

# Historiska porträtt som kunskapskälla

Samlingar, arkiv och konsthistorieskrivning

Charlotta Krispinsson

Nordic  
Academic  
Press

NORDIC ACADEMIC PRESS

# Innehåll

Förord	7
Inledning	9
Syfte och frågeställningar	11
Teori	12
Metod	19
Material	24
Forskningsläge	28
Disposition	34
I. PORTRÄTT SOM SAMLINGSKATEGORI	
FRÅN KONSOLIDERING TILL KARTLÄGGNING FRÅN SENT 1700-TAL	
TILL TIDIGT 1900-TAL	
1. Nationella porträttsamlingar	39
Uppkomst, uppdelning och utställningsformer	
Den osynliggjorda porträttsamlingen på Nedre Belvedere	42
Ett panteon innan Nationalmuseum. Sverige	45
Efter kungens <i>Kunstkammer</i> . Danmark	46
Som på Louvren fast tvärtom? Versailles	47
National Portrait Gallery	49
Rum för porträtt. Danmark igen	50
Porträttsamlingens dragningskraft som huvudsak.	54
Nationalmuseums Gripsholm	
Porträttsamlingar på konstmuseet. Berlin och Uffizierna	60
2. Konstforskning som empirisk vetenskap	69
<i>Ad vivum</i> och porträtt som kommer till liv	72
Stora volymer som resurs och problem	78
3. Svenska porträttarkivet och dess motsvarigheter i andra länder	85

II. BILDEN SOM DOKUMENT  
PORTRÄTTETS RECEPTIONSHISTORIA OCH TOLKNINGSTRADITIONER  
1880–1945

4. Ett personhistoriskt värde	97
Svensk konsthistoria som problem	107
Kultbild och porträttkonst	111
5. Ikonografibegreppet	117
Mångtydigt och porträttspecifikt	
En metodstrid med bildepistemologiska konsekvenser	128
6. Den ikonografiska kommissionen	135
Inriktning och ändamål	138
Nationella utskott	142
Agnarna bland vetet: De falska porträtten	144
Porträttforskning som tidig bildvetenskap?	147
7. Människans anlete	149
Lavater och den fysiognomiska känslan	154
Fysiognomiska traditioner inom svensk porträttforskning	159
Porträttet som psykologisk skildring	165
Tidens och typens fysiognomik	172
8. Kännarskap och känslor	181
<i>Iconographia Gustavi Adolphi</i>	
Den vetenskapliga texten	185
Ekfraser som representation av en tolkningsakt	188
Mer eller mindre trovärdiga porträtt	189
Hur det längre betraktandet främjar inbillningskraften	197
9. Sammanfattande diskussion	201
Summary – Historical portraits as documents	209
Noter	219
Bilaga 1 Svensk porträttlitteratur	275
Bilaga 2 Sixten Strömboms tal	283
Bildförteckning	293
Källor och litteratur	295
Register	323

# Förord

Det hör ju till att ett förord är det sista som skrivs innan en bok går till tryck, som ett försök till att rekonstruera hur det egentligen kunnat bli någon text överhuvudtaget. Idéer till forskningsämnena uppkommer heller inte i ett vacuum. Ämnet för den här avhandlingen tog bland annat form efter en utbytestermi n vid Humboldtuniversitetet i Berlin 2008, men också efter att jag skrivit en magisteruppsats som behandlade 1980-talets postmodernism, vilket gjorde att jag ville vidga perspektiven och skriva om något annorlunda. Jag ville heller inte forska om människor som fortfarande levde, så det blev döda vita män istället. Det var tur att jag tänkte så. Allt sammantaget har det nämligen varit mycket intressant och en utmaning, ibland beroendeframkallande – alltid tidskrävande – att fördjupa mig och att vrida och vända på alla de saker som lett fram till en färdig bok.

Jag vill först och främst tacka mina utmärkta handledare Jessica Sjöholm Skrubbe och Hans Hayden. Jessica har varit min huvudhandledare som följt mitt arbete i varje nytt skede, och det är jag väldigt glad för. Tack Jessica! Dina skarpa synpunkter, närgångna läsningar och de perspektiv du bidragit med har varit mycket viktiga – helt och hållet avgörande till och med. Tack Hans! För erfarenhet, kritiska läsningar och en alltid givande handledning. Jag kunde inte ha haft bättre handledare, jag har lärt mig mycket av er.

