.1926, SLS.
- 4 Bäcksbäck 1955, s. 71.
- 5 ET till Edward Gordon Craig 18.1.1920, BNF. Originalcitatet: ”Dear You 18.1.1920 Quelquefois je pense – chi cosa if I could see you working and hear you talk – perhaps I could have some courage de vivre ancora [...] Dites moi can on respire in Italia – is the sun strong? I think I have all forgotten. And your written drama – how? And your living drama how. Pour moi tante la vie est una drama sans commence [...] et sans fin – how could there existe un: finito? You think?”
- 6 Kivirinta 2013, s. 26.
- 7 ET till Edward Gordon Craig 26.12.1919, BNF.
- 8 Palin 2004, s. 14, 17.
- 9 Konttinen 2010, s. 245.
- 10 Konttinen 2010, s. 245.
- 11 Viljo 2004, s. 8.
- 12 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 14.3.1925, SLS.
- 13 Palin 2004, s. 17.
- 14 Ludvig Wennervirta, ”Galerie Hörhammerin syysnäyttely”, *Uusi Suomi* 28.9.1920.
- 15 Edvard Richter, ”Syysnäyttely Galerie Hörhammerissä I”, *Helsingin Sanomat* 3.10.1920.
- 16 Jalmari Lahdensuo, ”Syysnäyttely (Hörhammer)”, *Iltalehti* 6.10.1920. Originalcitatet på finska: ”[...] häipyvän ohuet sinipunervat ja viheriät värit ovat jo pelkkää maneeria, jotka turhaan yrittävät ’taiteellisuudellaan’ peittää sisäistä köyhyyttä. Vain talvikadun kuvassa ilmenee todellista taiteellista näkemystä.”
- 17 Signe Tandefelt, ”Höstutställningen. Galleri Hörhammer I”, *Hufvudstadsbladet* 3.10.1920.
- 18 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 2.11.1924, SLS.
- 19 Palin 2004, s. 25.
- 20 Palin 2013, s. 41.
- 21 Edvard Richter, ”Syysnäyttely Galerie Hörhammerissä I”, *Helsingin Sanomat* 3.10.1920. Originalcitatet på finska: ”Näyttelyssä on edustettuna kolme naismaalariakin, ja lienee syytä olla kohtelias ja ottaa heidät puheeksi ennen vielä mainitsemattomia miehiä osanottajia. Tämä kohteliaisuus ei suinkaan velvoita mihinkään muuhun. Niinpä aivan kursailematta tekee mieli kysyä, kuinka kauan Ellen Thesleff luulee hämyisen hienojen, riutuvan hentojen aavistus- ja unikuviensa pystyvän vakuuttamaan, että ne yhä vielä, niinkuin toistakymmentä vuotta sitten, ovat taiteellisen pyhän inspirationin eikä jotakuinkin kaavamaisen yksitoikkoisuuden tuloksia.”
- 22 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 9.7.1925, SLS.
- 23 ET till modern 25.12.1914, SLS.
- 24 Foucault 1998b, s. 40–42.
- 25 Tuohela 2001, s. 196.
- 26 Edward Gordon Craig till ET 7.6.1920(?) (Ms. Mf. 747), NB.
- 27 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 30.6.1920, SLS.
- 28 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 4.11 och 8.11.1920, SLS.
- 29 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 8.11.1920, SLS.
- 30 Hapuli 1995, s. 103, 104.
- 31 Seppälä 2014, s. 59.
- 32 Sigrid Schauman, ”Ellen Thesleffs utställning”, *Svenska Pressen* 22.4.1926, Urklippssamlingen, Finlands Nationalgalleri.
- 33 Seppälä 2014, s. 59.
- 34 Hapuli 2003, s. 153.
- 35 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 1.3.1921, SLS.
- 36 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 26.2.1921, SLS.
- 37 Hapuli 2003, s. 150.
- 38 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 26.2.1921, SLS.
- 39 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) i november 1920, SLS.
- 40 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 19.11.1920, SLS.
- 41 ET till Edward Gordon Craig 15.3.1924, BNF. Originalcitatet på tyska: ”Auch bin ich nicht in Florens. Nein ich kann noch nicht zu Italien gehen ich bin noch nicht reich

- genug und auch einsamkeit in fremdenland ist eine schlechte geschellschaft. [...] War miss Isadora your freund? Ich frage mich wenn ich lese in Svenska Dagbladet von was sie hat geschrieben dans ses memoires.”
- 42 Hapuli 1995, s. 19, 23, 51.
- 43 Palin 2004, s. 24.
- 44 Palin 2004, s. 25.
- 45 Konttinen 2010, s. 238.
- 46 Hapuli 2003, s. 16.
- 47 ET till Edward Gordon Craig 23.1.1932(?), BNF. Originalcitaten på tyska: ”Haben sie meine schnitte stupid gefunden wenn sie sagen nichts? Hier ein grosse nordisch Ausstellung von schnitte ich glaube mein Kritik war ein von die beste! So ich muss denken ich habe etwas ihn zu danken – den ich glaube Leute weiss ich habe Holzschnitte in drei von die beste Museum der Welt. Und das ist doch etwas extraordinair für Finland. Bah.”
- 48 Hapuli 1995, s. 155–157, 162.
- 49 ET till Edward Gordon Craig 2.3.1923, BNF. Originalcitaten: ”But now savez vous pas que cest primavera in Italia – and I am sitting here in snow – and you will send me no flowers from la bas – and you know I am without money pour fair un voyage – so now what is la vita ohne un single Frezia and a Lungiaro Acciuoli – Dites moi what is happen in the great world? What inspire you to do what?”
- 50 Eriksson 2013, s. 59.
- 51 Hapuli 1995, s. 105.
- 52 Hapuli 1995, s. 134.
- 53 ET till Edward Gordon Craig 11.3.1933, BNF. Originalcitaten: ”Yes your great interest for plans of street and houses das kann ich nicht ganz verstehen. Ob sie was ein archeolog si – but you an artist. Aussi hier man spricht von le Corbusier und seine ideen im superlativ. But le mot functionalisme muss bald, ich denke, haben ein besser Nachfolger. All that stil funkis is einbischen steril. Nicht wahr?”
- 54 Hapuli 1995, s. 46.
- 55 Hapuli 1995, s. 16.
- 56 Hapuli 1995, s. 24, 25, 28, 44.
- 57 ET till Edward Gordon Craig 14.10.1923, BNF.
- 58 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 6.11.1924, SLS.
- 59 Sign. V. K., ”Thesleff, Piponius, Alfthan-Grönroos”, *Iltalehti* 26.1.1923.
- 60 Edvard Richter, ”Stenmanin taidesalongin näyttelyjä. Ellen Thesleff”, *Helsingin Sanomat* 27.1.1923. Originalcitaten på finska: ”[...] hän on omituisen löysä ja irrallinen. Hän on ohut ja kuultava kuin henkiolento, jolta puuttuu veri ja voima ja kaikki, mitä ruumiillisuuteen kuuluu. Ovatko hänen kuvansa keskeneräisiä siksi, että hän ei enää jaksa niihin käydä lujemmin käsiksi? Onko hänen mielensä hemmoteltu ja saatettu siihen uskoon, että maalarin tarvitsee vain siveltimeillä pyyhkäistä kankaalle tai paperille luodakseen teoksia, jotka on luettava elävän taiteen piiriin?”
- 61 Ludvig Wennervirta, ”Ellen Thesleff-Linnea Pipponius. Näyttelyä Stenmanin Taidepalatsissa”, *Uusi Suomi* 30.1.1923. Originalcitaten på finska: ”Ajattelepa Ellen Thesleffin taiteesta miten tahansa myöntää täytyy ainakin, että hän on maalari kokonaan, yksipuolisesti maalari. [...] Epäilemättä se kaaosmainen muodottomuus, joka on neiti Thesleffin teoksille ominainen, usein panee katsojan kovalle koetukselle. Tulee kysyneeksi, onko mainittu naivi piirre taitamattomuutta, välinpitämättömyyttä vai jonkinlaista taiteellista raffinemangia? Emme tahtoisikokonaan vapauttaa taiteilijarta viimeksi lausutusta epäilyksestäkään. Hänen maalaustensa muodottomuus ei aina ole puolusteltavissa. [...] Mutta sittenkin Ellen Thesleffin näyttely viehättää omalla omituisella erikoisuudellaan, joka voisi olla vähemmän tehostettu.”
- 62 Många av de manliga kollegerna, som Akseli Gallen-Kallela, Eero Järnefelt och Pekka Halonen, hade under årens lopp byggt överdådiga ateljéer ute på den finländska landsbygden. Ellen byggde något slags motsvarighet åt sig själv.
- 63 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 4.7.1912, SLS.
- 64 Hapuli 2003, s. 163.
- 65 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 8.10.1924, SLS.
- 66 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 15.12.1924, SLS.
- 67 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 1.10.1924, SLS.

- 68 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 15.4.1925, SLS.
- 69 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 15.12.1924, SLS.
- 70 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 21.2.1925, SLS.
- 71 Sigrid Schauman, ”Jubileumsutställningen”, *Svenska Pressen* 18.10.1924.
- 72 ET till Eynar Thesleff 15.11.1924 från Florens, SLS.
- 73 ET till Edward Gordon Craig 15.4.1925, BNF.
- 74 ET till Edward Gordon Craig 4.6.1925, BNF. Originalcitater: ”La natur steht still und ich stehe still ganz als war ich nie in Italien gewesen. Ob ich sie gesehen habe das weiss ich auch gar nicht. Ich frage? Nun. Mein erste oder zweite visit in Helsingfors war zu sprechen mit der intendent von unsere museum Ateneum von ob diese leute wollte kaufen von ihre holzschnitte. Er antwortet wie immer solche leute das nun sind da nicht mehr geld – aber vielleicht am herbst. Aber er sagte das sollte ihn sehr intrressieren zu sehen ihre liste mit preisen so könnte er sprechen mit diese andere leute vom museum da. So ob sie im september ihre lista schicken ich hoffe er muss etwas kaufen. Ich finde es sollte fein sein. Nous deux dans le meme musée! Wenn ich denke von Sie ich verstehe sie sind ein von diese glückliche das nie ein sehr grosse grieg gekennt habe. Aber früher ich wusste das nicht das ein grosses grieg macht ein mensch sehr arm – doch auch sehr reich! Gerade. Aber le jour est tres beau et je veux partir avec mon peit bateau pou un petit ile – [...] Aber schreiben schnell kann gar nicht verstehen warum die welt ist so gross mit distanzen gemacht. Come – ich habe ein fein the ’klockan fem’. Och Lapi! Oh tempi passati. Your E.”
- 75 Hahl gav ut biografen om Magnus Enckell 1929. Biografen finns publicerad i Hahls efterlämnade skrifter med titeln *Om konst och konstindustri* (1942).
- 76 I konsten hade nakenheten av tradition avbildats i en kvinnas gestalt, som föremål för mannens blick. En naken man som föremål för mannens blick var otvivelaktigt någonting problematiskt utifrån den tidens kulturella koder. Kalha 2000, s. 17–21.
- 77 Thesleff 1954, s. 13. Se även Ellen Thesleffs anteckningar (mapp 8b), SLS.
- 78 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 29.6.1942, SLS.
- 79 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 16.5.1921, SLS.
- 80 Palin 2013, s. 40.
- 81 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 28.3.1925, SLS.
- 82 Brev från Greta von Frenckell-Thesleff, mottagaren osäker, inleds med ”Kära flickor!”, 12.12.1927, SLS.
- 83 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 2.7.1928, SLS.
- 84 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) i juli 1928, SLS.
- 85 ET till Edward Gordon Craig 22.7.1929, BNF. Originalcitater på tyska: ”Mein travail is splendid es ist ein mask wie grekische – oh basta. Das ist nur alles zu sagen, das ich doch nicht war so stupido – als das!”
- 86 ET till Edward Gordon Craig hösten 1929, BNF. Originalcitater på tyska: ”Der mond ist scheinig stelle brillen[?] – nachtigallen singen und cascaden font leur music. I am listening and you who could singen plus hoch que le sternes sie schweigen wie ein goldfisch tief in Arno. Are you perhaps in America? Ich reise nach 3 tage Italia. If you are not in America ich will sehen if you are sitting at Giacosa 28 septembre alle cinque? Mein adress: fermo posta Firenze. If ich sehe nicht votre ecriture, es ist nicht Florence für mich. E.”
- 87 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 27.9.1929, SLS.
- 88 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 12.11.1929, SLS.
- 89 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 29.12.1929, SLS.
- 90 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 16.1.1930, SLS.

## Kapitel 8

- 1 ET till Edward Gordon Craig 22.2.1933, BNF. Originalcitater: ”Pour le moment un painting ”valse de Chopin” wunderbar!! And ”Gavotte de Bach” aussi wunderbar. My letter is too long – me valse de Chopin mättend and je vous salus mille fois. Votre E.”

