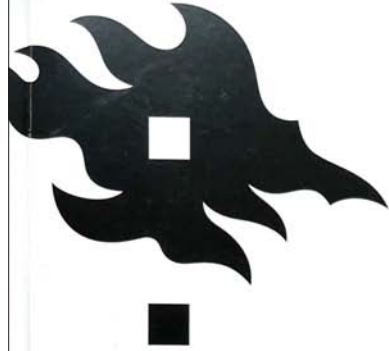


HELSINGFORS UNIVERSITET
HUMANISTISKA FAKULTETEN



ALEXANDER LAURÉUS GENREMÅLNINGAR OCH DEN TIDIGA ROMANTIKENS VISUELLA KULTUR

LOTTA NYLUND



Bokrecensioner

Lotta Nylund: *Alexander Lauréus genremålningar och den tidiga romantikens visuella kultur*, diss., Helsingfors 2023. ISBN 978-951-51-9215-8.

Se: <https://helda.helsinki.fi/items/8ded6a43-20fe-430c-91d5-7ea063b88b99>

I juni 2023 disputerade Lotta Nylund vid Helsingfors universitet inom ramen för doktorandprogrammet i historia och kulturarv, och i rollen som opponent hade jag tillfälle att granska hennes arbete ur såväl formell som innehållslig synvinkel. Följande text utgår således från såväl förhandsgranskningen som oppositionen och det efterföljande utlåtandet.

Lotta Nylunds avhandlingsämne *Alexander Lauréus genremålningar och den tidiga romantikens visuella kultur* omfattar tidsmässigt 1800-talets första kvartssekel. Det är en period som tilldragit sig ett stort forskningsintresse bland historiker, filosofer och litteraturvetare. När det gäller bildkonsten har uppmärksamheten fördelats ojämnt. Konstscenen i Paris har utforskats grundligt, konstnärskretsarna i Rom och romantiken i Dresden har under lång tid blivit föremål för forskning och utställningar – nu senast i samband med 250-årsminnet av Caspar David Friedrichs födelse. Men ser man på situationen i de nordiska länderna har åren 1800–1825 inte uppmärksamats på motsvarande sätt, och framförallt har den konsthistoriska värderingen av periodens konst, med undantag för den danska konstscenen, varit låg hela 1900-talet igenom.

Av detta skulle man kunna dra slutsatsen att den låga uppskattningen av tidens nordiska konst skulle motsvara en tydlig publikationstorka inom den konstvetenskapliga forskningen. Men hela 1900-talet igenom har det funnits

konsthistoriker som tagit sig an enskilda konstnärskap och motivgenrer, och även andra typer av studier gjorts – forskning om nya bildmedier, konstmarknadens uppgång, etableringen av konstinstitutioner och konstföreningarnas betydelse. Mot bakgrund av detta kan det förvåna att Nylund skriver att väldigt lite forskning har gjorts på området. Jag uppfattar det så, att hon menar att de forskningsfrågor som hon själv arbetat med inte har behandlats i samma utsträckning som tidigare. Att bredda perspektivet till att omfatta den visuella kulturen öppnar ju ett nytt och mindre normativt belastat forskningsfält.

Nylunds avhandling är en monografi om Alexander Lauréus och hans genremåleri, och de två forskningsfrågor hon ställer utgår från hans konstnärskap. Den första lyder: Hur agerade Lauréus som genremålare i spänningsfältet mellan å ena sidan de normer och ideal som upprätthölls av Konstakademien, konstkritiker och konnässörer – och å andra sidan den utvidgande konstmarknaden och expanderande nöjeskulturen? Den andra forskningsfrågan formuleras: Kan Lauréus målningar förstås som en del av romantikens strömningar och hur framkommer i så fall romantikens idéer eller konstnärliga uttryck visuellt i hans konst?

