

åt det hållet, men undersökningen är tämligen fast förankrad i kliniken.

Trots det ligger det en styrka i avhandlingen, som jag ser det, i försöken att knyta samman vardagens hemliv med tillvaron som patient, hur olika individer söker olika lösningar på den ekvationen men också hur relationen till dialysmaskinen skapar förutsättningar och konsekvenser för resten av livet. Kontrollen av tid och rum innebar en ständig ansträngning. Bortsett från kroppsliga besvär – eller hellre direkt knutna till dem – framstår just behärskandet av tid och rum som det svåraste att åstadkomma, framförallt vid inledningen av dialysbehandlingarna.

En annan styrka med undersökningen av berättelserna om de kroppsnära erfarenheterna är hur konfliktladdade processer kan pågå samtidigt hos en och samma person. Verkligheten för dessa människor, liksom för de flesta av oss, är motsägelsefull. Gunnarson väjer inte sådant utan lyfter fram det och försöker förstå såväl ideala förhållningssätt som erfaren verklighet.

Avhandlingen omfattar över 400 sidor och är genomgående innehålls- och nyansrik. Även om den är välskriven och -disponerad kunde den ha redigerats hårdare. Ibland blir resonemangen en aning omständliga, ibland följs längre citat upp av en beskrivning som säger ungefär samma sak.

Gunnarsons avhandling är en av inte alltför många etnologiska undersökningar som bearbetar och analyserar ett större empiriskt material med fenomenologisk utgångspunkt. Han går i fin dialog med sitt material, prövar och omprövar sina slutsatser. En fråga som inställer sig vid avslutad läsning är åt vilket håll bidraget är riktat. Otvetydigt är det så att detta slags etnologiska undersökningar levererar kunskaper och insikter av stor nytta för det medicinska fältet. Martin Gunnarson pekar i sin avslutning på ett par sådana uppenbara bidrag. Men eftersom påfallande många etnologer numera sedan ett par decennier varit aktiva i det medicinska fältet vore det hög tid att också ställa frågan om vad dessa medicin- och hälsorelaterade studier har gjort med etnologiämnet. Hur har de förändrat ämnets metodologiska och teoretiska redskap?

Vilken empirisk kunskapsmassa har de tillfört? Och på vilket sätt skulle vi vilja att etnologin i framtiden förhåller sig till det medicinska som kunskapsobjekt?

*Lars-Eric Jönsson, Höganäs*

Charlotta Krispinsson: *Historiska porträtt som kunskapskälla. Samlingar, arkiv och konsthistorieskrivning*, Nordic Academic Press, Lund 2016. 330 s. ill. English summary. ISBN 978-91-88168-47-4.

Porträtt sägs emellanåt vara en konstform som attraherar många människor, eftersom mötet med ett annat ansikte antas sätta igång kommunikativa processer hos betraktaren. Det finns till och med medicinsk forskning som försökt göra gällande att vi uppskattar porträtt eftersom vi har ett igenkänningscentrum för ansikten i hjärnan. Historiska porträtt används gärna av forskare inom många discipliner i syfte att skapa någon form av närhet till svunna tider, både till personen som står modell eller mer allmänt genom porträttets stil och uttryck. Samtidigt kan mer formella porträttgallerier, exempelvis officersporträtt på rad i en gammal officersmässa omgjord till festlokal, verka onödigt stereotypa och tråkiga både vad gäller målningarnas respektive uttryck och sättet de exponeras på i miljön. Det blir till en stum kontakt med svunna tider som inte alls uppmuntrar till kunskap. Känner vi till modellen på ett porträtt blir vi vanligtvis mer intresserade än av dem som föreställer ”Okänd kvinna/man”, men om ett sådant porträtt innehåller en blick eller någon annan detalj som skapar en känsla av närvaro kan det engagera betraktaren.