- 2 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 27.1.1930, SLS. tragedie perhaps a tragedie ist auch good zu haben.”
- 3 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 25.3.1930, SLS. 14 Viljo 2004, s. 7.
- 4 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 8.4.1930, SLS. 15 Viljo 2004, s. 8.
- 5 Edvard Richter, ”Ellen Thesleffin näyttely”, *Helsingin Sanomat* 6.4.1930. Originalcitatet på finska: ”Enemmän hyper-esteettistä taiteilijapersoonallisuutta saanee hakemalla hakea kuin on tämä taiteilijatar. Hänen nykyinen tyylinsä on äärimmäisyyteen saakka menevää ekspressionismia naisellisessä hienostuksessaan ja ohuessa verettömydessään. Hänen kuvaan katsellessaa tuntuu kuin hän esittäisi vain kuiskauksia toisesta maailmasta [...]. [...] on peräti vaikeaa esiintuoda esimerkkejä hänen näyttelystään. Ei ole mistä oikein ottaisi kiinni, sillä kaikki häipyä epämääräisyyteen, niin herkullista kuin kuvaus voikin olla. Joka tapauksessa tämä värinäyissä unelmoiva taide on lähinnä tarkoitettu määrättyille henkiästäville, etten sanoisi vain hengille, joilla ei ole ruumista.”
- 6 Palin 2004, s. 25.
- 7 Signe Tandefelt, ”Ellen Thesleff”, *Hufvudstadsbladet* 13.4.1930.
- 8 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 30.6.1930, SLS.
- 9 Muntlig uppgift från Ellen Thesleffs släktingar. 24 Hapuli 1995, s. 72–74, 77.
- 10 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 24.6.1930, SLS. 25 Konttinen 2010, s. 190.
- 11 Palin 2013, s. 38.
- 12 ET till Edward Gordon Craig 21.8.1931, BNF. Originalcitatet på tyska: ”Und hier ich sitze – gefangen ohne geld. Sie sind auch povero. Aber ich glaube nicht. You with your world wide fame. Aber ich habe kein wide fame so sie muss mich ihre buch schicken. Ich warte. Auch! Diese buch um ihre mutter – auch etchings und Holzschnitt alles! So povero bin ich. Herbst kommt und ich habe kein reise in perspektiv. Wie soll man leben. Und evig jung! Aber was ihre adress? Saluti distinti E.”
- 13 ET till Edward Gordon Craig 30.9.1932?, BNF. Originalcitatet: ”Dear [...] You look for a house – i look for wings. Specialement suche ein Tag mit herrlich sonne. What can man do mit a house – house ist only good to fly from. No I have no wings and das ist la 26 Pollock 1992, s. 259.
- 20 ET till Edward Gordon Craig 17.6.1934, BNF. Originalcitatet: ”Oh – vous me faites comprendre que je suis artiste – respectable! Pas proletaire par ex. (middle class) (oh I feel sea sick – aber das geht über).”
- 21 Koskinen 2018, s. 5, 151–161.
- 22 ET till Edward Gordon Craig 3.10.1934, BNF. Översatt till svenska ur Ahtola-Moorehouse 1998, s. 108. Originalcitatet: ”Your letter amuse mich: ’woman as kunstler’ wie shocking?? Was – was meinen sie – bitte (?) ich verstehe nichts. Ein Kunstler ist doch tout simplement ein gott – e basta?”
- 23 ET till Edward Gordon Craig 1933, BNF. Originalcitatet på tyska: ”Ich habe just ein englische buch gelest, Lawrence. So ich fühle mich ganz in? Es ist etwas – aber so triste. Ist der ein english writer das sie denken ist god – und wie heisst er? Sie soll sagen Schakespeare – aber ich meine ein ganz modern.”
- 27 ET till Edward Gordon Craig 24.9.1933, BNF. Originalcitatet: ”Was sie sagen von Lawrence kan ich gut verstehen – ich finde ihn non un uomo – ma sein Buch ist. Als hätte ein gorilla ein liebesbrief geschrieben!!!?”
- 28 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 16.1.1930, SLS.
- 29 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 7.7.1934, SLS.
- 30 ET till Edward Gordon Craig 24.10.1931, BNF. Originalcitatet: ”But je veux vous remercier pour votre pour moi si cher lettre. Ist man glücklich wenn man in Paris ist? Ich glaube. Auch in Cafe d. L. Recenge. Ich kan mich sehen da eine tage mit sie – kann you? Und doch das ist dreams. ich bin so idiot geboren das ich kein money machen kan. War sie 1900 im Paris. Dann waren wir die



- ganze Famiele da die ganze winter – herlich. Es sollte curious sein ob sie auch in diese zeit war da. Doch die ewigkeiten schwinden weg wie snow von himmelreich. [...] Just now ich habe ein schüler. Lieben sie eleve zu haben. Ich hasse es. Aber so kann ich 25 mark in eine stunde machen. Und so ich liebe es sehr. Aber in Stholm meine holzschnitte sind im Ausstellung. Ein gute kritik ist gekommen. Aber noch kein sold. Kein gramafon habe ich. Habe ein kleine radio. Habe ein eigene piannino in mein Zimmer. Und liebe Chopin. Aber nicht so much as Mozart. P.ex.”
- 31 Palin 2004, s. 29.
- 32 ET till Edward Gordon Craig 17.6.1934, BNF. Originalcitatet: ”But vous vous tromper je suis peinter – pas woodcutter ce temps de woodcut c’était un reflex seulement de vous. Et pensent tout ma vie – je n’ai jamais eu autre ambition ou pense a autre chose que ca – mais – im anfang ich serieuse sein. Via.”
- 33 ET till Edward Gordon Craig 7.1.1933, BNF. Originalcitatet: ”Will you hear great news um mich. Von 1 juni ich soll haben ein gross atelier – schlafzimmer (piccolo) küche, douch etc in ein ganz neue palazzo! For artists. Gerda und ich soll wohnen da. Und das soll ich alles haben ohne ein soldo zu bezahlen. So nun muss man sagen diese arme Finland ist doch etwas fein? And how will your house? Haben sie das gefunden.”
- 34 Citatet översatt från finska ur Okker, Kärävä & Seppälä 2002, s. 132.
- 35 ET till Edward Gordon Craig 18.6.1933, BNF. Originalcitatet: ”Dear you. Kan sie sehen wie elegant die atelierhaus ist und tip top. Und kostet nichts – auch kan man essen da haben für wenig gelt. Ein Eldorado unik dan l’histor – je crois. Je think as you ”I will grow fat & ?” but avant ca I will have this world wide fame. Gros wie sie ein Tag. Ha.ha.”
- 36 Edvard Richter, ”Normaalilysen seinämaalauskipailu”, *Helsingin Sanomat* 18.4.1933. Originalcitatet på finska: ”Kolmas palkittu luonnos, jonka on tehnyt Ellen Thesleff, on työsuorituksen kannalta kovin epäilyttävä, sillä se on vain hauras ja hatara, aivan umpimähkäisesti hahmotellen tehty työ, joka kylläkään värillisesti ei ole vailla ansioita.”
- 37 Signe Tandefelt, ”Tävlan om monumental-målningar för Finska normallyceum”, *Hufvudstadsbladet* 19.4.1933.
- 38 ET till Edward Gordon Craig 3.9.1934, BNF. Originalcitatet: ”My cieling painting ist fertig. Ich habe die ganze sommer dissegni gemacht – und in 6 tage die ganze hier paint in the cieling. Kan meine money morgen auf essen. Will you nicht come zu eat ein pollo arrosto und chianti vecchio di casa medici!!”
- 39 ET till Edward Gordon Craig 3.10.1933, BNF. Originalcitatet: ”Gestern es war eine festa vor mein cieling pittura and oggi noch ein grosartig (!) critique. Succes – bah. Was ist das alles. Alles ist Firenze etc. Nicht Hfors. Saluti to Giacosa. E.”
- 40 Signe Tandefelt, ”Ellen Thesleffs takmålningar i Gillets sal”, *Hufvudstadsbladet* 3.10.1934.
- 41 Sign. S., ”Ellen Thesleffs plafondmålning”, *Svenska Pressen* 8.9.1934.
- 42 ET till Edward Gordon Craig 25.10.1935, BNF. Originalcitatet: ”In Finland man spricht much politik – ich finde alles stupid. Nur farben uch bücher und so was und sonne und wellen von Forte p.ex. Ein liebes brief ich bitte! E.”
- 43 ET till Edward Gordon Craig 15.5.1933, BNF. Originalcitatet: ”Pour le moment le monde est un peue agite! Nicht wahr. In Deutschland man glaubte es ist 1500 und nicht 1933.”
- 44 Koskinen 2018, s. 4.
- 45 Stokstad & Cothren 2014, s. 1056.
- 46 Koskinen 2018, s. 206–262.
- 47 Koskinen 2018, s. 227–232.
- 48 ET till Edward Gordon Craig 5.8.1935, BNF. Originalcitatet på franska: ”Quand je regarde la calme paysage endehors de ma fenaitre je commence a croire que pourtant il doit avoir quelque chose de vrai et de grand valeur dans tout – dans la natur, dans l’homme, dans cette existans qu’on apelle la vie.”
- 49 Stokstad & Cothren 2014, s. 1057.
- 50 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 17.6.1943, SLS.
- 51 Onni Okkonen, ”Ellen Thesleff”, *Uusi Suomi* 18.3.1941.
- 52 ET till Edward Gordon Craig 19.9.1938, BNF. Originalcitatet: ”Dear you. Ich weis sehr wohl das es gibt kein mensch das kann sagen ein wort zum trost. Und doch ich will sie schreiben das Rolf ist gestorben – 16 August im Köpenhamn. Und wir liebten ihn alle so sehr. Er war der schönste so durch und durch

- und für immer. Ich fühle es als bin ich selbst ganz tot geblieben. Ich hoffe sie sind wohl und grüsse. E.”
- 53 Thesleff 1954, s. 19. Dikten nedskrivnen i februari 1939, Rolf Thesleff dog i augusti 1938.
- 54 Onni Okkonen, ”Ellen Thesleff”, *Uusi Suomi* 16.10.1938. Originalcitaten på finska: ”[...] siitä [näyttely] henkii vastaamme nuorekkaan haaveellinen, miltei tyttömäinen tunne, se on harvinaisessa määrin herkkä ja keväisesti aineeton, lyryllinen sanan autereisimmassa merkityksessä. [...] Olemme odottaneet taiteilijattaren uutta esiintymistä ja, jos mahdollista, hänen taidekeinojensa uutta selkeentymistä. Näyttely, joka on nyt avattuna Strindbergin salongissa, nähdäksemme täyttää suuressa määrin nämä toiveet.”
- 55 ET till Edward Gordon Craig 11.12.1938, BNF. Originalcitaten: ”Oft ich glaube ich von diese tage in Italie war nicht mich selbst. Ich spielte nur teater mit mich selbst und die ganze welt! Doch das kann vielleicht auch gut sein – aber ungläublich.”
- 56 ET till Edward Gordon Craig 23.1.1932(?), BNF. Originalcitaten: ”23 jan. Dear you – es ist ein schrecklich fein tag mit sonne und so bin ich schnell tres sentimental und muss denken an Firenze and all this old days apres so many years – c’est touchan i muss smile. Vielleicht sind sie in Italien zurück, please ein liebes Brief. Your E.”
- 57 ET till Edward Gordon Craig 4.5.1931, BNF. Originalcitaten: ”Natürlich ich denke nun nicht an Giacosa par exemple. Später wenn ich meno povero bin soll ich sicher nicht so lang still in Finland bleiben.”
- 58 ET till Edward Gordon Craig 30.1.1931, BNF. Originalcitaten på tyska: ”No Paris es geht doch nicht. 50 Jahre zurück war Paris das Eldorado für ein artist nun – vielleicht ob man lebt da in zwanzig Jahr ma sonst nicht gut für geld frage. Doch pazienza – mit frühlung kommt alles – dann kommen auch die kleinen vogeln von süd hier zu singen am eviger sonne la bas. Bald ich hoffe von ihre eigene theater zu hören. Sehr baldd. Schreiben immer und immer. E.”
- 59 ET till Edward Gordon Craig 11.3.1933, BNF. Originalcitaten: ”11 mars 33. Your opusculo – many thanks. C’est matin – et comme je me sens tres paresseuse – je laisse mon Chopin et mon Chor Bach se reposer un moment et ainsi je laisse mon coeur penser a vous (si j’ai un coeur). Oui toujours pour vous! Mais c’est pourtant bien curieux a vous – toujours je me dis – que des betises je ne sais pas: si vous l’avez peut etre remarquer? Maintenant vous le savez. Je vois de vos lettre que vous trouvez que j’ai donne tres peu de notes de ce temps passé de Florence. Alors: parmi les gens de ce temps il y avait aussi Mr et Mme von Heiroth – elle vit ici avec son fils, monsieur a Moscow acteur chez Stanislawsky. Il a une nouvelle femme. Puis il y avait Maurice Sterne, peintre americaine puis le Haweiss et Mme Haweiss. Aber wo sind diese leute? In america? Wissen sie. Und es war in Reininghaus ich sah sie zuerst – und so einmal mit les Haweiss wir essen bei Cencio und sie sagten von Whistler das man muss ihn lieben sehr oder gar nichts! Und so sie fragte auch ob ich bin in Venedig gewesen! Vous voyez quel memoir que le mien. Ce n’est pas necessair pour moi d’ecrire un diary.”
- 60 ET till Edward Gordon Craig 22.2.1933. BNF. Originalcitaten: ”Nun ich sehe wieviel sie haben vergessen von diese 26 jahre zurück. Zuerst: in Florence we meet zum ersten mal. I think un jour in wunderschöne Monath Mars 1907. Warum: das weiss gott! Edward Waller. Herr sommer war glücklich!! Verlobt. Torsten Söderhjelm (Totti) Thyra and Totti waren 1907 21 year old. Tottis libro was ’Italiensk Renässans.’”
- 61 ET till Edward Gordon Craig 11.3.1939, BNF. Originalcitaten: ”Apollogatan 13 11 mars 1939. Dear you! Ich höre nicht von sie so ich muss schreiben schnell. Le 6 avril alle qinque ich will sie suchen bei Giacosa Florence!! Vielleicht sind sie da. Ich reise mit mein geld mehr geld zu machen – ich will malen dans les collins de Florence noch einmal. Hier nun ist ein englischer ausstellung, ich war da heute. Nichts! Nur ein name er heisst Ivon Hitchens malt fiori – wunderbar. Ich sehe ich habe mein deutsch ganz vergessen – so nun sie muss kommen zum Lapi ich soll es lernen noch einmal. Kommen sie? Mille saluti E”
- 62 ET till Edward Gordon Craig 22.3.1939, BNF. Originalcitaten: ”22 mars 39, Dear You. I hope you are not ill. Oder was soll diese wort sanatorium sein – pas votre type! Du tout. Nach diese herbst und winter ich klaube die Sonne in Italien soll ungläublich sein – Arno und und was nicht. Es ist – Stettin-Berlin, Bozen, ein nacht, und so le coupol de Duomo