Avhandlingen behandlar följdriktigt genremåleriets skildringar av folktyper och dräktbilder som en del av en ”lägre” konstform – sett ur konstakademiernas synvinkel. Akademierna strävade mot ett högre mål, som bara kunde nås genom träget studium av de klassiska idealen. Det historiserande figurmåleriet, komponerat i kända motiv från bibelns böcker eller antik och nordisk mytologi, hade högst status. Det var dock näst intill omöjligt att som konstnär leva på, och det gällde för tidens målare att finna mera lukrativa motiv för avsättning på den fria konstmarknaden. Genom att följa Lauréus studiegång och produktion i Stockholm visar Nylund konkret vad denna normativa syn innebar för Lauréus, som försökte etablera sig som konstnär under dessa givna villkor.

Samtidens förkärlek för grafiska blad av soldater och uniformer var en besläktad del av tidens visuella kultur. Med det franska imperiet följde en martialisk symbolvärld och en stil som satte sin prägel på arkitektur, konst och mode runtom i Europa. De politiska och ideologiska omvälvningarna satte sin prägel på vardagslivet och var på så sätt ständigt närvarande. Eftersom Lauréus vuxna liv i sin helhet utspelades under Napoleontiden och restaurationen, och han till yttermera visso var i Paris 1817–1820, är det rimligt att fråga sig hur han manövrerade mellan de militära motiven och det pittoreska gatulivet. Nylund

*Alexander Lauréus, född i Åbo 1783, död i Rom 1823.
– Självporträtt ca 1805.
Olja på papper, överförd på duk, 59,5x51 cm. Konstmuseum Ateneum. Efter Alexander Lauréus. Mot Rom, utst.kat. Konstmuseet Sinebrychoff, Helsingfors 2023.*



närmar sig inte denna fråga, och kanske går den heller inte att besvara. En konstnär kunde förvisso konstruera sin egen verklighet på duken och gömma sig i ateljén, men orsaken till att Lauréus i stort sett undvek soldatesken som motiv kan vi inte veta. Om avhandlingens gränser i detta avseende dragits för snävt i förhållande till den historiska kontexten, har Lauréus konstnärskap i gengäld behandlats med en rikedom av konsthistoriskt relevanta infallsvinklar.

De brister och luckor i den tidigare forskningen som Nylund har identifierat leder till avhandlingens problemställning, nämligen på vilket sätt Alexander Lauréus konstnärskap kan behandlas vetenskapligt för att bättre förklaras i ljuset av sin samtid. Nylund visar att den forskning som utförts i Finland och Sverige under 1900-talet varit nationellt inriktad och delvis nationalistiskt motiverad, vilket författaren på god grund ser som anakronistiska och dysfunktionella avgränsningar. Tidigare försök att göra Lauréus till en finsk konstnär därför att han föddes i Åbo måste avvisas om man beaktar att han vuxna liv

utspelade sig i Sverige, Frankrike och Italien. Analysen av konstnärens livsverk måste alltså rimligen göras i relation till internationell konst och internationellt begreppsbruk i hans egen samtid. De frågor Nylund ställer syftar därför till att kontextualisera och analysera empirin på nytt och samtidigt kontrastera den mot 1900-talets forskning.

Nylund har behandlat Alexander Lauréus konstnärskap utförligt, medan andra konstnärer som var i direkt kontakt med honom, eller fungerade som hans bildkonstnärliga referensram, behandlas bara i den mån de bidrar till den djupare förståelsen av Lauréus konstnärskap och tidens visuella kultur. Detta är en väl beprövad och även i detta fall fungerande metod, då läsaren på så sätt alltid förs tillbaka till konstnären, hans liv, arbete och samtid. En avgränsning av Lauréus konstnärliga kvarlätenheter har också gjorts genom att Nylund studerat Lauréus genremåleri och uteslutit annat, såsom porträtt och religiösa motiv. Det är lätt att motivera, eftersom genremåleriet utgör merparten av hans produktion.

Avhandlingens teoretiska ansats är historisk kontextualisering i en tillämpning av idéhistorikern Quentin Skinners forskning. Det innebär att Nylund håller konstnären och hans verk i fokus samtidigt som hon framställer hans konstnärliga miljöer – Konstakademien i Stockholm, Guérins ateljé i Paris och de svenska kamraterna i Rom – som villkor för hans konstnärliga val.