Inom konstvetenskaplig forskning har porträttkonsten haft en blandad uppskattning genom åren. På senare tid, det vill säga från efterkrigstiden till idag, har dess status generellt varit låg på grund av att det utmanar föreställningar om ”den fria konsten”. Jag blev själv uppmärksam på detta för ett par decennier sedan på en retrospektiv utställning av den danske guld-

åldersmålaren Christen Købke (1810–1848) i Köpenhamn. Eftersom den innehöll en stor mängd porträtt, utbrast en senior kollega med besvikelse i rösten: ”Att han var en sådan brödmålare!” Problemet är dock inte bara att konstnären målar porträtt av bemedlade personer för att säkra sin ekonomi, utan även det mimetiska, det vill säga det imiterande, perspektivet på porträttkonsten gör att det har låg status i tider när visuella innovationer och visioner värderas högre. Det finns därmed en diskussion kring vad som kan definieras som porträtt och vad som, för att hårdra det en smula, är att betrakta som konst. Ett konstnärligt porträtt bör inte bara framställa en likhet i ansiktsdrag, utan även gestalta personlighet i någon form. Det ska dessutom helst hålla över tid, vilket exempelvis Picasso hävdade var kvaliteten i hans inledningsvis ifrågasatta porträtt av författaren Gertrud Stein från 1906 – hon skulle komma att likna sitt porträtt. Begreppet porträtt är i sig också värt att studera, för det är en motivkategori som innehåller många möjligheter och önskemål. I *National Portrait Gallerys* samling i London finns exempelvis konstnären Marc Quinns konceptuella porträtt av genforskaren Sir John Sulston från 2000, som skildrar modellens DNA-kod. Föga mimetiskt och visuellt igenkännbart, men det kan samtidigt inte bli mer likt och unikt.

I avhandlingen *Historiska porträtt som kunskapskälla. Samlingar, arkiv och konsthistorisk skrivning* behandlar konstvetaren Charlotta Krispinsson äldre porträtt än ovan nämnda exempel. De studeras främst som objekt för statliga samlingar, och vidare hur dessa samlingar influerade konstvetenskaplig forskning med fokus på tidigmodern tid. Därför är det huvudsakligen texter om porträtt skrivna av tidiga konsthistoriker som ligger i fokus för avhandlingen. Syftet är att lyfta fram ny kunskap kring nationella samlings-, utställnings- och arkiveringsprinciper för äldre porträtt i Europa från sent 1700-tal till tidigt 1900-tal, men också att undersöka hur äldre porträtt beforskades inom konsthistorieämnet från disciplinens början på 1880-talet fram till mitten av 1900-talet. Två huvudfrågor behandlas i studien: 1) Hur samlades, värdera-

des och klassificerades äldre porträtt som bildkategori? och 2) Hur uppfattades äldre porträtt som upphov till historisk kunskap? Viktiga frågor som säger mycket om hur porträtt värderats som konst och som historiskt källmaterial, och särskilt det sistnämnda är av intresse även för andra discipliner än konstvetenskap eftersom det också berör synen på historisk kunskap mer generellt. Krispinsson har här intresserat sig för de äldre porträttens ”anakronistiska effekter”, som lockade de författare som skrev om dem, de kvaliteter som ansågs överföra historisk kunskap till betraktare och som därför lockade de författare som skrev om porträtten. Mer om det senare i recensionen.

Det är främst ett svenskt material som utforskas, med utblickar till europeiska motsvarigheter, där processen med att överföra tidigare dynastiska samlingar till nationella konstsamlingar är en del av de moderniserings- och demokratiseringsprocesser som det borgerliga samhället eftersträvade. Redan från början skapades en åtskillnad mellan vad som var en konstsamling respektive en porträttsamling eftersom de ansågs ha skilda syften. Konstsamlingen visade upp nationell och internationell konsthistoria på ett konstmuseum, medan porträttsamlingen speglade nationell historia och visades företrädesvis i miljöer som var av historisk betydelse. Först ut för det sistnämnda anses porträttsamlingen i Wiens Belvedere vara (c. 1780), men även den franska nationella porträttsamlingen i Versailles (1837) och dess danska motsvarighet på Frederiksborgs slott (1828) är några av exemplen för denna praktik i avhandlingen. För svensk del gjordes en motsvarande uppdelning, inspirerad av internationella praktiker, när den nationella konstsamlingen ställdes ut på Nationalmuseum, medan porträttsamlingen (som påbörjats på 1820-talet) exponerades på Gripsholms slott i Mariefred – och så ser det ut än idag. Det kan tyckas vara en enkel om än instrumentell uppdelning, men Krispinsson visar på att denna uppdelning av äldre konst också får konsekvenser för hur man exponerar, dokumenterar, kontextualiserar och därmed också förstår de olika samlingarna som kunskapskällor. Som besökare möter man exempelvis helt olika for-