- di Firenze. Nur man weiss nicht was England und Deutschland noch zu sprechen haben. Tout le voyage depend de ca. Et Giacosa – existe nicht mehr sagt man. Es heiss nun aussi Doney. Die transit gloria di Firenze. Si je pars pour l'Italie. Au plaisir de vous revoir via Tornabuoni. ET”
- 63 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 20.4.1939, SLS.
- 64 ET till Edward Gordon Craig sommaren 1939, BNF. Originalcitatet på tyska: ”[...] ich sitze am meeres strand bei wasser und stein zu kommen in contact mit sie. Es ist nehlich ein bischen Forte für mich die wellen und noch Sonne. Und ich bin in mein Vaterland zurück schon 5 wochen. Es war Firenze und doch nicht – das war ich und doch nicht ich. Ich war so müde da. Nun besser – so es war dum zurück kommen so früh. Doch ein andere mal ... Florence war sehr unruhig gekommen – zu viel autos und soldaten. Nur am abend könnte ich sehen ein kleines stück von was ein mal war die sehr schöne Firenze.”
- 65 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 12.10.1939, SLS.
- 66 ET till Edward Gordon Craig 1.11.1939, BNF. Originalcitatet: ”Dear you. Dites moi un mot. Gerda que j'avais de tout mon coeur n'est plus. Morte le 25 okt. Je n'avais pas cru que la vie pourrait etre si cruel. Seule pour toujours dans mon grand atelier. Votre E.”
- 67 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) i Borgå 2.12.1939, SLS.
- 68 ETK till ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) i Borgå 2.12.1939, SLS.
- 69 ET till Edward Gordon Craig 19.12.1939, BNF. Originalcitatet: ”Dear you – ici sur un chemin en neige j'ai trouve votre lettre avant hier. Et ca ma soulage pour un moment ... Votre voix est un son si incroyable apres tout ce que j'ai perdu dans la vie. La guerre est tout les misere pour le moment je pourrais les oublier si seulement tout serais comme auparavant – vous etes trop heureux et vous le savait aussi. J'ai du quitte Helsingfors on ne sait pas ce que peut arrive. J'ai laissai la ville en promenant une nuit avec un petit valise a la main pour ne savoir si on retournera un jour – ou non? Speriamo. Je vous salu. E.”
- 70 Oinonen & Lindfors 2014, på YLE:s webbplats Elävä arkisto (Levande arkiv), [https://yle.fi/elavaarkisto/artikkelit/talvisota\\_vei\\_eduskunnan\\_evakkoon\\_kauhajoelle\\_107309.html#media=107305](https://yle.fi/elavaarkisto/artikkelit/talvisota_vei_eduskunnan_evakkoon_kauhajoelle_107309.html#media=107305).
- 71 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 9.1.1940, SLS.
- 72 ET till Edward Gordon Craig 21.1.1940(?), BNF. Originalcitatet: ”Diese morgen 21.1. ihre cartolina und ich war tausend jahre zurück – ich dachte ich hörte auch Gerdas stimme noch ein mal – wunderbar. Nun es ist abend alles so schwarz da draussen – ganz wie hier im studio auch. Ja ich mahle und wie ein gott!! Ich habe verstanden.”
- 73 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 11.2.1940, SLS.
- 74 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 26.1.1940, SLS.

## Kapitel 9

- 1 Schalin 2004, s. 164, 165.
- 2 Paavilainen 2016, s. 73.
- 3 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 25.7.1941, SLS.
- 4 Citerat ur Bäcksbäcka 1955, s. 117.
- 5 Thesleff 1954, s. 20. Skrivet den 7 augusti 1940.
- 6 Onni Okkonen, ”Ellen Thesleff”, *Uusi Suomi* 18.3.1941. Originalcitatet på finska: ”Näyttely on Ellen Thesleffin kiintoisimpia; tuntuu kuin maalaajattaren eeterinen henkevyys olisi siinä löytänyt korkeimpia ilmaisujaan. Toisaalta on kyllä sanottava, että tämä taide on taidetta taiteen vuoksi, joka tuskin koskaan voi tulla laajempien piirien omaisuudeksi, siksi sublimoitua ja esteettisesti herkuttelevaa se on. [...] Esineellisyys on vapautettu konkreettisesta muodostaan äärien haipueissa ikään kuin muistoina maalauksellisten sointujen satumaiseen ilmapiiriin.”
- 7 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) sommaren 1941, SLS.
- 8 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 28.7.1941, SLS.
- 9 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 28.7.1941, SLS.
- 10 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 25.7.1942, SLS.

- 11 Edward Gordon Craig till ET 27.10.1941 (Ms. Mf. 747), NB. [yle.fi/sininenlaulu/yle.fi/teema/sininenlaulu/artikkeli.php-id=167.htm](http://yle.fi/sininenlaulu/yle.fi/teema/sininenlaulu/artikkeli.php-id=167.htm).
- 12 Selkokari 2013, s. 139.
- 13 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 12.6.1943, SLS.
- 14 ET till Edward Gordon Craig 31.1.1944, BNF. Originalcitaten på tyska: "31. Jan. 44. [...] Aber auch ich war ein augenblick ein wenig glücklich – war invitiert zu expo mit sehr junge leute. Die sagten ich war die jungste, ein pionniere. Habe followers – so nun mein nase geht sehr hoch im Luft für ewer. Wo spielen sie schack – café de la Regence? Die klassische platz für diese spiel mein cafe. So spielt auch die ganze welt. Gute nacht! Das sagt viel zu diese tage. E."
- 15 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 25.3.1944, SLS.
- 16 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 25.3.1944, SLS.
- 17 Citerat ur Bäcksbäcka 1955, s. 113.
- 18 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 26.4.1944, SLS.
- 19 Bäcksbäcka 1955, s. 114.
- 20 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 6.7.1944, SLS. Här refererar Ellen till den egensinnige svenske målaren Carl Kylberg, som hon uppenbart betraktade som en själsfrände. Som hos Ellen, stod färgerna i centrum också i Kylbergs uttryck. Hans konst väckte livlig debatt: å ena sidan upplevdes han som svårbegriplig, å den andra fick han stort erkännande för sina färgtolkningar. I likhet med Ellen, intresserade sig Kylberg för konstens andliga innehåll och man kallade honom färgpoet, rentav färgmusiker. Se artikel om Carl Kylberg på Östergötlands museums webbplats, <http://ostergotlandsmuseum.se/qppages/121>.
- 21 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 18.7.1944, SLS.
- 22 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 1.7.1944, SLS.
- 23 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 13.4.1944, SLS.
- 24 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 1.7.1944, SLS.
- 25 Donner 2003, på YLE:s webbplats Sininen laulu. Suomen taiteijden tarina, [yle.fi/vintti/](http://yle.fi/vintti/)
- 26 Suominen-Kokkonen 2013, s. 121.
- 27 Ojanperä 2013, s. 153.
- 28 Konttinen 2010, s. 246.
- 29 Santakari & Pennanen 2015, på nätutgåvan Elonet för Finlands nationalfilmografi, [www.elonet.fi/fi/kansallisfilmografia/suomalaisen-elokuvan-vuosikymmenet/1950-1959/lattahatut-ja-piukkapoksynt-vaalkokankaalla](http://www.elonet.fi/fi/kansallisfilmografia/suomalaisen-elokuvan-vuosikymmenet/1950-1959/lattahatut-ja-piukkapoksynt-vaalkokankaalla).
- 30 Edward Gordon Craig till ET 16.12.1948 (Ms. Mf. 747), NB.
- 31 ET till Edward Gordon Craig 25.2.1946, BNF. Originalcitaten: "D.Y. En onze jours j'avais votre carte ici mais j'ai attende avec réponse pour voir si 'Arts' serait venu – pas encore. Donc cette première numéro était intéressant a lire ici. C'était un peu air de la grand mondo."
- 32 ET till Elisabeth Söderhjelm 30.6.1945. Citerat ur Bäcksbäcka 1955, s. 116.
- 33 Edward Gordon Craig till ET 24.5.1948 (Ms. Mf. 747), NB.
- 34 E. J. Vehmas, "Norja ja Suomi Oslon näyttelyssä", *Uusi Suomi* 22.6.1946. Originalcitaten på finska: "Erityisesti Thesleffin hohtava väritaide, joka kotona on usein tuntunut usvaisen hauraalta ja muodottomalta vaikutti täällä määrätietoisesti loppuun saakka kehitetyltä ilmaisulta, rikkaan värikkäältä ja puhtaaksi sielukkuudeksi muuttuneelta."
- 35 ET till Edward Gordon Craig 7.1.1949, BNF.
- 36 E. J. Vehmas, "Strindbergin 50-vuotisnäyttely", *Uusi Suomi* 12.12.1948. Originalcitaten på finska: "Elävien maalareitten teoksista haluaisi asettaa etusijalle Ellen Thesleffin mestarillisen hämymaalauksen, jossa vaaleana hämmöttävä profiili hukkuu ympäristön tummuuteen kuin häipyvä runollinen näky."
- 37 ET till Edward Gordon Craig 6.9.1949, BNF.
- 38 "Ellen Thesleff 80-vuotias", *Uusi Suomi* 5.10.1949. Artikeln är osignerad, eventuellt skriven av E. J. Vehmas. Originalcitaten på finska: "Tämä pitkä, kokonaan taiteelle omistettu elämä on kulunut hiljaisuudessa ja yksinäisyydessä, se on ollut eristymistä kauneuden ja sisäisen runouden maailmaan, josta hänen taiteelliset visionensa ovat ilmestyneet näkyviin ajan mukana yhä

- henkeväytyneimmiksi muuttuneina. Pysähdystä kehityksessä ei ole tapahtunut, vaan taiteilijattar on aina kyennyt jatkamaan ponnistuksiaan löytääkseen unelmilleen ja sielullisille kokemuksilleen yhä herkemmän, aineettoman ja haaveenomaisen värillisen muodon. [...] Ellen Thesleffin taide on esteettisessä hienostuksessaan ollut liian eksklusiivista monien omistettavaksi, mutta ymmärtäjilleen se on tuottanut puhtaan ilon.”
- 39 Thesleff 1954, s. 22. Skrivet i november 1949.
- 40 Koskenniemi 1948, s. 609. V. A. Koskenniemi har framhållit att Goethe vigde sitt liv åt sanning och skönhet, precis som Ellen, och att han ofta betraktade de båda begreppen som identiska och omöjliga att skilja åt. Se även t.ex. brev från ET till modern 25.7.1914, SLS.
- 41 ET till Edward Gordon Craig 6.9.1949, BNF. Originalcitaten: ”6 sept Apollogatant 13 Dear you – voici ce que j’ai trouvé dans notre journal ici et quand je vois votre nom ça me fait toujours plaisir. A propos de Goethe = ”il est le predeceseur de vous tous du moderne theatre” C’est bien un eternité des ce que j’ai entendu quelque de vous? Comment cava. Peut etre vous etes finalemente devenu tres riche? Après tous vos succès.”
- 42 Edward Gordon Craig till ET 10.9.1949 (Ms. Mf. 747), NB.
- 43 Konttinen 1991, s. 89.
- 44 Sarajas-Korte 1981, s. 148.
- 45 Ellen Thesleffs skissbok, citerat ur Sarajas-Korte 1981, s. 206.
- 46 Sarajas-Korte 1981, s. 35.
- 47 Bäcksbäck 1955, s. 120.
- 48 Edward Gordon Craig till ET 3.11.1950 (Ms. Mf. 747), NB. Originalcitaten: ”Dear Ellen. How do you do? Moi, je suis very well, thank you. Dans un autre pensione trovato un certo Schauaman (Miss? Mrs?) Elle parle de les Thesleffs! Voila. I have been NOT very well thank you for several weeks. Heart. Capito? Doctor – Medicine – repos – Je suis better – besser – aber sehr dum. Es ist etwas kalt ici sur le Cote d’Azur. I feel very young – aber je suis ancient. Saluti saluti. EGC”
- 49 Edward Gordon Craig till ET 14.6.1952 (Ms. Mf. 747), NB.
- 50 Edward Gordon Craig till ET 12.8.1952 (Ms. Mf. 747), NB.
- 51 *Uusi Suomi* 5.12.1952.
- 52 ET till Edward Gordon Craig 29.8.1951, BNF. Originalcitaten: ”29.8.51 Jespere que tout va bien! Musique de vie – prego. E.”
- 53 Edward Gordon Craig till ET 1.9.1952 (Ms. Mf. 747), NB.
- 54 Edward Gordon Craig till ET 6.1.1954 (Ms. Mf. 747), NB.
- 55 Olli Valkonen, ”Ellen Thesleffin muistonäyttely”, *Suomen Sosiaalidemokraatti* 14.10.1954. Originalcitaten på finska: ”Ellen Thesleff ei ollut mikään aikansa tyyliä luova taiteilija. Hänhän eli omassa maailmassaan. Mutta hänen sisäisesti rehellinen taiteensa ja lahjomaton uskollisuutensa puhtaan kauneuden etsijänä ansaitsee varmaan jälkipolven tietoisuudessa entistä paljon korkeamman arvosijan.”
- 56 Bäcksbäck 1955, s. 31, 32.
- 57 Fram till 1901 var kvinnor som ville studera på universitet tvungna att söka dispens för att få studera. Före 1926 fick kvinnor inte ha statlig tjänst utan att begära dispens.
- 58 Palin 2004, s. 27.
- 59 Sakari Saarikivi i *Helsingin Sanomat* 10.10.1954. Originalcitaten på finska: ”Ellen Thesleff kuuluu niihin taiteemme kultakauden perintöä vielä kantaneisiin taiteilijoihin, jotka Helene Schjerfbeckin tavoin alkuvaiheensa jälkeen vetäytyivät yksinäisyyteen ja kehittivät siten persoonallisen tyylin. [...] Thesleffin ura ei ollut taistelijan, mutta kuitenkin hänen taiteensa on vaikuttanut hedelmöittävästi nuorempaan taiteeseemme ja hänen persoonallinen suhteensa taiteen tyylikysmyksiin on rohkaiseva esimerkki meidän aikamme taiteilijoille, joille on tarjolla sekoittava paljous erilaisia ilmaisukeinoja.”
- 60 E. J. Vehmas i *Uusi Suomi* 10.10.1954. Originalcitaten på finska: ”Ellen Thesleff oli hyvin itsenäinen ja persoonallinen taiteilija, joka tajusi aikansa uuden maalauksellisuuden vaatimuksen ja toteutti sen omalla tavallaan. Hän ei saavuttanut vähän vanhemman aikalaisensa Helenan kuuluisuutta, mutta olisi sen ansainnut ainakin yhtä hyvällä syyllä.”
- 61 Hautamäki 2011, [www.mustekala.info/](http://www.mustekala.info/).
- 62 von Frenckell-Thesleff 1963, s. 43.