Jag vill också särskilt tacka Dan Karlholm som var granskare vid mitt slutseminarium, och som i samband med det bidrog med viktiga synpunkter och konstruktiv kritik. Tack! För att du så engagerat läst min text, diskuterat ämnet och tagit dig tid.

Avhandlingen har skrivits vid konstvetenskapen vid Stockholms universitet. Under de fem år det har tagit har institutionen varit en livfull plats där jag har fått många vänner och där jag har utbildats till forskare. Tack Sara Callahan, Anna Dahlgren, Inga Elmquist Söderlund, Peter Gillgren, Vendela Grundell, Anna-Maria Hällgren, Jacob Kimvall, Fredrik Krohn Andersson, Johan Linder, Anna Lundström, Elin Mankell, Catharina Nolin, Sonya Petersson, Jimmy Pettersson, Elisa

Rossholm, David Rynell Åhlén, Märten Snickare, Karolina Ugglå, Jeff Werner och Mia Åkestam som læst och diskuterat tidigare versioner av texten i samband med högre seminariet fr konstvetenskap. Jag har tur som har så intresserade och smarta kollegor. Jag vill dessutom rikta ett extra tack till Catharina Nolin, vars kritiska læsning i samband med mitt slutseminarium var ndvændig för att jag skulle kunna göra texten bättre.

Staffan Bergwik, Marta Edling, Malin Holdar, Hedvig Mårdh, Martin Olin, Roussina Roussinova, Joacim Sprung och Per Widén har vid olika stadier bidragit med viktiga læsningar och perspektiv, med tid och engagemang för att hjälpa mig se saker jag inte själv tänkt på, men som jag inte hade klarat mig utan. Tack!

Jag vill tacka mina tidigare lærare vid Södertörns högskola, Charlotte Bydler, Dan Karlholm (terigen) och Håkan Nilsson. Tack vare deras engagemang upptäckte jag hur intressant och utmanande konstvetenskap kan vara. De visade (och det är inte en överdrift) hur konstvetenskap r en nyckel till att bättre förstå världen. Jag är mycket tacksam för det.

Ulf G. Johnson, Eva-Lena Karlsson och Josefine Lindqvist har hjälpt mig i början av mitt projekt genom att de delat med sig av kunskap och erfarenheter om den plats och den samling som gjorde att jag fick upp ögonen för porträttsamlingar och portrttgallerier, Statens portrttsamling vid Gripsholms slott. Tack!

I would also like to thank Xavier Vert, who chose to spend his post-doc in a cold and dark country. Thank you Xavier, for stimulating discussions and being an intellectual inspiration.

Språk är svårt. Fatima Teffahi och Mirjam Nestor har tålmodigt lagt många timmar på att översätta och hjälpa mig att förstå källtexter på franska. Carina Rech har korrigerat mina verstningar från tyska till svenska så att de blivit bättre. Robin Böckerman har hjälpt mig med att härleda citat från latin. Tack för det!

Medarbetarna vid mitt förlag Nordic Academic Press har varit helt ovärderliga för att få boken klar. Tack Anders Gutehall fr en så fin sättning och Annika Olsson för gott redaktörskap och stort tålamod!

Vid några tillfällen har jag behövt resa också. Därför vill jag tacka Lngmanska kulturfonden, Svensk-danska kulturfonden och Hildur dlands stipendiestiftelse fr generösa resebidrag.

Jag vill slutligen speciellt tacka vinkollektivet och särskilt *Thomas*, vars svala intresse för min avhandling har varit uppskattat.

*Charlotta Krispinsson  
Rågsved, 13 juni 2016*

# Inledning

För att vinna en säker uppfattning af en människas karaktär vilja vi gärna se henne framför oss, vare sig lifslevande eller i bild. Vi bygga då vårt omdöme med större själf tillit. Fotografier och snabba mekaniska reproduktionsmetoder ha i vår tid satt oss i tillfälle att med största lätthet taga kännedom om personer, som väckt en större eller mindre allmän uppmärksamhet. Ja, på sista tiden har ju i tidningar, tidskrifter och "porträttgallerier" uppenbarat sig en formlig mani att konterfeja hardt när hvarje människa, så att nästan ingen numer går trygg att ej blifva igenkänd. Hans värda porträtt finnes nog alltid i en illustrerad veckotidskrift, ett "porträttgalleri" eller ett förbrytaralbum. Framtidens kulturforskning skola dock väl dessa objektiva bilder blifva till gagn, vill jag tro.<sup>1</sup>

August Hahr, ur "Karl XII:s-porträtten.