Avhandlingen fäster därför stor uppmärksamhet vid tidens eget begreppsbruk. Analysen koncentreras på den tidiga konstkritikens korta texter om utställda verk, men också de begrepp som konstnärerna själva använde sinsemellan. Detta innebär att Nylund är noga med att urskilja det samtida begreppsbruket från den terminologi som används av 1900-talets konsthistoriker. Genom att låta begreppsbruket åtfölja bildanalyserna upprättas så att säga ett nytt kontrakt mellan betraktare och bild, och det möjliggör också en ny värdering av bildkonsten sett i relation till 1900-talets värdering.

De begrepp som diskuteras närmare i anslutning till analysen av Lauréus verk är romantik och romanesk med besläktade termer och avledningar, det pittoreska och det sublimes, men även begreppen genre och karikatyr. Det värdefulla i att se närmare på dessa begrepp är att se deras samtida användning i sin kontext, inte att drunkna i den oändliga mängd studier av dessa begrepp som gjorts i tidigare forskning. Nylund har på ett lovligt sätt lyckats hålla sin begreppsanalys relevant genom att hålla sig nära konstverken och deras tillkomst-



*Alexander Lauréus, En bondflicka från Tivoli, som syr vid lamp-sken, 1823 (detalj).
Olja på duk, 47x36 cm. Privat samling. Foto Solfrid Söderlind.*

omständigheter. Hon har på så sätt kunnat besvara sin första forskningsfråga – om hur konstnären arbetat som genremålare i spänningsfältet mellan konstakademiernas värdehierarki och de möjligheter som skapades av en ny kommersiellt orienterad bildkultur.

Nylund betonar att romantikens historieskrivning har dominerats av litteraturvetare. När det gäller Sverige och Finland menar hon att romantiken studerats förvånansvärt lite inom konstvetenskapen och hänvisar till ett par översikter. Men det finns en hel del forskning om romantikens bildkonst och musik, och det stora antalet studier är inte översikter utan biografier, monografier, antologier, artiklar och utställningskataloger.

Författaren skriver att ”Utmaningarna med att definiera romantiken vare sig

som epok, mentalitet, en eller flera strömningar är samma som i alla samlingsbegrepp. [Helmut] Hühn påminner om att dessa endast är analytiska verktyg som används av människan för att greppa den empiriska verkligheten.” (S. 23) Detta innebär också att en stor mängd forskningspublikationer som inte uttryckligen ägnar sig åt begreppet ”romantik” ändå kan sägas behandla fenomenet. Författarens insikt uttrycks även i det följande: ”Frågan om med vilka termer Lauréus konstnärskap bäst beskrivs beror givetvis på vilka kontexter hans konstnärskap anknöt sig till. En undersökning i Lauréus konstnärskap i romantikforskningens perspektiv är således samtidigt en undersökning i romantikens strömningar i Stockholm, Paris och Rom under 1800-talets första årtionden.” (S. 26–27). Det är den vägen författaren väljer för att besvara den andra forskningsfrågan.

Att följa Lauréus i spåren och se förhållandena på varje plats han befinner sig, istället för att anlägga ett (efterhandskonstruerat) nationellt perspektiv på hans verk, visar sig här vara en fruktbar väg till förståelse av hur konstnärskapet utvecklas. Kapitlen följer därför kronologiskt utbildningstiden i Sverige, studietiden i Paris, resan till Italien och slutligen det konstnärliga arbetet och umgänget i Rom. Utan att gå närmare in på de avhandlingskapitel som berör Lauréus förflyttningar, kan det räcka med att säga att vi får en väsentligt bättre inblick och insikt än tidigare i hur de transnationella konstnärskretsarna kunde fungera och i synnerhet hur svenska konstnärer odlade vänskapliga kontakter med franska konstnärer. Samtidigt bör det ändå nämnas att skildringen av konstnärskretsarna i Rom hade kunnat berikas ytterligare med hjälp av den rikhaltiga litteraturen.