- 63 Leskelä-Kärki 2006, s. 41, 42.
- 64 Konttinen 2010, s. 92, 93.
- 65 Konttinen 2010, s. 103.
- 66 Citatet översatt till svenska från Virginia Woolfs ”Women and Fiction” i *Granite and Rainbow. Essays* (1958).
- 67 ET till Thyra Thesleff (Söderhjelm/Castrén) 4.8.1926, SLS.
- 68 Häggman 1994, s. 100.

## **Epilog**

- 1 Cavarero 2000, förord, 1, 14, 15, 24, 25, 28.
- 2 Duncker 2008.
- 3 Citerat ur Holly 2013, s. 1. Originalets titel Bernard Berenson, *Aesthetics and History* (1950).
- 4 Holly 2013, s. 1–3.
- 5 Thesleff 1954, s. 21.

# KÄLLOR OCH LITTERATUR

## OTRYCKT MATERIAL

### Muntliga källor

Intervjuer med släktingar till Ellen Thesleffs syster Thyra Söderhjelm/Castrén och bror Rolf Thesleff.

### Arkiv

*Bibliothèque Nationale de France (BNF), Paris*

Archives Edward Gordon Craig

*The British Institute of Florence, Florens*

Edward Gordon Craig Collection

*Finlands Nationalgalleri, Helsingfors*

Bildsamlingarna

Konsthistoriska dokumentarkivet

Finska Konstföreningens protokoll

Hugo Simbergs arkiv

Beda Stjerschantz arkiv

Urklippssamlingen

*Nationalbiblioteket (NB), Helsingfors*

Edward Gordon Craigs brev till Ellen och Thyra Thesleff, Ms. Mf. 747. Originalbrev i privat ägo.

Magnus Enckells arkiv, Coll. 471

Yrjö Hirns arkiv, Coll. 75

*Svenska litteratursällskapet i Finland (SLS), Helsingfors*

Familjen Thesleffs arkiv, SLSA 958

Ellen Thesleffs fotografier, SLSA 959

### Akademiska uppsatser

von Bonsdorff, Anna-Maria 2000, ”Kontrasti ja harmonia – väriasketismi suomalaisessa viime vuosisadanvaihteen kuvataiteessa”, pro gradu, Helsingin yliopisto.

Hälkkä, Siina 2007, ”Vastavirtaan, Ellen Thesleffin suhde symbolismiin”, pro gradu, Helsingin yliopisto.

Jalava, Marja 1997, ”Kokonainen elämä on ihmisen pyhin oikeus – Rolf Lagerborgin seksuaaliradikalismi ja ylempien

yhteiskuntaryhmien keskinäiset esiviolliset suhteet 1900-luvun alun Suomessa”, pro gradu, Helsingin yliopisto.

Koivisto, Hanna-Reetta (num. Schreck) 2004, ”Liike ja tanssi Ellen Thesleffin tuotannossa vuosina 1906–1956”, pro gradu, Helsingin yliopisto.

Lahelma, Marja 2006, ”Häilyvä sukupuoli ja hajoava minuus. Beda Stjerschantzin omakuva 1892 ja Ellen Thesleffin omakuva 1894–95”, pro gradu, Helsingin yliopisto.

Myllymaa, Lauri 2016, ”SUB SPECIE DURATIONIS. Muisti ja materia kokemuksen ajallisena järjestelmänä Henri Bergsonin filosofiassa”, pro gradu, Jyväskylän yliopisto.

Paavilainen, Kukka 2016, ”Puugrafiikan vaikutus Ellen Thesleffin maalauksiin 1908–1912”, pro gradu, Helsingin yliopisto.

### Elektroniskt material

Henri Matisse-webbplats, ”The Personal Life of Henri Matisse”, [www.henri-matisse.net/biography.html](http://www.henri-matisse.net/biography.html) (hämtad 17.12.2016).

Jyväskylä universitets webbplats Koppa, om ”typ” och ”typer”, [https://koppa.jyu.fi/avoimet/taiku/kirjallisuuden\\_aikajana/1800-luku/ranskalainen-realismi/sosiologinen-balzac/tyyppi-ja-tyypillinen](https://koppa.jyu.fi/avoimet/taiku/kirjallisuuden_aikajana/1800-luku/ranskalainen-realismi/sosiologinen-balzac/tyyppi-ja-tyypillinen) (hämtad 23.5.2019).

Tammerfors universitets webbplats ”Suomi 80. Itsenäistymisen vuodet 1917–1918” (historiska institutionen, 1997), om Finlands självständighetsutveckling, <http://www15.uta.fi/yky/arkisto/suomi80/index.html> (hämtad 14.3.2017).

Östergötlands museums webbplats, om Carl Kylberg, <http://ostergotlandsmuseum.se/qrpages/121> (hämtad 2.11.2018).

## TRYCKTA KÄLLOR OCH LITTERATUR

### Tidningar och tidskrifter

*Astra*

*Dagens Tidning*

*Euterpe*

*Finsk Tidskrift*

*Hufvudstadsbladet*

*Iltalehti*

*Kotitaide*

*The Mask*

*Nya Pressen*

*Pohjalainen*

*Päivälehti*

*Suomen Sosiaalidemokraatti*

*Svenska Pressen*

*Uusi Päivä*

*Uusi Suometar*

*Uusi Suomi*

Aho, Juhani 2000, *Papin tytär. Papin rouva*, Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Ahtola-Moorhouse, Leena 1979, "Kort översikt av dansmotivets insteg i finsk bildkonst", Leena Ahtola-Moorhouse & Soili Sinisalo (red.), *Dansmotiv. Målningar, teckningar, grafik och skulptur*, Helsingfors: Finlands konstakademi.

Ahtola-Moorhouse, Leena 1991, "Löydetty Arkadia", *Taide* 31.

Ahtola-Moorhouse, Leena 1998, "Ellen Thesleff mellan 1915 och 1954", Leena Ahtola-Moorhouse (red.), *Ellen Thesleff*, Helsingfors: Ateneum.

Ahtola-Moorhouse, Leena et al. (red.) 1981, *Målarinnor. Fanny Churberg, Maria Wiik, Helene Schjerfbeck, Ellen Thesleff, Beda Stjernschantz, Ester Helenius, Sigrid Schautman*, Helsingfors: Ateneum.

Ahlström-Taavitsainen, Camilla & Leena Ahtola-Moorhouse (red.) 1984, *Regnbågens färger. Finsk målarkonst från omkring 1909–1915*, Helsingfors: Finlands konstakademi.

*Ausstellung von Marionetten und Schattenspielfiguren 1920*, foreword and notes by Edward Gordon Craig, Zürich: Kunstgewerbemuseum Zürich.

Bablet, Denis 1962, *The Theatre of Edward Gordon Craig*, transl. Daphne Woodward, London: Methuen.

Barthes, Roland 1977, *Image. Music. Text*, transl. Stephen Heath, London: Fontana.

Barthes, Roland 1980, *La chambre claire. Note sur la photographie*, Paris: Gallimard.

Baudelaire, Charles 2011, *Modernin elämän maalari ja muita kirjoituksia*, suom. Antti Nylén, Turku: Saimakko.

Bergson, Henri 1922, *L'énergie spirituelle*, Paris.

Binyon, Laurence 1913, "The Gordon Craig School for the Art of the Theatre. A Recognition of the Need for it", *The Mask* 5:3.

von Bonsdorff, Anna-Maria 1994, *Taitelijaisaria*, Järvenpää: Järvenpään kaupunki.

von Bonsdorff, Anna-Maria 1998, *Hurmos ja harmonia. Vastakohtien 1920-luku*, Tuusula: Tuusulan museo.

von Bonsdorff, Anna-Maria 2002, "Sateenkaaren värit", Helena Sederholm et al. (toim.), *PINX. Maalaustaide Suomessa. Maalta kaupunkiin*, Espoo: Weilin + Göös.

von Bonsdorff, Anna-Maria 2012, *Colour Asceticism and Synthetist Colour. Colour concepts in turn-of-the-20th-century Finnish and European art*, Helsinki: University of Helsinki.

Burke, Carolyn 1997, *Becoming Modern. The Life of Mina Loy*, Berkeley: University of California Press.

Bäcksbacka, Leonard 1949, "Ellen Thesleff 80 v", *Taiteen maailma* 10.

Bäcksbacka, Leonard 1955, *Ellen Thesleff*, Helsingfors: Konstsalongens förlag.

Cavarero, Adriana 2000, *Relating Narratives. Storytelling and selfhood*, London: Routledge.

Craig, Edward 1968, *Gordon Craig. The Story of his life*, New York: Knopf.

Craig, Edward Gordon 1910, "A Note on the Woodcuts of Ellen Thesleff", *The Beau* 1.

Craig, Edward Gordon 1913, *A Living Theatre. The Gordon Craig School. The Arena Goldoni. The Mask*, Florence.

Craig, Edward Gordon 1914, *Theaterkunst Ausstellung. Masken, Marionetten & Bücherschau aus der Sammlung der Theaterkunst-schule Arena Goldoni*, Florenz, Zürich: Kunstgewerbemuseum Zürich.