En porträtthistorisk studie" i *Ord och bild*, 1901

Hösten 2012 avslutade Svenska porträttarkivet (SPA), Nationalmuseums näst största separata bildarkiv, sin verksamhet. Därmed stängdes dörarna till en konstvetenskaplig institution. Efter det att arkivet öppnade 1916 hade det kontinuerligt utökats med nya fotografier av porträtt för att till slut omfatta runt 100 000 bilder.<sup>2</sup> Under nära hundra år hade SPS varit öppet för besök från allmänheten och vem som helst kunde vända sig dit med förfrågningar. Från släktforskare som letade efter porträtt av släktens anfäder via bildredaktörer på jakt efter illustrationer för historiska publikationer till konsthistoriker med ett vetenskapligt motiverat intresse för porträtten.

En av Sveriges första konsthistoriker som intresserade sig för äldre porträtt var August Hahr. När Hahr skrev om porträtten av Karl XII i *Ord och bild* 1901 motiverade han varför. Med hjälp av de bevarade porträtten av den tidigare regenten ansåg han sig kunna skapa sig en uppfattning om den avporträtterades karaktär, vilket han förklarade för läsaren genom att dra paralleller till den snabbt expanderande,

moderna bildkultur han själv och läsarna befann sig mitt i. Förbättrade reproduktionstekniker bidrog till att tidningar och tidskrifter fylldes med såväl bilder av kända och okända personer i samtiden som porträtt av personer från det förflutna. Ett porträttgalleri var inte längre enbart en plats utan kunde också finnas tillgängligt i behändig bokform, en vara på marknaden. Den rikliga mängden porträttfotografier av Hahrs samtida vid sekelskiftet 1900 förutspådde han skulle komma till användning för framtidens forskare av samma anledning som han själv studerade porträtten av Karl XII. För att komma den verkliga Karl XII nära hävdade Hahr att det krävdes noggranna studier av de bevarade porträtten från kungens egen tid.

Hahrs text från 1901 är ett av de första forskningsbidragen om äldre porträtt i Sverige. Sexton år tidigare hade den schweiziske kulturhistorikern Jacob Burckhardt förutspått att porträttmåleriet, ett tidigare så populärt område inom måleriet, var på väg att dö ut för att istället tas över av ett snabbare, helt mekaniskt förfarande – fotografin.<sup>3</sup> Deras texter utgör båda exempel på hur porträttfotografiet i samband med sitt genomslag vid denna tid uppfattades ta över porträttmåleriets funktion som bild, eftersom porträttets syfte oavsett teknik och medium var att representera en specifik individ. Samtidigt växte det vid sekelskiftet 1900 fram ett konsthistoriskt intresse för porträtt, vilka utgjorde en stor del av den bevarade konstproduktionen från tidigmodern tid.

Denna avhandling handlar om texter, praktiker och forsknings-sammanhang under modern tid som behandlar äldre porträtt. Det kräver några förklaringar. Formuleringen ”äldre porträtt” tjänar i det här sammanhanget som en samlande benämning för porträtt från i huvudsak tidigmodern tid. Avhandlingen är skriven med utgångspunkt i ett särskilt forskningsfält: forskning om konsthistoriografi. Den förhåller sig därför till den process där äldre tiders bildkultur har beforskats och lyfts in i konsthistorieskrivningen av en framväxande profession konsthistoriker – men med äldre porträtt som den röda tråd som binder hela undersökningen samman. Annorlunda formulerat undersöker jag en kunskapsupbyggnad som har skett i etapper av samlande, inventerande, arkivbildning och konsthistorieskrivning och som kronologiskt sträcker sig från det att porträtt systematiskt började sorteras ut från ett konstmusealt sammanhang under sent 1700-tal fram till 1940-talets porträttforskning i Svenska porträttarkivets regi.

## Syfte och frågeställningar

Porträtt är mer än en genre eller ett begrepp. De är fysiska objekt som tillkommit vid en tidpunkt för att därefter bevaras som ett arv för eftervärlden. Varje porträtt har vid sin tillkomst vissa funktioner och effekter i en samtida kontext, för att sedan få en fortsatt receptions historia när tid och rum förändras och porträttet möter nya människor. Samtidigt utgör de tillsammans en gemensam kategori av bilder. Därför skriver jag fortsatt om äldre porträtt som en bildkategori.