När det gäller Lauréus är den befintliga forskningen tillräckligt avgränsad för att möjliggöra en komplett inläsning. Nylund förhåller sig berömvärdt till tidigare forskning om konstnären. Hon lyfter fram avgörande resonemang och bedömer den i ljuset av sina egna fynd; detta gör att resonemanget blir nyanserat, och viss äldre forskning kan korroboreras medan annat kan avvisas. Därigenom uppstår en aktualiserad forskningsfront. Medan äldre forskning om Lauréus koncentrerats kring hans liv och måleri, har Nylund breddat studiet till den visuella kultur han var omgiven av och hon har tagit del av en del forskning om grafiska blad, litteratur och scenkonst.

Genom att presentera Lauréus verk i förhållande till ny forskning om populär kultur, det som här kallas nöjeskultur, kan Nylund ge en god bild av Lauréus

vägval. Genrebegreppet, värderingen av motiv som ”höga” och ”låga” ämnen, insocialiseringen i konstakademiernas värderingssystem och den kommersiella konstmarknadens efterfrågan utgjorde högst konkreta och dynamiska faktorer i konstnärens liv. Hans förmåga att orientera sig i detta kraftfält framgår tydligt genom den noggranna redogörelsen för varje steg i hans karriär. Författaren kan dessutom blottlägga hans svårigheter med att prissätta sina verk och ekonomisera med sina resurser, något som han delade med många andra konstnärer som var verksamma inom den framväxande fria konstmarknaden. Bouppteckningen avslöjar att många verk, både oavslutade och färdiga, fanns kvar i ateljén i Rom, osedda och osålda. Det ordnades en minnesutställning i Stockholm 1824 för att sälja en del av dem och på så sätt hjälpa änkan i en svår ekonomisk situation.

Nylund har bemödat sig om att ta del av litteratur på ett halvdussin språk, vilket är ovanligt i en tid då de flesta nöjer sig med att läsa publikationer på engelska. Hon har sålunda förutom litteratur på finska, svenska, danska och engelska även tagit del av publikationer på franska, italienska och tyska. Hon har också bemödat sig om att ta ställning till forskning från olika tider. På minussidan finns en oklarhet rörande varför vissa ofta citerade och nyttjade forskare inte refereras. Orsaken kan vara att ämnet, så som det behandlas här, sträcker sig för långt in i det tidiga 1800-talets stora konstnärliga, litterära och filosofiska strömningar; det är i praktiken omöjligt att ta del av all relevant litteratur om romantiken, lika lite som det är möjligt att sätta sig in i all litteratur som behandlar begrepp som det pittoreska, det sublimala, nationen och folket.

Nylund arbetar på ett transparent sätt med de begrepp hon finner centrala – genre, romantik/romanesk och pittoresk. Det är en styrka att hon också betonar begreppsansvändningens förändring över tid och när den är svärgenomskådlig. Det är föga förvånande att samtidens språkbruk är otydligt och undanlidande när skribenterna har skiftande utgångspunkter och begränsad överblick. Därför är det givande att få följa tidens kritiker och konstnärer när de utvecklar sina synpunkter med hjälp av termer och begrepp, vars konnotationer ännu inte är etablerade.

Att oklarheter i det samtida begreppsbruket pekats ut speglar en av författarens missioner, som kan sägas vara att erbjuda en tolkning som utgår från förståelse och kännedom om tiden istället för att tillämpa vår tids begreppsbruk. Avhandlingen visar att kunskap vunnit genom sorgfälligt närläsning av mate-



Alexander Lauréus, Ave Maria i en portgång i Trastevere i Rom, 1820. Olja på duk, 60x50 cm. Akademiska Föreningens konstsamling, Lund. Efter Alexander Lauréus. Mot Rom, utst.kat. 2023.

rialet leder till nya insikter om såväl periodens konstliv i stort som de enskilda konstnärernas valmöjligheter, klämda som de var mellan konstakademiernas normer och nöjeskulturens preferenser. På så sätt visar sig Alexander Lauréus vara en utmärkt dyrk för att låsa upp dörren till en gången tids konstnärliga möda. Det material som finns kvar efter honom har luckor, men är kvantitativt tillräckligt omfattande för att kunna bearbetas i förhållande till forskningsfrågorna. Det är också kvalitativt tillfyllest, i synnerhet när annat bevarat material bidrar med kompletterande information och historisk kontext.