- Craig, Edward Gordon 1924, *Woodcuts and some Words*, introd. Campbell Dodgson, London & Toronto: J. M. Dent & Sons Ltd.
- Craig, Edward Gordon 1925, *Nothing or the Bookplate*, London: Chatto & Windus.
- Danser sa vie. *Art et danse de 1900 à nos jours 2010*, Christine Macel & Emma Lavigne (eds), Paris: Éditions du Centre Pompidou.
- Diniejkó, Andrzej, "The New Woman Fiction", The Victorian Web, [www.victorianweb.org/gender/diniejkó1.html](http://www.victorianweb.org/gender/diniejkó1.html) (hämtad 15.1.2017).
- Dodge Luhan, Mabel 1935, *European Experiences. Volume two of intimate memories*, New York: Harcourt, Brace and Co.
- Donner, Julia 2003, "Miksi taistelemme 1939–1944. Sodan tuhot ja jälleenrakennus", Sininen Laulu, Suomen taiteiden tarina 5, [vintti.yle.fi/yle.fi/teema/sininenlaulu/artikkeli.php-id=167.htm](http://vintti.yle.fi/yle.fi/sininenlaulu/yle.fi/teema/sininenlaulu/artikkeli.php-id=167.htm) (hämtad 12.12.2016).
- Duncker, Patricia 2008, *Förhåxad av Foucault*, övers. Jimmy Hofso, Stockholm: Björkstедt.
- Dunn, Richard M. 2001, "Villadom: The Florence of Mary Berenson, Mable Dodge and Mina Loy", Bruno P. F. Wanrooij (ed.), *Otherness. Anglo-American Women in 19th and 20th Century Florence*, Fiesole: Cadmo.
- Eriksson, Yvonne 2013, "The possibility and obstacles of reading sketches as a life", Renja Suominen-Kokkonen (ed.), *The Challenges of Biographical Research in Art History Today*, Helsinki: Society for Art History in Finland.
- Erkkilä, Helena 2008, *Ruumiinkuvia! Suomalainen performanssi- ja kehotaide 1980- ja 1990-luvulla psykoanalyysin valossa*, Helsinki: Kuvataiteen keskusarkisto.
- Ervasti, Esko 1960, *Suomalainen kirjallisuus ja Nietzsche. I: 1900-luvun vaihe ja siihen välittömästi liittyvät ilmiöt*, Turku: Turun yliopisto.
- Facos, Michelle 2009, *Symbolist Art in Context*, Berkeley: University of California Press.
- Flaubert, Gustave 2012, *Madame Bovary. Landsortsseder*, övers. Anders Bodegård, Stockholm: Bonnier.
- Foucault, Michel 1998a, *Foucault/Nietzsche*, suom. Turo-Kimmo Lehtonen & Jussi Vähämäki, Helsinki: Tutkijaliitto.
- Foucault, Michel 1998b, *Seksuaalisuuden historia*, suom. Kaisa Sivenius, Helsinki: Gaudeamus.
- Francini, Antonella 2001, "Mina Loy's Days: The Birth of a Poet against the Backdrop of Futurism", Bruno P. F. Wanrooij (ed.), *Otherness. Anglo-American Women in 19th and 20th Century Florence*, Fiesole: Cadmo.
- von Frenckell-Thesleff, Greta 1963, *Gyllene år i det svunna Italien. Ur en diplomatfrus minnen*, Helsingfors: Söderström.
- Freud, Sigmund 2002, *Samlade skrifter av Sigmund Freud. II: Drömtydning*, Clarence Crafoord et al. (utg.), övers. John Landqvist & Mia Engvén, Stockholm: Natur och Kultur.
- Freud, Sigmund 2005, *Murhe ja melankolia sekä muita kirjoituksia*, suom. Markus Lång, Tampere: Vastapaino.
- Frigård, Johanna 2008, *Alastomuuden oikeutus. Julkistettujen alastonvalokuvien moderneja ideaaleja Suomessa 1900–1940*, Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Frosterus, Sigurd 2000, *Väri ja valo. Kirjoituksia kuvataiteesta 1903–1950*, suom. Rauno Ekholm, johdanto Kimmo Sarje, Helsinki: Taide.
- Gauguin, Paul 1946, *Lettres de Gauguin à sa femme et à ses amis*, Maurice Malingue (ed.), Paris: B. Grasset.
- Gripenberg, Maggie 1912, "Tulevaisuuden tanssi, Isadora Duncanin mukaan", *Suomen Urheilulehti* 16:8–9.
- Gripenberg, Maggie 1952, *Trollbunden av rytmer. Memoarer*, Helsingfors: Otava.
- Hapuli, Ritva 1995, *Nykyajan sininen kukka. Olavi Paavolainen ja nykyaika*, Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Hapuli, Ritva 2003, *Ulkomailla. Maailmansotien välinen maailma suomalaisnaisten silmin*, Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Hapuli, Ritva 2005, "Naiset ylittävät rajoja", Olli Löytty (toim.), *Rajanylityksiä. Tutkimusreittejä toiseuden tuolle puolen*, Helsinki: Gaudeamus.
- Hautamäki, Irmeli 2011, "Mikä estää Suomen taide-elämää kansainvälistymästä – mietteitä Guggenheim-museohankkeesta", *Mustekala Kulttuurilehti*, februari 2011, [mustekala.info/blogit/mika-estaa-suomen-taide-elamaa-kansainvalistymasta-mietteita-guggenheim-museohankkeesta-17-2-2011](http://mustekala.info/blogit/mika-estaa-suomen-taide-elamaa-kansainvalistymasta-mietteita-guggenheim-museohankkeesta-17-2-2011) (hämtad 31.10.2014).
- Heinämaa, Sara 1996, *Ele, tyyli ja sukupuoli. Merleau-Pontyn ja Beauvoirin*

- ruumiinfenomenologia ja sen merkitys sukupuolikiisymykselle*, Helsinki: Gaudeamus.
- Hertzberg, Rafaël 1888, *Helsingfors för trehundra år sedan och i våra dagar*, Helsingfors: Holm.
- Holly, Michael Ann 2013, *The Melancholy Art*, Princeton: Princeton University Press.
- Holm, Dan (red.) 1991, *Färgernas genombrott. Finsk konst 1910–1940*, Vasa: Österbottens museum.
- Huusko, Timo 1999, ”Taiteen ja lihan rajatilassa. Edvard Munch, Kylpeviä miehiä ja Suomi”, Helmiriitta Sariola & Timo Huusko (toim.), *Munch ja Warnemünde. 1907–1908*, Helsinki: Ateneum.
- Huusko, Timo 2007, *Kirjoituksia taiteesta 4. Maalauksellisuus ja tunne. Modernistiset tulkinnat kuvataidekriitikissä 1908–1924*, Helsinki: Valtion taidemuseo & Kuvataiteen keskusarkisto.
- Häggman, Kai 1994, *Perheen vuosisata. Perheen ihanne ja sivistyneistön elämäntapa 1800-luvun Suomessa*, Helsinki: Suomen Historiallinen Seura.
- Häggman, Kai 1995, ”Kivennäisvesi, kylpyvesi ja keskisäädyn elämäntapa”, Timo Joutsivo & Heikki Mikkeli (toim.), *Terveyden lähteillä. Länsimaisten terveystieteiden kulttuurihistoriaa*, Helsinki: Suomen Historiallinen Seura.
- Innes, Christopher 2004, *Edward Gordon Craig. A Vision of theatre*, Oxon: Routledge.
- Isadora Duncan, 1877–1927. *Une Sculpture Vivante* (2009), Paris: Paris Musées, Musée Bourdelle.
- Jones, Amelia 2003, ”The ’Pollockian Performative’ and the Revision of the Modernist Subject”, *Body Art. Performing the Subject*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Kaartinen, Marjo & Anu Korhonen 2005, *Historian kirjoittamisesta*, Turku: Kirja-Aurora.
- Kalha, Harri 2000, ”Magnus Enckell och mysteriet med den försvunna sexualiteten”, Juha-Heikki Tihinen & Jari Björklöv (red.), *Magnus Enckell. 1870–1925*, Helsingfors: Helsingfors stads konstmuseum.
- Kandinsky Wassily 1984, *Om det andliga i konsten*, övers. Ulf Linde & Sonja Martinson, Göteborg: Vinga press.
- Karkama, Pertti & Hanne Koivisto (toim.) 1997, *Älymystön jäljillä. Kirjoituksia suomalaisesta sivistyneistöstä ja älymystöstä*, Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Kihlman, Asta 2014, ”Genusproblematiken i Beda Stjernschantz Självporträtt”, Itha O’Neill (red.), *Beda Stjernschantz 1867–1910. Ristikkoportin takana. Bakom gallergrinden*, Helsingfors: Finska Litteratursällskapet.
- Kilpi, Eeva 1991, *Laulu rakkaudesta*, kuvat Ellen Thesleff, Porvoo: Werner Söderström.
- Kivirinta, Marja-Terttu 2013, ”Helene Schjerfbeck as a National Artist Genius”, Renja Suominen-Kokkonen (ed.), *The Challenges of Biographical Research in Art History Today*, Helsinki: Society for Art History in Finland.
- Kivirinta, Marja-Terttu 2014, *Vieraita vaikutteita karsimassa. Helene Schjerfbeck ja Juho Rissanen. Sukupuoli, luokka ja Suomen taiteen rakentuminen 1910–20-luvulla*, Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Kivirinta, Marja-Terttu 2015, ”Suomen maine ja Pariisin häpeä: Kuinka vuoden 1908 näyttely asetui osaksi taiteen suurta kertomusta”, *Ennen ja nyt, Historian tietosanomat, Liikkeellä pitkällä 1800-luvulla* 3/2015, www.ennenjanyt.net/2015/09/suomen-maine-ja-pariisin-hapea-kuinka-vuoden-1908-nayttely-asettui-osaksi-taiteen-suurta-kertomusta (hämtad 28.5.2019).
- Koivisto, Hanna-Reetta (num. Schreck) 2006, ”Liike ja tanssi Ellen Thesleffin taiteessa”, Tarja Talvitie (toim.), *Löydetty Arkadia. Helmiä Ellen Thesleffin tuotannosta*, Kuopio: Kuopion taidemuseo.
- Konttinen, Riitta 1988, *Suomalaisia naistaitelijoita 1880-luvulta*, Helsinki: Otava.
- Konttinen, Riitta 1991, *Totuus enemmän kuin kauneus. Naistaitelija, realismi ja naturalismi 1880-luvulla. Amélie Lundahl, Maria Wiik, Helena Westermarck, Helena Schjerfbeck ja Elin Danielson*, Helsinki: Otava.
- Konttinen, Riitta 1994, *Fanny Churberg*, Helsinki: Otava.
- Konttinen, Riitta 2000, *Maria Wiik*, Helsinki: Otava.
- Konttinen, Riitta 2001, *Sammon takojat. Nuoren Suomen taiteilijat ja suomalaisuuden kuvat*, Helsinki: Otava.
- Konttinen, Riitta 2002, *Boheemielämää. Venny Soldan-Brofeldtin taiteilijantie*, Helsinki: Otava.

- Konttinen, Riitta 2004, *Oma tie. Helene Schjerfbeckin elämä*, Helsinki: Otava.
- Konttinen, Riitta 2008a, *Dora Wahlroos. Taiteilijatarina*, Helsinki: Otava.
- Konttinen, Riitta 2008b, *Naistaiteilijat Suomessa keskiajalta modernismin murrokseen*, Helsinki: Tammi.
- Konttinen, Riitta 2009, "Schjerfbeck, Helene (1862–1946)", *Biografiskt lexikon för Finland*, <http://www.blf.fi/artikel.php?id=4115> (hämtad 28.5.2019).
- Konttinen, Riitta 2010, *Naiset taiteen rajoilla. Naistaiteilijat Suomessa 1800-luvulla*, Helsinki: Tammi.
- Kortelainen, Anna 2002, *Virginie! Albert Edelfeltin rakastajattaren tarina*, Helsinki: Tammi.
- Kortelainen, Anna 2003, *Levoton nainen. Hysterian kulttuurihistoriaa*, Helsinki: Tammi.
- Kortelainen, Anna 2010, *Eri kiva! Onerva – kaupungin naiset 1910*, Helsinki: Tammi.
- Koskeniemi, V. A. 1948, *Goethe ja hänen maailmansa*, Porvoo: Werner Söderström.
- Koskinen, Maija 2018, *Taiteellisesti elvyttävää ja poliittisesti ajankohtaista. Helsingin Taidehallin näyttelyt 1928–1968*, Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Kunnas, Tarmo 2014, *Fasismien lumous. Eurooppalainen älymystö Mussolinin ja Hitlerin politiikan tukijana*, Jyväskylä: Atena.
- Kurko, Laura et al. (toim.) 1997, *La Danse, rytmin huumaa*, Vaasa: Tikanojan taidekoti.
- Kurth, Peter 2003, *Isadora. A Sensational life*, London: Abacus.
- Kähkönen, Sirpa 1998, *Mustat morsiamet*, Helsinki: Otava.
- Kähkönen, Sirpa 2002, *Rautayöt*, Helsinki: Otava.
- Kähkönen, Sirpa 2011, *Kuopion taivaan alla*, Kupio: Kuopion Isänmaallinen Seura.
- Laffon, Juliette 2009, "Avant-propos", *Isadora Duncan, 1877–1927. Une Sculpture Vivante*, Paris: Paris Musées, Musée Bourdelle.
- Lahelma, Marja 2014, *Ideal and Disintegration. Dynamics of the Self and art at the Fin-de-siècle*, Helsinki: University of Helsinki.
- Lahti, Markku 1973, "Gåtan Ellen Thesleff – Gordon Craig", *Konstmuseet i Ateneum. Museipublikation 18. årgången 1973*, Helsingfors: Ateneum.
- Le Bœuf, Patrick (ed.) 2009, *Craig et la Marionnette*, Paris: Bibliothèque Nationale de France.
- Le Bœuf, Patrick 2010, "On the Nature of Edward Gordon Craig's Über-Marionette", *New Theatre Quarterly* 26:2, Cambridge: Cambridge University Press.
- Leskelä-Kärki, Maarit 2006, *Kirjoittajan maailmassa. Krohnin sisaret ja kirjallinen elämä*, Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Levanto, Marjatta 1998, *Ellen Thesleff*, Helsingfors: Statens konstmuseum, museipedagogiska enheten.
- Loewenthal, Lillian 1993, *The Search for Isadora. The Legend and legacy of Isadora Duncan*, Princeton: Princeton Book Company.
- Lukkarinen, Ville & Annika Waenerberg 2004, *Suomi-kuvasta mielenmaisemaan. Kansallismaisemat 1800- ja 1900-luvun vaihteen maalaustaiteessa*, Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura & Taidekoti Kirpilä.
- Lyrik ur världslitteraturen. En litteraturhistorisk antologi* I, Lund: Gleerup 1965.
- Marcelle, Michel & Isabelle Ginot (eds) 2002, *La Danse au XXe siècle*, Paris: Larousse.
- Mattheiszén, Mirkka 2004, *Rappio ja renessanssi. Dekadenssi Suomen kuvataiteessa ja kirjallisuudessa*, Espoo: Plataani.
- Mazzarella, Merete 2007, *Fredrika Charlotta född Tengström. En nationalskalds hustru*, Helsingfors & Stockholm: Svenska litteratursällskapet i Finland & Atlantis.
- Mazzarella, Merete 2009, *Ingen saknad, ingen sorg. En dag i Zacharias Topelius liv*, Helsingfors & Stockholm: Söderström & Atlantis.
- Meinander, Henrik 2006, *Finlands historia. Linjer, strukturer, vändpunkter*, Helsingfors & Stockholm: Söderström & Atlantis.
- Merlau-Ponty, Maurice 2006, *L'œil et l'esprit*, Helsinki: Taide.
- Mylly, Juhani & Paavo Lipponen 2006, *Den representativa demokratin genombrott i Finland*, Helsingfors: Edita.
- Näätänen, Seppo (toim.) 1955, *Taidemaalareita Ruovedellä. Louis Sparre, Hugo Simberg*,