mer av utställningspraktiker i respektive samling. I syfte att utbilda besökare i konsthistoria kan stilar, tidsramar eller enskilda konstnärskap vara grunden för hur verken ställs ut i konstsamlingen. Konstverken ges mycket plats genom en sparsam hängning för att möjliggöra koncentrerade studier. Porträttsamlingen är individcentrerad i det att modellen styr sammanhanget, oavsett om det handlar om en mer strikt kronologisk hängning eller en som baseras på familjeband eller politiska nätverk. Salarna utformas så att de passar en aktuell tidsperiod för att förstärka den historiska förankringen. Det är dessutom vanligare att porträttgallerierna har en så kallad salongshängning, det vill säga att hela väggytor tas i anspråk för exponeringen av konstverken, vilket gör att besökaren kan ha svårare att studera enskilda verk. Huvudsyftet i en porträttsamling är den nationella historieskrivningen, och vid decennierna kring sekelskiftet 1900 är detta vanligen en historia som kretsar kring kungar och adel. Porträtten blir mer än representation, det ska helst innehålla kvaliteter som ger dem status som historisk källa som kan förmedla fakta och kunskap. Uppdelningen mellan vad som bör höra till konst- respektive porträttsamlingen är dock inte alltid en enkel praktik, en del porträtt ansågs (och anses troligen än idag) ha hög konstnärlig kvalitet och visas därför i konstsamlingen som exempel på ett konstnärskaps kvaliteter.

Det person- och konsthistoriska projektet Svenskt Porträttarkiv (1915–1932) är också centralt i Krispinssons studie. Arkivet var ett inventeringsprojekt jämförbart med Sveriges kyrkor eller Svenska slott och herresäten, där syftet var att skapa ett arkiv över historiska porträtt föreställande svenska personer, företrädesvis ur kungliga och adliga familjer eller andra bemärkta svenskar som vetenskapsmän, politiker eller konstnärer av skilda slag. Urvalet hör naturligtvis samman med att det var de sociala klasserna som hade ekonomiska möjligheter och social vinning av att beställa porträtt, men det speglar också den tidens historieintresse. Porträtt samlades in nationellt och internationellt ur offentliga och privata samlingar genom fotografier, en reproduktionsteknik som på många sätt är förut-

sättningen för att konstvetenskap skulle kunna växa fram som en akademisk disciplin. Genom en samling foton kan man enkelt kategorisera, jämföra och studera ett stort antal konstverk vid ett skrivbord, även om en reproduktion inte anses kunna ersätta den kunskap som studiet inför konstverket *in situ* ger.

Ett intressant avsnitt i avhandlingen behandlar relationen mellan Svenskt Porträttarkiv och det insamlade av fotografier som rasbiologisk forskning ägnade sig åt av mer samtida svenskar. Även om de delvis var samma andas barn i frågor om nationalism och även hade gemensamma aktiviteter vid exempelvis Stockholmsutställningen 1930 fanns det också uppenbara skillnader. Svenskt Porträttarkiv hade ett uttalat individintresse medan rasbiologisk forskning snarare syftade till generella utsagor. 1932 donerades Svenskt Porträttarkiv till Nationalmuseum, men verksamheten verkar enligt Krispinsson mer eller mindre stannat av under sent 1940-tal och sedan museets ombyggnation inleddes 2012 har arkivet arkiverats.

En viktig publikation från Svenskt Porträttarkiv är *Index över svenska porträtt 1500–1850 i Svenska Porträttarkivets samlingar* (1935), vilken fungerade både som katalog och arkivförteckning. I den reproduceras inte hela konstverk, utan man valde ett formellt gränssnitt som ramade in huvud och ansikte på modellen. Detta för att skapa ett komparativt material för en mer genealogisk och/eller psykologisk läsning, eftersom båda perspektiven ansågs var för sig eller tillsammans kunna fastställa ett porträtts värde som kunskapskälla. Man var alltså inte nämnvärt intresserade av attribut, klädedräkter, poser eller miljöskildringar för dessa studier, utan det var människans anlete som stod i centrum. Metodologiskt användes en form av ikonografi som handlade om känslor, uttryck och karaktär, och som inte hade mycket beröring med den ikonografiska analysmetod som Erwin Panofsky lanserade och som fick sitt stora genomslag i Sverige efter andra världskriget. Genom en människas yttre, och då huvudsakligen hennes ansikte, kunde man avläsa hennes inre och ett väl genomfört porträtt kunde därigenom vara en direktkontakt med det förflutna med