Avhandlingen bygger på en omfattande empiri – ett material bestående av Lauréus efterlämnade konstnärliga kvarlåtenskap, brevväxling och andra dokument samt utgivning av grafiska blad. Till detta kommer att författaren kunnat ta del av tidigare obehandlat material, såsom ett knippe okända brev och den informativa bouppteckningen. Den nära 500 nummer starka verkförteckningen måste betraktas som ett väsentligt bidrag till kännedomen om Lauréus



En av utställningssalarna i Konstmuseet Sinebrychoff, Helsingfors: Alexander Lauréus – Mot Rom, 79 verk av konstnären visades här 16.2.2023-20.8.2023. Foto Solfrid Söderlind.

konstnärskap, i synnerhet som en del verk därmed kunnat granskas och analyseras för första gången. Det är en förtjänst att författaren bistår den framtida forskningen med denna förteckning, även om den efterhand kommer att behöva revideras då okända eller försvunna verk dyker upp eller befintliga verk behöver omdateras (vilket hände redan under förhandsgranskningen).

Nylunds arbete med katalogen över Lauréus verk har inneburit ett omfattande arbete gällande teknik, attribution, motiv, datering, utställningar och proveniensbestämning. Hon har säkerställt data och kontext samt utfört bildanalyser med nyttjande av tillgängliga bild- och dokumentdatabaser. Detta har inneburit att författaren under resans gång tillägnat sig handfasta arbetsmetoder och med dessa som grund kunnat rekonstruera och tolka en konstnärns livsverk.

Valet att sammanfatta varje kapitels resultat gör delresultaten tydliga och underlättar en snabb överblick, men det innebär också att texten innehåller en

del upprepningar. Det sista avsnittet kompenserar för detta genom att ge en komprimerad bild av avhandlingens resultat. Här sammanfattas hur Lauréus konstruerade sina genrebilder, hur han använde sig av den omgivande visuella kulturen och orienterade sig inom romantikens strömningar, från det sublima och det vilda till det pittoreska. I den konflikt som utspelade sig mellan Konstakademien och Sällskapet för konststudium i Stockholm kan Nylund påvisa att Lauréus intog en medelväg för att inte stöta sig med någondera parten och riskera det resestipendium han var ekonomiskt beroende av för att kunna fortsätta studera utomlands. Samma typ av balansering finner hon i Lauréus val av den nederländska 1600-talskonstens genremotiv som utgångspunkt. Detta var högt skattat av samtiden och hjälpte konstnären att åtminstone delvis undgå den vanliga nedvärderingen av dessa motivval i den akademiska konsthierarkin. Författaren kan också påvisa att Lauréus lämnade de humoristiska scenerna till förmån för idealiserande bilder av bönder och vardagliga familjescener när han utsattes för kritik av sina ”lägre”, burleska motiv. Genom en omsorgsfull bildanalys har hon kunnat visa att Lauréus hade vissa betraktargrupper i åtanke – och därmed även kundkretsen. Sist men inte minst bör fyndet av det hittills äldsta kända belägget i en svensk kontext för termen genremåleri (”tableaux de genre”) nämnas – det förekommer i Lauréus dagbok från 1817.

Få, om ens någon annan, avhandlingsförfattare har fått möjligheten att kurera en utställning där de analyserade konstverken visas i original. Denna extraordinära möjlighet inträffade under våren 2023, då Lotta Nylund kunde övertyga även den bredare publiken om värdet av Alexander Lauréus konst i en noggrant hängd och fint ljussatt hängning på Konstmuseet Sinebrychoff.

Solfrid Söderlind

Professor

Institutionen för kulturvetenskaper

Avd. för konsthistoria och visuella studier

Lunds universitet