- Ellen Thesleff, Gabriel Engberg, Ruovesi: Ruoveden Sanomalehti.
- Oinonen, Tarja & Jukka Lindfors 2014, ”Talvisota vei eduskunnan evakkoon Kauhajoelle”, Elävä arkisto, [https://yle.fi/elavaarkisto/artikkelit/talvisota\\_vei\\_eduskunnan\\_evakkoon\\_kauhajoelle\\_107309.html#media=107305](https://yle.fi/elavaarkisto/artikkelit/talvisota_vei_eduskunnan_evakkoon_kauhajoelle_107309.html#media=107305) (hämtad 3.6.2019).
- Ojanperä, Riitta (toim.) 2001, *Pinta ja syvyys. Varhainen modernismi Suomessa 1890–1920*, Helsinki: Valtion taidemuseo & Ateneumin taidemuseo.
- Ojanperä, Riitta 2002, ”Keho, vauhti ja voima”, Helena Sederholm et al. (toim.), *PINX. Maalauksia Suomessa. Maalta kaupunkiin*, Espoo: Weilin + Göös.
- Ojanperä, Riitta 2013, ”Crossing Between Textual, Positioned and Biographic”, Renja Suominen-Kokkonen (ed.), *The Challenges of Biographical Research in Art History Today*, Helsinki: Society for Art History in Finland.
- Okker, Jaakko, Simo Kärävä & Anu Seppälä 2002, *Lallukka ja Lallukan lapset*, Helsinki: Ajatus Kirjat.
- Oksala, Johanna & Laura Werner (toim.) 2005, *Feministinen filosofia*, Helsinki: Gaudeamus.
- Ollila, Anne 1998, *Jalo velvollisuus. Virkanaisena 1800-luvun lopun Suomessa*, Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Ollila, Anne 2000, *Aika ja elämä. Aikakäsitys 1800-luvun lopussa*, Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- O'Neill, Itha (red.) 2014, *Beda Stjernerchantz 1867–1910. Ristikkoportin takana. Bakom gallergrinden*, Helsingfors: Finska Litteratursällskapet.
- Onerva, L. 1995, *Mirdja*, övers. Sixten Johansson & Irene Virtala, Stockholm & Stehag: Östlings bokförlag Symposion.
- Paavilainen, Kukka 2008, ”Knivar – Verktygen som gav Ellen Thesleff frihet”, Ilkka Karttunen & Hanna-Reetta Schreck (red.), *Ellen Thesleff. Värien tanssi. Färgernas dans*, Punkaharju: Konstcentret Retretti.
- Palin, Tutta 2004, ”Neitejä, rouvia ja taiteilijoita. Naiset sotien välisissä taidediskursseissa”, Tutta Palin (red.), *Det moderna är mångahanda. Texter om bildkonst, konstindustri och arkitektur mellan första och andra världskriget i Finland*, Helsingfors: Föreningen för konsthistoria.
- Palin, Tutta 2013, ”Musings on the monograph: The artistic career of Ester Helenius in the light of the art-and-life model”, Renja Suominen-Kokkonen (ed.), *The Challenges of Biographical Research in Art History Today*, Helsinki: Society for Art History in Finland.
- Palin, Tutta 2015, ”Myöhään kukkiva lajike. Iän merkitys Ester Heleniuksen vastaanotossa ja julkisuuskuvasssa”, Viola Parente-Čapková et al. (toim.), *Nainen kulttuurissa, kulttuuri naisessa*, Turku: Turun yliopisto.
- Palme, Carl 1950, *Konstens karyatider*, Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Pettersson, Lars 1968, ”Ellen Thesleff. Drag ur vistelsen och arbetet i Ruovesi”, *Konstmuseet i Ateneum. Museipublikation 13. årgången 1968*, Helsingfors: Ateneum.
- Pollock, Griselda 1992, ”Modernity and the spaces of femininity”, Norman Broude & Mary D. Garrard (eds), *The Expanding Discourse. Feminism and art history*, New York: HarperCollins.
- Rinne, Antero 1942, ”Ellen Thesleff – Opaalinsävyyn runoilija”, *Suomen Taiteen vuosikirja 1942*, Porvoo: Werner Söderström.
- Roeck, Bernd 2009, *Florence 1900. The Quest for Arcadia*, New Haven: Yale University Press.
- Sanning=skönhet. *Bäcksbackas favoriter* (1996), Helsingfors: Helsingfors stads konstmuseum.
- Santakari, Minna & Riikka Pennanen 2015, ”Lättähatut ja piukkapöksyt valkokankaalla, Suomen kansallismuografia”, Elonet, Kansallismuografia, [www.elonet.fi/fi/kansallismuografia/suomalaisen-elokuvan-vuosikymmenet/1950-1959/lattahatut-ja-piukkapoksyt-vaalkokankaalla](http://www.elonet.fi/fi/kansallismuografia/suomalaisen-elokuvan-vuosikymmenet/1950-1959/lattahatut-ja-piukkapoksyt-vaalkokankaalla) (hämtad 8.1.2017).
- Sarajas-Korte, Salme 1966, *Uuden taiteen lähteillä. Suomalaisia taiteilijoita Pariisissa, Berliinissä ja Italiassa 1891–1895*, Helsinki: Otava.
- Sarajas-Korte, Salme 1981, *Vid symbolismens källor. Den tidiga symbolismen i Finland 1890–1895*, Jakobstad: Jakobstads Tryckeri och Tidnings ab:s förlag.

- Sarajas-Korte, Salme 1989, ”Ellen Thesleffin 1890-luku, Maalaustaide 1890-luvulla”, *ARS. Suomen taide* 4, Espoo: Weilin + Göös.
- Sarajas-Korte, Salme 1990, ”Helene Schjerfbeckin ja Ellen Thesleffin 1900-luku”, *ARS. Suomen taide* 5, Espoo: Weilin + Göös.
- Sarajas-Korte, Salme 1998, ”Ellen Thesleff mellan 1890 och 1915”, Leena Ahtola-Moorehous (red.), *Ellen Thesleff*, Helsingfors: Ateneum.
- Sarajas-Korte, Salme 2001, ”Ellen Thesleff”, Anssi Mäkinen et al. (toim.), *PINX. Maalaustaide Suomessa. Arki- ja pyhäpuvussa*, Espoo: Weilin + Göös.
- Sarajas-Korte, Salme 2002, ”Laulu auringolle”, Helena Sederholm et al. (toim.), *PINX. Maalaustaide Suomessa. Maalta kaupunkiin*, Espoo: Weilin + Göös.
- Sborgi, Ilaria B. 2001, ”Behind the Mask: Dorothy Nevile Lees’ Florentine Contribution to Edward Gordon Craig’s ’New Theatre’”, Bruno P. F. Wanrooij (ed.), *Otherness. Anglo-American Women in 19th and 20th Century Florence*, Fiesole: Cadmo.
- Schalin, Monica 2004, *Målarpoeten Ellen Thesleff. Teknik och konstnärligt uttryck*, Åbo: Åbo Akademis förlag.
- Schreck, Hanna-Reetta 2008a, ”Dans och rörelse i Ellen Thesleffs konst. Ellen Thesleffs konst och dess förhållande till människokroppen, rörelsen och dansen”, Ilkka Karttunen & Hanna-Reetta Schreck (red.), *Ellen Thesleff. Värien tanssi. Färgernas dans*, Punkaharju: Konstcentret Retretti.
- Schreck, Hanna-Reetta 2008b, ”Ellen Thesleff – Färgernas dans”, Ilkka Karttunen & Hanna-Reetta Schreck (red.), *Ellen Thesleff. Värien tanssi. Färgernas dans*, Punkaharju: Konstcentret Retretti.
- Schreck, Hanna-Reetta 2013, ”Passionerat med bara fötter – Den fria dansen och konsten under 1900-talets början”, *Art Deco i konsten. France-Finlande 1905–1935*, Laura Gutman & Susanna Luojus (red.), Helsingfors: Finska Litteratursällskapet.
- Selkokari, Hanne 2013, ”The Finnish Women Artists’ Exhibition in Berlin in 1943”, Renja Suominen-Kokkonen (ed.), *The Challenges of Biographical Research in Art History Today*, Helsinki: Society for Art History in Finland.
- Seppälä, Elina 2014, *Ranskalainen Eurooppa ja suomalainen Suomi. Jean-Louis Perret kulttuurin välittäjänä ja verkostoituja 1919–1945*, Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Siltala, Juha 2009, *Sisällissodan psykohistoria*, Helsinki: Otava.
- Silverman, Kaja 2009, *Flesh of My Flesh*, Stanford: Stanford University Press.
- Sinisalo, Soili 1997, *Naisten huoneet. Taidetta Ateneumin kokoelmista 1840–1950*, Helsinki: Ateneum.
- Sinisalo, Soili 1998, ”Inspirationens källa”, Leena Ahtola-Moorhouse (red.), *Ellen Thesleff*, Helsingfors: Ateneum.
- Soussloff, Catherine M. 1997, *Absolute Artist. The Historiography of a concept*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Sparshott, Francis 1995, *A Measured Pace. Towards a philosophical understanding of the Arts of dance*, Toronto: University of Toronto Press.
- Stewen, Riikka 1987, ”Luopuminen / lempeä kapina: naisenkuvia 1800-luvun suomalaisessa taidessa”, *Taidehistoriallisia tutkimuksia* 10, Helsinki: Taidehistorian seura.
- Stewen, Riikka 1989, ”Reunamerkitöjä kauneuden kokemuksen historiaan, symbolismiin estetiikasta”, Tapani Pennanen et al. (toim.), *Synty ja kuolema*, Tampere & Helsinki: Tampereen taidemuseo & SKSK-kustannus.
- Stewen, Riikka 1996, ”Suljetut silmät”, Pirjo Lyytikäinen et al. (toim.), *Katsomuksen ihannus. Kirjoituksia vuosisadan vaihteen taiteista*, Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Stewen, Riikka 1997, ”Itsen kieltämisen ja kukistamisen taide”, Lena Holger (toim.), *Helene Schjerfbeck. Naisia, miehiä, omakuvia, maisemia, asetelmia*, Helsinki: Otava.
- Stewen, Riikka 2000, ”I kärlekens kretsar: Magnus Enckells mytologier”, Juha-Heikki Tihinen & Jari Björklöv (red.), *Magnus Enckell. 1870–1925*, Helsingfors: Helsingfors stads konstmuseum.
- Stokstad, Marilyn & Michael W. Cothren 2014, *Art History*, Boston: Pearson.
- Suhonen, Martti 1986, *Muroleen kanava Näsijärven helmi. Alueen historia, kulttuuri, merkitys ja tulevaisuus*, Ruovesi: Ruoveden Sanomalehti.

- Suominen-Kokkonen, Renja 2013, "Routes from Ravenna to Russian Karelia. Erik Lundberg and Lars Pettersson", Renja Suominen-Kokkonen (ed.), *The Challenges of Biographical Research in Art History Today*, Helsinki: Society for Art History in Finland.
- Talvitie, Tarja (toim.), *Löydetty Arkadia. Helmiä Ellen Thesleffin tuotannosta*, Kuopio: Kuopion taidemuseo.
- Thesleff, Ellen 1909, *Firenze*, Helsingfors: J. Simelii arvingars boktryckeri.
- Thesleff, Ellen 1954, *Dikter och tankar*, Helsingfors: Konstsalongens förlag.
- Thesleff, Ellen 1976, *Ellen Thesleff. Prins Eugens Waldemarsudde och Konstmuseet i Ateneum*, Helsingfors.
- Tihinen, Juha-Heikki 2000, "Den omsorgsfulla dolda lusten – mansbilden i Magnus Enckells produktion", Juha-Heikki Tihinen & Jari Björklöv (red.), *Magnus Enckell. 1870–1925*, Helsingfors: Helsingfors stads konstmuseum.
- Tihinen, Juha-Heikki 2008, *Halun häilyvät rajat. Magnus Enckellin teosten maskuliinisuuksien ja feminiinisyyskseen representaatioista ja itsen luomisesta*, Helsinki: Taidehistorian seura.
- Tikkanen, J. J. 1896, *Finska Konstföreningen 1846–1896*, Helsingfors: Finska Konstföreningen.
- Tilastollinen katsaus Suomen Alkeisopistojen tilaan ja toimintaan lukuvuonna 1905–06 (1907), Suomenmaan virallinen tilasto IX, toim. Koulutoimen yllähallitus, www.doria.fi/bitstream/handle/10024/92123/xoppik\_1905-1906\_1907\_dig.pdf?sequence=1 (hämtad 18.6.2017).
- Toepfer, Karl 1997, *Empire of Ecstasy. Nudity and movement in German body culture, 1910–1935*, Berkeley: University of California Press.
- Tuohela, Kirsi 2001, "Naisen sairaus 1800-luvun lopulla. Naiskirjailija kivun ja kirjoittamisen kentässä", Heidi Grönstrand et al. (toim.), *Lähikuvassa nainen. Näköaloja 1800-luvun kirjalliseen kulttuuriin*, Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Tuomaala, Saara 2005–2007, "Holhouksen-alaisuudesta koulutetuksi ja vapaaksi kansalaiseksi", Naisten täydet poliittiset oikeudet 100 vuotta, www.helsinki.fi/sukupuolentutkimus/aanioikeus/artikkelit/tuomaala.htm (hämtad 6.6.2019).
- Valkonen, Markku 1989, *Kultakausi*, Porvoo: Werner Söderström.
- Valkonen, Olli 1973, *Maalaustaiteen murros Suomessa 1908–1914. Uudet suuntauokset maalaustaiteessa, taidearvostelussa ja taidekirjoittelussa*, Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Viljo, Eeva Maija 2004, "Johdanto: Modernius, modernismi ja naiset", Tutta Palin (red.), *Det moderna är mångahanda. Texter om bildkonst, konstindustri och arkitektur mellan första och andra världskriget i Finland*, Helsingfors: Föreningen för konsthistoria.
- Vänskä, Annamari 2006, *Vikuroivia vilkaisuja. Ruumis, sukupuoli, seksuaalisuus ja visuaalisen kulttuurin tutkimus*, Helsinki: Taidehistorian seura.
- Wanrooij, Bruno P. F. (ed.) 2001, *Otherness. Anglo-American Women in 19th and 20th Century Florence*, Fiesole: Cadmo.
- Westermarck, Helena 1937, *Tre Konstnärinnor. Fanny Churberg, Maria Wiik och Sigrid af Forselles*, Helsingfors: Söderström.
- Willner-Rönholm, Margareta 2004, "Under traditionens täckmantel. Kvinnliga banbrytare i modernismens kontskultur i Åbo", Tutta Palin (red.), *Det moderna är mångahanda. Texter om bildkonst, konstindustri och arkitektur mellan första och andra världskriget i Finland*, Helsingfors: Föreningen för konsthistoria.
- Witt-Brattström, Ebba 2009, *Dekadensens kön. Ola Hansson och Laura Marholm*, Stockholm: Norstedts.
- Wolff, Janet 1995, *Resident Alien. Feminist cultural criticism*, Cambridge: Polity Press.
- Woolf, Virginia 1958, *Granite and Rainbow. Essays*, London: Hogarth.