Jag är intresserad av vad som hände med äldre porträtt i övergången från tidigmodern tid, när de olika sociala och politiska kontexter de en gång tillkommit i förändrats eller upphört för att istället bli ett ansvars- och kunskapsområde för en framväxande expertis.

Bildkategorin äldre porträtt har konsoliderats och dokumenterats på museer och bildarkiv, och där har också den konsthistoriska forskningens praktiker tagit form. Avhandlingens syfte är därför att bidra med ökad kunskap om nationella samlings-, utställnings- och arkiveringssammanhang för äldre porträtt i Europa från sent 1700- till tidigt 1900-tal, samt att undersöka hur äldre porträtt beforskades inom konsthistorisk forskning från cirka 1880 till 1945 i Sverige, och även internationellt. Detta syfte speglar en genomgripande kunskapsteoretisk inriktning för avhandlingen: jag undersöker kunskapsuppbyggnad om och genom äldre porträtt såsom den tagit sig uttryck genom konsthistorieskrivning och praktiker. Av särskilt intresse är mötet mellan vetenskapens företrädare och deras studieobjekt. Därför är mitt syfte även att historisera bildtolkning som konstvetenskaplig kompetens genom att analysera de outtalade metoder och tolkningsperspektiv som uppkommit i samband med de äldre porträttens reception inom konsthistorisk forskning.

Två stora frågor är övergripande för avhandlingen och spänner över såväl konsthistoriska texter som praktiker och institutionella forskningssammanhang: Hur samlades, värderades och klassificerades äldre porträtt som bildkategori? Och hur uppfattades äldre porträtt ge upphov till historisk kunskap? Dessa två övergripande frågeställningar har motiverat följande mer specifika frågor: Hur samlades, klassificerades och dokumenterades äldre porträtt på nationell nivå, i utställningssammanhang och på arkiv? Hur bedrevs konsthistorisk forskning om äldre porträtt i Sverige, samt i en internationell kontext? Hur behandlades äldre porträtt metodologiskt, och hur beskrevs och



analyserades de i konsthistorisk text? Går det att urskilja ett återkommande vetenskapligt begreppsbruk i de ovan nämnda sammanhang som rörde äldre porträtt? Vilka är i sådana fall dessa begrepp, och hur kan deras förekomst tolkas i relation till de övergripande frågeställningarna?

## Teori

I avhandlingen analyserar jag såväl konsthistorisk text om äldre porträtt som ett antal platser för nationella porträttsamlingar och bildarkiv där det funnits stora volymer av äldre porträtt som beforskats. Mitt intresse för att belysa konsthistorieskrivningens historia utifrån relationen mellan konsthistoriker och empiri är teoretiskt motiverat.

### *Bild, agens och den ikoniska vändningen*

I såväl vardagsspråkliga som gängse konstvetenskapliga sammanhang kan begreppet "bild" användas på lite olika sätt. Det går att tala om "bildkonst", men det går också att tala om "bild- och konstvetenskap". I dessa fall förs ordet samman med "konst", vilket kan uppfattas som en underförstådd värdering och uppdelning mellan två områden. Begreppet "bildkonst" syftar följaktligen på en underavdelning till ett bredare konstbegrepp, medan "bild" – som när Hahr i det inledande citatet hävdar ett behov att se en människa "vare sig livslevande eller i bild" – refererar till något som är skilt från det överordnade konstbegreppet. I en sådan formulering framträder också en mer modern användning av begreppet "bild", som massreproducerad ytframställning i nya medier.<sup>4</sup>

Bildbegreppets skiftande betydelse vill jag härmed lämna därhän. I avhandlingen fungerar "bild" istället som ett aktivt, teoretiskt begrepp som genererar särskilda tolkningsperspektiv genom att jag använder det såsom det kommit att användas i en tyskspråkig, bildvetenskaplig forskningskontext. Där omfattar "bild" enligt en grundläggande definition varje form av gestaltning som kan uppvisa ett minimum av mänsklig bearbetning.<sup>5</sup> Ett sådant vidgat bildbegrepp omfattar alltså såväl en abstrakt idé som ett fysiskt objekt, en artefakt. Där ingår porträtt som en mindre kategori, oavsett dess tillskrivna konststatus och oavsett (men inbegripet) dess materialitet. Det är en vidare förståelse av begreppet "bild" som är viktig för den här undersökningen eftersom den gör det möjligt att tänka kring äldre porträtt som en både materiell och mental kategori av bilder som behandlats i såväl konsthistorisk text som praktik.