epistemologiskt innehåll. Så var åtminstone tanken. Målet för den konsthistorieforskning som bedrevs på nationella och privata porträttsamlingar och genom Svenskt Porträttarkiv var därför, enligt Krispinsson, att hitta sanna porträtt, vilket var detsamma som porträtt som gjorts efter en levande modell, *ad vivum*. Detta skiljt från porträtt i samlingarna som tillhörde kategorierna kopior eller fantasiporträtt (porträtt som omöjligt kunde ha gjorts efter levande modell, exempelvis av medeltida helgon eller kungligheter). Om ett porträtt var samtida med modellen var det förvisso ett gott tecken på *ad vivum*, men det krävdes också någonting mer än bara en porträttlikhet – ett sant porträtt borde också förmedla modellens ande och själ för att fungera som en god historisk källa. Därför letade konsthistoriska forskare också porträtt som förmedlade känslor, karaktär och personlighet på ett ”objektivt” sätt med stöd från ovan nämnda metodologi om tillämpad ikonografi och psykologi. Detta är det som Krispinsson benämner som lockande ”anakronistiska effekter”. Syftet med Sixten Strömboms stora verk *Iconographia Gustavi Adolphi* (1932), vilken fungerar som en avslutande fallstudie i avhandlingen, var att hitta den sanna bilden av Gustav II Adolf, en slags *vera ikona*. Trots att Strömbom samlar in alla kända samtida porträtt misslyckas han och slutsatsen av detta blev hypotesen att kungen troligen inte hade haft möjlighet att porträtteras av en tillräckligt bra konstnär. Det tycks som att forskarnas förmåga till reflexion eller förståelse för hur egna emellanåt stereotypa förväntningar kan styra resultaten, inte var nämnvärt hög. Samtidigt som naturvetenskapliga paradigmen (exempelvis klassificering och taxonomier) utan förbehåll användes i studierna.

Det är dock inte Charlotta Kripinssons huvudpoäng att peka ut vare sig forskning eller de forskare som ägnade sig åt porträttstudier decennierna kring sekelskiftet 1900 som specifikt undermåliga, utan hon visar upp ett tydligt samband mellan samlings- och forskningspraktiker inom ett område i konsthistorieämnets historia som är tämligen utforskat. Genom att dela upp studien i två större delar, där den första diskuterar porträtt som samlingskategori och den andra

receptionshistoria och tolkningstraditioner, når Krispinsson ut med komplexiteten som relationerna mellan samlingar, disciplinen konsthistoria och olika forskare utgör i fråga om äldre porträtt. Porträttstudier var centrala för ämnets framväxt i Sverige med namnkunniga konsthistoriker som kom att sitta på viktiga chefsposter inom såväl akademien som museivärlden, men en viktig poäng är att Krispinsson skriver denna historia utan att fokusera på ett fåtal förgrundsgestalter. Porträttsamlingarna i sig blir minst lika delaktiga i berättelsen om denna gren av konsthistoriens historia eftersom deras uppbyggnad och organisation sammanfaller med den akademiska disciplinens framväxt, varför avhandlingen också blir en viktig studie i såväl värderings- som begreppshistoria.

Detta är en gedigen avhandling som kan läsas av alla som är intresserade av konstvetenskapens framväxt som akademisk disciplin, men den bör även intressera historiker och kulturarvsforskare.

*Ann-Catrine Eriksson, Umeå*

Per Höjeberg: *Utmaningarna mot demokratins skola. Den svenska lärarkåren, nazismen och sovjetkommunismen 1933–1945*. Studia Historica Lundensia 22. Historiska institutionen, Lunds universitet 2016. 230 s. ISBN 978-91-187833-71-7.

Efter andra världskriget vann begreppet totalitarism, uppbackat av intellektuella storheter som Hannah Arendt, Karl Popper och Herbert Tingsten, allmän spridning. Nazismen och kommunismen var i sin brutala praktik lika vidriga, må vara att de avlats i skilda ideologiska miljöer. Att ta avstånd från dem båda hörde anständigheten till. Måhända är det sådana överväganden som ligger bakom Per Höjebergs beslut att i sin doktorsavhandling *Utmaningarna mot demokratins skola. Den svenska lärarkåren, nazismen och sovjetkommunismen 1933–1945* inkludera båda dessa totalitära läror. I licentiatavhandlingen *Utmanad av ondskan*, var det endast