## BILDKÄLLOR

### KONSTVERK

*Finlands Nationalgalleri, Konstmuseet Ateneum, Helsingfors*

Foto Hannu Aaltonen/Nationalgalleriet: 95, 276 (Herman och Elisabeth Hallonblads samling), 283, 292 (båda), 342 (Gåva från Arvid Sourander), 360

Foto Yehia Eweis/Nationalgalleriet: 153, 210

Foto Kirsi Halkola/Nationalgalleriet: 10, 201

Foto Matti Janas/Nationalgalleriet: 202

Foto Hannu Karjalainen/Nationalgalleriet: 108

Foto Jouko Könönen/Nationalgalleriet: 196 (båda), 206, 320

Foto Pirje Mykkänen/Nationalgalleriet: 104

Foto Janne Mäkinen/Nationalgalleriet: 207

Foto Jenni Nurminen/Nationalgalleriet: 256

Foto Jukka Romu/Nationalgalleriet: 123 (Herman och Elisabeth Hallonblads samling), 142 (Ahlströms samling)

Foto Kari Soinio/Nationalgalleriet: 141

*HAM, Helsingfors stads konstmuseum*

Foto Hanna Kukorelli: 89, 163, 166, 223, 265, 356, 359, 389. Samtliga ingår i Katarina och Leonard Bäcksbackas samling.

*Kemi Konstmuseum*

Foto Hannu Aaltonen/ Nationalgalleriet: 22

*Konststiftelsen Merita, Helsingfors*

Foto Museokuva Matti Huuhka & Co: 216

*Riihimäki Konstmuseum*

Foto Heikki Tuuli: 386 (Tatjana och Pentti Wähjälvis samling)

*S:t Michels Konstmuseum*

Foto Hannu Aaltonen/Nationalgalleriet: 181 (Martti Airios konstsamling)

*I privat ägo*

Foto Hannu Aaltonen/Nationalgalleriet: 56, 111, 326, 328, 329, 334, 337, 351, 352, 362, 372

Foto Janne Tuominen/Nationalgalleriet: 172, 199

### SKISSBÖCKER

*Finlands Nationalgalleri, Konstmuseet Ateneum, Helsingfors*

Foto Hannu Aaltonen/Nationalgalleriet: 53 (t.h.), 77, 98, 132, 173, 177, 316

Foto Kirsi Halkola/Nationalgalleriet: 162, 185, 209, 247, 303

Samtliga bilder ur skissböckerna är beskrurna, förutom bilderna på s. 77 och 132.

### FOTOGRAFIER

*Svenska litteratursällskapet i Finland, Helsingfors*

Familjen Thesleffs arkiv (SLSA 958)

Foto Janne Rentola: 50, 137, 252

Ellen Thesleffs fotografier (SLSA 959)

Fotografierna i boken är (om inte annat anges) tagna av Ellen Thesleff eller hennes närmaste krets och ingår i samlingen SLSA 959, förutom de fotografier som nämns nedan:

*Fotografier tillhörande Ellen Thesleffs släkt*

30, 35, 41, 72, 144, 148 (ovan), 158, 169, 170, 277, 314, 315, 333, 377, 397

*Museiverket, Helsingfors*

155

## PERSONREGISTER

### A

Aalto, Ilmari 232  
Ahlberg, Ida 51  
Ahlman, Helmi (g. Biese) 65, 66, 68  
Ahlstedt, Fredrik 59, 60, 63  
Aho, Juhani 37, 159, 160, 169  
Ahrenberg, Jac. 70, 102  
Ahtola-Moorhouse, Leena 408  
Alfthan, Elise 138, 302  
von Alfthan, Ingeborg 107, 112–118, 127, 131,  
132, 135, 145, 188  
Aminoff, Alexander 286  
Aminoff, Hans 327, 330  
Aminoff, Sophie 327, 329  
Angelico, Fra 249, 417  
d'Annunzio, Gabriele 175  
Anstruther-Thomson, Clementina 176  
Aristoteles, grekisk filosof 194  
Arpi, Tyra 317  
Aspelin, Bruno 107  
Assagioli, Roberto 175  
Aurier, Albert 75, 78, 119

### B

Backmansson, Hugo 348  
de Balzac, Honoré 75, 257, 410  
Bastien-Lepage, Jules 55  
Baudelaire, Charles 74, 75, 124, 234, 311  
von Becker, Adolf 51–55, 59, 69, 73, 390  
van Beethoven, Ludwig 23, 24, 332  
Berenson, Bernard 175, 176, 403  
Berenson, Mary 175  
Bergbom, Agnes 69  
Bergson, Henri 185, 198, 218  
Berlioz, Hector 23, 24  
Berndtson, Gunnar 58, 65–67, 70, 94, 127, 390  
Bernhard, Sara 76  
af Björkesten, Karin Maria 65  
Bjørnson, Bjørnstjerne 47  
Blake, William 385  
Blomstedt, Väinö 63, 65, 66, 72, 83, 246, 410  
Bobrikov, Nikolaj 150, 160, 179  
Boguslavskaja, Xenia 278  
Bonheur, Rosa 20  
Bonnard, Pierre 228, 383, 415  
Botticelli, Sandro 74, 115, 331  
Brandes, Georg 102

Bremer, Anna (g. von Bonsdorff) 19, 65–68, 70,  
72, 73, 79, 80, 83, 93, 105, 161, 398  
Breton, André 355  
Bäcksbäcka, Leonard 295, 324, 391, 394, 395, 408  
Böcklin, Arnold 110, 160

### C

Cajander, Jenny 68, 73, 79, 80, 83, 84, 97, 98, 107  
Canth, Minna 37, 51  
Carlstedt, Birger 385  
Carrière, Eugène 184  
Castrén, Gunnar 19, 155, 160, 235, 275, 277, 290,  
301, 370, 393  
Castrén, Martina 301, 368  
Castrén, Sara 235, 290  
Cavarero, Adriana 15, 403  
Cawén, Alvar 232, 267, 350, 353, 419  
Cedercreutz, Axel 155  
Cedercreutz, Emil 303  
Cederhvarf, Björn 155  
Cederström, Eva 379  
Cézanne, Paul 161, 192, 212, 217, 222, 225, 228,  
396  
Chagall, Marc 278, 284  
Chopin, Frédéric 23, 157, 335, 347, 363  
Churberg, Fanny 80, 297, 390  
Colarossi, Filippo 79  
Colliander, Ina 379  
Collin, Marcus 232, 419  
Courbet, Gustave 52, 54  
Couture, Thomas 52, 53  
Craig, Edward 196  
Craig, Edward Gordon 12, 16, 178–180, 182–184,  
187–201, 204, 205, 208, 211–215, 221, 235,  
239–244, 251–258, 262–264, 268, 274, 285,  
288–290, 293, 295, 300, 302, 306, 308–311,  
317, 319, 321, 322, 324, 330, 335, 341, 344–  
346, 348, 352, 353, 355, 357, 361–370, 378,  
379, 384, 385, 387, 390–393, 396, 415  
Cranach, Lucas d.ä. 115  
Cygnaeus, Fredrik 60

### D

Dahlberg, Ragnar 155  
Danielson-Gambogi, Elin 144, 169, 173, 302  
Dante Alighieri, florentinsk författare 374  
Degas, Edgar 243  
Denis, Maurice 245, 415



Diehl, Gösta 350  
Dior, Christian 384  
Dodge, Edwin 183  
Dodge Luhan, Mabel 183–186, 189, 190, 200,  
253, 306, 396  
van Dongen, Kees 415  
Duchamp, Marcel 415  
Duncan, Deirdre 240  
Duncan, Isadora 157, 167, 178, 180, 189, 196,  
240, 308, 335, 364, 421  
Duncker, Patricia 403  
Durand-Ruel, Paul 242, 243  
Duse, Eleonora 179, 184  
Dürer, Albrecht 194

## E

Eddy, Mary Baker 177  
Edelfelt, Albert 20, 54, 55, 60, 61, 76, 82, 84, 97,  
99, 100, 105–107, 127, 130, 131, 135, 151,  
155, 222, 393  
Edelfelt, Bertha 47, 60  
Ekelund, Ragnar 267  
Ekman, Robert Wilhelm 27, 52  
Enckell, Magnus 63, 65–68, 72, 74, 83–85, 97,  
99–102, 105–107, 126, 136, 138, 140, 144,  
151, 222–225, 230, 232, 236–238, 254, 274,  
278, 322, 323, 329, 410, 422  
Ericsson, Quita 284  
Erik XIV, svensk kung 27  
Erkko, Elias 71  
Eugen, svensk prins 140, 380, 381

## F

Fidias, grekisk skulptör 390  
Finch, Alfred William 188, 224, 230, 237  
Flodin, Hilda 72, 224  
af Forselles, Sigrid 100, 112, 136, 140, 302  
Foucault, Michel 300  
Fra Angelico, italiensk konstnär 119, 120  
France, Anatole 155  
von Frenckell-Thesleff, Greta 159, 160, 178, 179,  
325, 331, 368, 376, 397  
Freud, Sigmund 15, 105, 110, 185, 355  
Frosterus, Hanna 70  
Frosterus, Sigurd 155, 165, 224, 229, 232, 244–  
246, 345  
Furuhjelm, Dagmar 20

## G

Gallen-Kallela, Akseli 37, 70, 71, 76, 87, 130, 144,  
222, 340, 410, 421

Gallen-Kallela, Mary 37  
Gambogi, Raffaello 144, 173  
Gauguin, Paul 143, 168, 222, 234, 250  
Gebhard, Albert 62, 99  
Gelsted, Otto 387  
Gibson, May 189  
Gide, André 184  
von Goethe, Johann Wolfgang 94, 194, 388, 390,  
428  
van Gogh, Vincent 161, 222  
Grand, Sarah 175  
Granfelt, Sigrid 19, 63–68, 70, 73, 79, 80, 83, 93,  
96, 97, 126, 135  
Gray, Dorian 138  
Grünewald, Isaac 275  
Gullichsen, Maire 380

## H

Hagman, Lucina 345  
Hagman, Nils 159, 160  
Hahl, Nils-Gustav 322, 422  
Hakava, Aale 365  
Halonen, Pekka 37, 72, 169, 226, 419, 421  
Haweis, Stephen 176, 183, 184, 235, 248, 250, 285,  
307, 363, 419  
von Heiroth, Alexander 363, 425  
von Heiroth, Mascha 303, 363, 425  
Helander, Gertrud 40  
Helenius, Ester 308, 348, 349  
Hertzberg, Rafaël 48  
Hevesi, Sándor 194  
Hirn, Karin 65  
Hirn, Yrjö 102, 156, 201  
Hitchens, Ivon 364  
Hitler, Adolf 353–355  
Hjelman, Adele 37  
Holger, Lena 408  
Holly, Michael Ann 404  
Holmberg, Werner 87  
Holopainen, Yrjö 62  
Hongell, Göran 352  
Hoving, Victor 241  
Hälikkä, Siina 408  
Hällfors-Sipilä, Greta 378

## I

Ibsen, Henrik 47, 51, 94, 102  
Irving, Henry 178  
Ivars, August 370

## J

Jahn, Carl 59, 63  
Jalava, Marja 156  
James, Henry 295  
Jansson, Tove 379  
Jansson, Viktor 348  
von Jawlensky, Aleksei 274  
Jouvray, Madeleine 100, 136  
Juslén, Gösta 348  
Jylhä, Yrjö 311  
Järnefelt, Aino 37  
Järnefelt, Alexander 37  
Järnefelt, Armas 37  
Järnefelt, Arvid 37  
Järnefelt, Eero 37, 61, 70, 222, 245, 246, 421  
Järnefelt, Selma 47