Eftersom detta teoretiska perspektiv på bilder är centralt för min förståelse av äldre porträtt som bildkategori är det också centralt för hur jag tolkar bilders förmåga att påverka betraktare och väcka reaktioner eller med andra ord – bilders agens. Med agens syftar jag på hur människor kan behandla och reagera på bilder som om de vore levande aktörer, i enlighet med en antropologiskt orienterad förståelse av förhållandet mellan bild och betraktare som initierats av bland andra antropologen Alfred Gell och som konstvetaren Caroline van Eck kallat ”living presence response”.<sup>6</sup> Det intressanta för min del är inte att kritiskt förklara huruvida ett sådant beteende är irrationellt, och inte heller att påpeka att bilder egentligen är död materia och inte biologiska organismer, utan snarare att identifiera, analysera och historisera hur porträtt kunde väcka sådana reaktioner i de sammanhang jag undersöker, och vilka följder det fick.

Två namn, Keith Moxey och W.J.T. Mitchell, har haft särskilt stor inverkan på min undersökning i kraft av att deras teori om bilder och bilders agens verkat som ett forskningsimperativ som motiverat min riktning och mitt ämnesval. Deras teori har gjort det möjligt att nå en fördjupad såväl vetenskapshistorisk som receptionshistorisk förståelse av förhållandet mellan forskarsubjekt och studieobjekt. I avhandlingen figurerar också fler namn som jag har valt på grund av att de anlägger teoretiska perspektiv på bilder och dess agens på ett sätt som ligger nära Moxey och Mitchell. Jag lyfter in deras argument i texten och går i dialog med dem för att utveckla tolkningar och stärka min argumentation, men också för att pröva deras ståndpunkter mot mitt källmaterial.<sup>7</sup> Deras argument och positioner förklaras därför närmare i samband med att de operationaliseras tolkningsteoretiskt.

I boken *Visual Time: The Image in History* (2013) utvecklar Moxey en teoretisk förståelse om bilder i relation till tid, materialitet och konsthistoriografi.<sup>8</sup> Han tar fasta på att vår relation till bilder med nödvändighet är anakronistisk eftersom vi möter dem långt efter deras tillkomst. Bilder bryter sig ut ur kronologiska narrativ – som historisk periodisering, ursprunglig kontext och den linjära tidsuppfattningens stora avstånd. Samtidigt orsakas varje persons upplevelse av bilders agens i hens egen tid, vilket innebär att bilder aktivt styr tolkningen vid en viss tidpunkt. Bildens förmåga att väcka reaktioner och intresse kommer sig av en insikt om att bilden kommer från ett historiskt förflutet, av nödvändighet annorlunda än den egna tiden och därför också desto mer lockande.<sup>9</sup> För avhandlingens vidkommande vinner

denna ingång analytisk relevans eftersom den hjälper till att rikta tolkningen mot konsthistorikers reception av äldre porträtt.

W.J.T. Mitchells *What do Pictures want? The Lives and Loves of Images* (2005) bidrar med ett teoretiskt perspektiv för att tolka vad bilder gör med sina uttolkare.<sup>10</sup> Både Moxey och Mitchell riktar in sig på bilders agens, men där Moxey utreder förhållandet ”bild och tid” utreder Mitchell snarare förhållandet ”bild och liv”. Han uppmärksammar hur bilder kan besjålas och bemötas som subjekt genom att adresseras som ”levande” eller ”döda” och något med förmåga att ”tala” till betraktaren. För Mitchell synliggör ett sådant språkbruk effekterna av hur bilder kan ge upphov till olika former av reaktioner, vilket han formulerar som att ”Konsthistoriker må ’veta’ att bilderna de studerar bara är materiella föremål som har förlänats färg och form, men de talar ofta och betar sig som om bilder hade känslor, vilja, medvetande, handlingsförmåga och begär.”<sup>11</sup> Att tolka, värdera och klassificera porträtt betraktar jag därmed – med stöd hos Mitchell – som en process där uttolkarens känslor såsom åtrå, vördnad, vidskepelse, avund, obehag eller avmätt ogillande inför bilder har bidragit till att forma konsthistoriekrivningen. Mitchells teori, tillsammans med Moxeys, har därför bidragit till att rikta min uppmärksamhet mot bilders förmåga att påverka de konsthistoriker som studerat äldre porträtt.

Mitchells och Moxeys inriktning mot bilders agens ingår i ett bredare teoretiskt sammanhang som har kallats ”den ikoniska vändningen” (”the iconic turn”) eller ”den bildliga vändningen” (”the pictorial turn”) och som Moxey behandlar i artikeln ”Visual Studies and the Iconic Turn” (2008).<sup>12</sup> Där jämför och utvärderar han visuella kulturstudier och ställer det mot den ikoniska vändningen inom det tyskspråkiga forskningsfältet *Bildwissenschaft*, till fördel för den senare. I artikeln skriver Moxey om olika tyskspråkiga och angloamerikanska forskare som har uppmärksammat och utvecklat en teoretisk förståelse om bilders närvaro och agens. I början av 2000-talet institutionaliserades nämligen bildvetenskap som ett nytt, tvärvetenskapligt forskningsfält inom tyskspråkig humaniora. Det var en del av det paradigmskifte som vann kraft genom det teoretiska nyckelbegreppet den ikoniska vändningen och som innebar att bilder av olika slag, deras uppkomst, funktioner, historia och effekter, uppmärksammades som ett dittills underutforskat område inom olika discipliner.

Moxeys artikel är en utmärkt introduktion till gemensamma intressen och inriktningar för det bildvetenskapliga fält som företräder

den ikoniska vändningen, och är av betydelse för min studie genom att den har stakat ut de skilda traditioner som den ikoniska vändningen och visuella kulturstudier bygger på. Även om artikeln fortfarande i högsta grad är aktuell så bör den åtskillnad som Moxey gjorde 2008 mellan det tyskspråkiga forskningsfältet *Bildwissenschaft* och det mer angloamerikanskt präglade *visual studies* eller *visual culture studies* numera betraktas som överspelad. Skillnaden handlar inte längre främst om språk och nationell bakgrund, vilket inte minst Moxeys och Mitchells bidrag är tydliga bevis för.<sup>13</sup> Snarare visar det på ett förrenat intresse för de nya forskningsfrågor som är möjliga att formulera genom ett intensifierat intresse för bilder av olika slag, vad de är, vad de gör, deras uppkomst, funktioner, deras fortsatta anakronistiska historia och effekter. Det har också motiverat varför jag valt att utgå från en bildkategori i min undersökning, där mitt intresse ligger i hur äldre porträtt behandlats, upplevts och tolkats på ett för äldre porträtt gemensamt sätt under en given period.

Att jag väljer att lyfta fram min teoretiska ingång som bildvetenskaplig beror även på att den ikoniska vändningen och teorin om bilders agens tydligt formulerats som del av en upplysningskritisk tradition med syfte att underminera upplysningstankens logocentriska såväl som antropocentriska ideal. I boken *Was ist ein Bild?* (1994) kritiserade Gottfried Boehm, en av den tyskspråkiga bildvetenskapens förgrundsgestalter, den västerländska filosofihistoriens upptagenhet vid *logos*, ordet, som en styrande epistemologisk förnuftsprincip. Han menade att det fått till följd att bilder och bildmässighet, teoretiskt formulerat som *ikoniskt*, har misstänkliggjorts som bärare av kunskap. Boehm förespråkade därför en ikonisk vändning.<sup>14</sup> Från detta har jag tagit fasta på ytterligare ett perspektiv: en epistemologisk förståelse av bilder som meningsalstrande såväl som kunskapsbärande.

Däremot behandlar jag inte sådana frågor som varit vanliga inom visuella kulturstudier eller museistudier och som motiverats utifrån en tradition av kulturteori. Jag utgår därför inte från historiska, rumsliga eller ideologiska kontexter för att analysera historiebruk, vem och vilka grupper som representeras respektive osynliggörs, eller hur äldre porträtt har använts i samlings-, arkiverings- och utställningssammanhang för att producera mening i ideologisk bemärkelse – och som en följd format publikationer och diskurser.<sup>15</sup> Jag nämner detta eftersom jag vill vara tydlig med att om en sådan studie hade gjorts hade mitt källmaterial varit särdeles tacksamt, och det gäller nog särskilt de konsthistoriska

texter på svenska som jag behandlar. I mångt och mycket genomsyras de nämligen av stark nationalism (samt stundtals sexism och konservatism) på ett sätt som kan upplevas som tröttsamt för en nutida läsare.