## K

Kailas, Uuno 311  
Kajanus, Robert 348  
Kandinsky, Wassily 110, 160–162, 164, 165, 168,  
169, 171, 217, 224, 225, 234, 274, 275, 277–  
279, 284, 336, 383, 415  
Karin Månsdotter, svensk drottning 27  
Kielland, Alexander 47  
Kihlman, Asta 103  
Kirchner, Ernst Ludwig 217, 274  
Kivimaa, Arvi 311  
Klee, Paul 274  
Kolström, Anni 37, 38, 50  
Kolström, Helmi 37  
Konttinen, Riitta 20, 54, 68, 281, 383  
Koskinen, Maija 354  
Kunnas, Sylvi 311  
Kunnas, Väinö 311  
Kutter, Hans 390  
Kylberg, Carl 381, 427

## L

Lagerborg, Rolf 155, 156  
Lagerlöf, Selma 134  
Lahdensuo, Jalmari 298, 344  
Lahelma, Marja 77, 78, 103, 129, 130, 188, 408  
Lallukka, Juho 347  
Lallukka, Marja 347  
Lawrence, David Herbert 345, 423  
Le Bœuf, Patrick 195  
Le Corbusier 311, 421  
Lee, Veron se Paget, Violet  
Lees, David 331

Lees, Dorothy Nevile 193, 194, 201, 262, 266,  
268, 285, 306, 317, 318, 330, 331, 419  
Léger, Ferdinand 415  
Leino, Eino 155  
Leino, Kasimir 102, 126  
Leinonen, Paavo 352  
Leonardo da Vinci 74, 105, 114, 115, 119, 263,  
323, 385  
Leskelä-Kärki, Maarit 398  
Levy, Amy 176  
Lewis, C.S. 110  
Lindfors, Anton 350  
Lindqvist, Ludvig Isak 45  
Lindström, Aune 378  
Loeser, Charles 191, 192, 200  
Loy, Mina 177, 183–186, 229, 235, 240, 247, 248,  
251, 266, 306, 363, 396  
Lukkarinen, Ville 125  
Lybeck, Louise 284, 330, 367  
Lönnrot, Elias 38

## M

Maarni, Elvi 379  
Macke, August 274  
Mallarmé, Stéphane 74, 101  
Malmgren, Viktoria Vilhelmina ”Mimmi” 37  
Manet, Édouard 161, 217, 243  
Mannerheim, Carl Gustaf Emil 285, 287, 288  
Marc, Frantz 274  
Marinetti, Filippo Tommaso 175, 183, 185, 194,  
228, 229, 246–248, 266  
Masaccio, italiensk konstnär 119  
Matisse, Henri 164, 165, 168, 186, 211, 212, 217,  
222, 225, 228, 243, 245, 246, 275, 396, 415  
Mazzoni Zarini, Emilio 303  
Mendelssohn, Felix 23  
Merikanto, Aarre 348  
Michelangelo, italiensk konstnär 74, 105, 114,  
233, 249, 417  
Milles, Carl 380  
Molander, Eva 37  
Mondrian, Piet 225  
Monet, Claude 143, 161, 225, 243  
Moore, George 177  
Morisot, Berthe 243  
Mounet-Sully, Jean 84  
Mozart, Wolfgang Amadeus 23, 347  
Mucha, Alphonse 184  
Munch, Edward 90, 208  
Munsterhjelm, Hjalmar 54, 61  
Mussolini, Benito 304

Mustapää, P. 311  
Münter, Gabriele 169, 274

## N

von Neurath, Konstantin 355  
Nietzsche, Friedrich 94, 101, 102, 155, 194, 198,  
249, 250  
Nikolaj II, rysk kejsare 150, 280  
Nordenskiöld, Agnes 65  
Nordström, Ernst 130, 131, 171  
Nylander, Elli 37  
Nylander, Lissi 37, 38, 50  
Nylander, Werner 155

## O

Oinonen, Mikko 230  
Okkonen, Onni 290, 357, 358, 375, 387  
Ollila, Yrjö 230  
Onerva, L. 261, 278, 279

## P

Paavilainen, Kukka 58, 204, 221, 222, 254, 373,  
408  
Paavolainen, Olavi 311  
Paget, Violet (pseud. Vernon Lee) 175, 176  
Palin, Tutta 296, 308, 343, 394  
Palme, Carl 159–162, 164, 169, 175, 177–179,  
197, 228, 275, 307  
Papini, Giovanni 175, 183, 185, 229, 246, 247,  
251, 303, 304  
Pavolini, Paolo Emilio 303  
Péladan, Joséphin "Sâr" 105, 119, 225  
Picasso, Pablo 212, 225, 228, 383, 396  
Pimiä, Ilmari 311  
Piponius, Linnea 312  
Pissarro, Camille 143, 243  
Pius IX, påve 88  
Platon, grekisk filosof 74, 75, 188, 194  
Plotinos, grekisk filosof 15, 74, 75  
de Pont, Fanny 238  
Procopé, Lilli 65  
Puni, Ivan 278  
Puokka, Jaakko 383  
Puvis de Chavannes, Pierre 97, 105, 106

## R

Rackman, Arthur 189  
Rafael, italiensk konstnär 115  
Redon, Odilon 415  
Rehnström, Karin 144  
Reinhardt, Max 390

Renoir, Auguste 243  
Renvall, Essi 349, 379  
Reuter, Anton 29, 33, 34  
Reuter, Einar 281, 282, 296, 317, 395  
Reuter, Elise 29, 32, 34, 49, 54  
Richter, Edvard 282, 298, 299, 313, 339, 344, 350  
Rinne, Antero 344  
Rissanen, Juho 157, 222, 230, 232, 245, 246, 346  
Robinson, Mary 176  
Rodin, Auguste 72, 100, 136, 157, 211, 212  
Roditjev, Fjodor Ismailovitj 280  
Rosenberg, Alfred 355  
Rosenberg, Valle 267  
Rubinstein, Arthur 184, 341  
Runeberg, Clas 370, 371, 376  
Rydberg, Viktor 47  
Rönnerberg, Hanna 73

## S

Saarikivi, Sakari 395  
Sager-Nelson, Olof 72, 107  
Sallinen, Tyko 232, 267, 298, 419  
Sanmark, C. G. 44  
Sanmark, Lisette 33, 34, 44, 49, 52  
Sarajas-Korte, Salme 77, 107, 264, 408, 410  
Sarcey, Francisque 101  
Savonarola, Girolamo 119  
Schalin, Monica 408  
Schauman, Eugen 160, 179  
Schauman, Sigrid 160, 188, 224, 227, 298, 303,  
343, 344, 378, 415  
von Schiller, Friedrich 194  
Schjerfbeck, Helene 61, 69, 80, 115, 119, 120, 273,  
275, 281, 282, 296, –298, 300, 312, 339, 344,  
387, 393, 395, 396, 428  
Schjerfbeck, Magnus 45  
Schopenhauer, Arthur 188  
Schubert, Franz 23  
Schulze, Wolfgang 385  
Segerstråle, Lennart 350, 354  
Sérusier, Paul 101  
Sesemann, Elga 379  
Shakespeare, William 178, 194, 196, 345, 381  
Shaw, Martin 200  
Sibelius, Jean 155  
Sigrid Eriksdotter Vasa, svensk prinsessa 27  
Silfverberg, Ida 115  
Siltala, Juha 285, 289  
Simberg, Hugo 144, 145, 157, 222, 232, 237  
Simberg, Paul 145  
Sirola, Yrjö 155

Sisley, Alfred 243  
 Sjöström, Wilho 348  
 Skobolev, Matvej Ivanovitj 280  
 Skrjabin, Aleksandr 278  
 Snellman, Johan Vilhelm 91  
 Soldan-Brofeldt, Venny 37, 169, 348  
 Sparre, Louis 37  
 Stanislavskij, Konstantin 194, 212, 213, 239, 425  
 Steichen, Edward 212  
 Stein, Gertrude 175, 176, 184, 186  
 Stein, Leo 176  
 Stenman, Gösta 281, 300  
 Sterne, Maurice 307, 363, 425  
 Stewen, Riikka 75, 126  
 Stjernerantz, Beda 19, 65–68, 70, 73, 74, 79, 80,  
 83, 84, 93, 94, 96, 100, 101, 103–105, 126,  
 140, 398, 410  
 Stjernerantz, Torsten 297, 298, 318  
 Strengell, Gustaf 165, 203, 204, 224, 226, 229,  
 244, 246  
 Strindberg, August 47  
 von Stuck, Franz 160  
 Swedenborg, Emanuel 74, 75, 177  
 Söderhjelm, Alma 19, 154, 260, 381  
 Söderhjelm, Elisabeth 174, 290, 365, 368, 385  
 Söderhjelm, Isotta 186, 214, 290, 368, 370, 371,  
 399, 414  
 Söderhjelm, Torsten 19, 151, 154–156, 160, 162,  
 164, 174–176, 186, 187, 260, 363, 425  
 Söderhjelm, Werner 154, 155

## T

Takanen, Johannes 134  
 Tandefelt, Heikki 230  
 Tandefelt, Signe 323, 339, 343, 346, 350, 353  
 Tapié, Michel 385  
 Terry, Ellen 178, 179, 341  
 Thesleff, Aina 319, 324, 327  
 Thesleff, Alexander 20, 25–40, 44, 46, 48, 49, 51,  
 54, 59, 62, 69, 70, 85, 91–93, 127, 144, 146,  
 295, 307, 393, 398  
 Thesleff, Ellen (Lilla Ellen 1866–1867) 33–36  
 Thesleff, Emilia ”Lilli” 20, 27, 30–48, 52–54, 69,  
 71, 73, 78, 91–93, 101, 118–120, 126–128,  
 131–134, 138, 139, 143, 145, 146, 149, 151,  
 152, 156–160, 164, 167, 169, 187, 205, 239,  
 242, 252, 254, 264, 268, 284, 289–291, 295,  
 307, 319, 393, 397, 398  
 Thesleff, Eynar 12, 24, 34–40, 42, 93, 120, 126,  
 128, 133, 140, 145–149, 151, 152, 156, 170,  
 201, 203, 204, 211, 284, 307, 315, 319, 324,  
 327, 388

Thesleff, Gerda 12, 20, 23, 24, 30, 35, 38, 40, 41,  
 46, 47, 50, 53, 91, 92, 97, 98, 101, 106, 113,  
 118, 127, 128, 133, 140, 143, 144, 147, 149,  
 151, 160, 165, 167, 169, 178, 184, 186, 187,  
 200, 205, 213, 214, 234, 235, 239, 241–244,  
 246, 270, 272–274, 284, 290, 294, 295, 301–  
 303, 305, 307, 312, 315, 318, 319, 323–325,  
 327, 330, 331, 338, 340, 341, 346, 348, 349,  
 364–368, 370, 375, 376, 381, 384, 385, 388,  
 393, 397–400, 410, 414, 415, 424, 426  
 Thesleff, Harriet 272, 273, 368  
 Thesleff, Margareta 368  
 Thesleff, Rolf 12, 23, 30, 35, 39, 92, 120, 128, 133,  
 140, 144, 145, 149, 150, 151, 155, 156, 159,  
 160, 179, 187, 232, 242, 273, 287, 290, 315,  
 325, 331, 357, 358, 368, 388, 393, 424, 425  
 Thesleff, Thyra (g. Söderhjelm och Castrén) 12,  
 19, 23, 24, 30, 35, 37, 41, 53, 57, 64, 75, 88,  
 90–92, 107, 110, 118, 126, 128, 139, 140, 143–  
 145–162, 167, 171, 174, 186–190, 197, 200,  
 205, 214, 231, 234–238, 240, 245, 250, 251,  
 253, 254, 257, 260, 268–270, 273–275, 277,  
 290, 298, 299, 301, 302, 304, 306, 307, 315,  
 317, 318, 322–324, 327, 330, 331, 338, 340,  
 341, 346, 355, 363, 365, 367–370, 374, 376,  
 377, 380, 382, 385, 388, 393, 397–399, 401,  
 425  
 Thesleff, Yvonne 149, 319, 324, 327  
 Thiis, Jens 298  
 Thilén, Ada 112, 115, 118, 132  
 Thomé, Verner 230, 237, 366  
 Tikkanen, Johan Jakob 60, 68  
 Tolstoj, Lev 194  
 Toorop, Jan 159  
 Topelius, Zacharias 87  
 Turner, William 263

## V

Vaara, Elina 311  
 Vala, Katri 311  
 Valkonen, Olli 393, 394  
 Vallgren, Ville 61, 151  
 Vasarely, Victor 383  
 Vauxcelle, Louis 164  
 Vehmas, Einari Johannes 385, 387, 395  
 van de Velde, Henry 224  
 Verkade, Jan 101  
 Villon, Francois 390  
 de Vlaminck, Maurice 415  
 Vuillard, Édouard 415  
 Wagner, Richard 23, 24  
 Wahlroos, Dora 70, 72

Wallenius, Otto 40, 70  
Waller, Edward 183, 188  
Waltari, Mika 311  
Watteau, Antoine 383  
Wennervirta, Ludvig 227, 297, 313, 344  
von Werefkin, Marianne 274  
Westermarck, Helena 136, 259  
Whistler, James Abbott McNeill 143, 184, 230,  
363, 425  
Wikström, Emil 72, 136, 137  
Wilde, Oscar 94, 138, 155  
Wilhelmson, Carl 85  
Woolf, Virginia 399  
von Wright, Ferdinand 61  
Wyspiański, Stanislaw 194

## Z

Zilliacus, Emil 155

## Å

Åström, Werner 267