Många av de porträtt som jag berör i avhandlingen har förlänats status som viktig konst (genom att till exempel inkluderas i översiktsverk om konsthistoria och benämns som ”porträttkonst”) någon gång innan, under eller efter perioden 1880–1950, vilket kan få till följd att det från senare tiders horisont är lätt att tro att så alltid har varit fallet med alla porträtt redan från deras tillkomst. Jag vill därför kort kommentera begreppet ”konst”. Med konst åsyftar jag i den här boken en värdering som konstrueras inom den diskursiva och institutionella kontext som ofta kallas konstvärlden, och som äger auktoritet att avgöra vad konst är, och vilken konst som är viktig och aktuell.<sup>16</sup> Till sådana institutioner räknar jag den konstvetenskapliga disciplinen, den yrkesutövning vid museer som kräver (och ytterligare professionaliserar och utvecklar) konsthistorisk kompetens samt konstteori och konsthistorieskrivning inom och utanför akademiska lärosäten.<sup>17</sup> När jag använder ordet ”konst” i avhandlingen är det antingen för att återge källmaterialets begreppsanvändning eller för att peka ut en värdering som görs i källmaterialet, och som jag i min tolkning har anledning att förhålla mig till i relation till hur äldre porträtt samlats, värderats och klassificerats.

### *Konsthistoriografi som forskningsinriktning*

Begreppet ”historiografi” har kommit att få något olika betydelser i olika sammanhang. En vanlig användning av begreppet syftar i historieteoretikern Hayden Whites efterföljd på en metahistorisk analys av historieskrivning som narrativ, som kan utföras inom flera humanistiska discipliner.<sup>18</sup> Historiografi i den här avhandlingen syftar dock inte på en bestämd metod eller teori för att analysera text, och inte heller enbart på konsthistorieskrivning som analysobjekt, utan på den konstvetenskapliga forskningsinriktning som på engelska heter *art historiography*.

Studier av konsthistoriografi har sedan 1980-talet tagit olika riktningar. Det kan vara en *new art history* med syftet att genomföra en kritisk uppgörelse med konstvetenskapens traditioner och synliggöra samt historisera oreflekterade metoder, praktiker, ideologier samt inte minst konsthistorieskrivning som konstruktion; konsthistorieskrivning som idé- och lärdomshistoria med inriktning mot biografier el-

ler tidigare teorier om konst; eller metahistoriska analyser av tidigare forskning som utförts om ett särskilt konsthistoriskt material eller område i syfte att synliggöra den tidigare forskningens brister. Dessa riktningar går ofta in i varandra och det finns inte någon anledning att dra upp strikta gränser mellan dem. Att avhandlingen är skriven som ett bidrag till forskningsinriktningen konsthistoriografi innebär att jag förhåller mig till annan forskning om konsthistoriografi samt analyserar konsthistorieskrivning. Min förståelse av konsthistoriografi som forskningsfält anknyter till det *mission statement* som den ledande tidskriften *Journal of Art Historiography* anger: att ”support and promote the study of the history and practice of art historical writing” samt att

The historiography of art has been strongly influenced by traditions inaugurated by Giorgio Vasari, Winckelmann and German academics of the nineteenth and early twentieth centuries. Consequent to the expansion of universities, museums and galleries, the field has evolved to include areas outside of its traditional boundaries. [...] This journal will ignore the disciplinary boundaries imposed by the Anglophone expression “art history” and allow and encourage the full range of enquiry that encompassed the visual arts in its broadest sense as well as topics now falling within archaeology, anthropology, ethnography and other specialist disciplines and approaches.<sup>19</sup>

Ett sådant forsknings- och undersökningsområde kan omfatta konsthistorieskrivningens egen historia och praktiker vid såväl universitet som museer, och utan några särskilda kronologiska begränsningar eller avgränsningar som begreppet ”konst” eller konstvärldens intresseområden kan medföra. Det är istället empirin – som i citatet ovan kallas ”visual arts in its broadest sense” och som jag i avhandlingen kallar bilder – som enar forskningsfältet. Konsthistorieskrivning kan utifrån denna definition beskrivas som en aktivitet som utförs av verk samma inom flera närliggande områden, där den här avhandlingens undersökningsområde omfattar konsthistoria som forskningsämne och som museal praktik. Jag har i anslutning till denna forskningsinriktning även gjort några teoretiska positioneringar, vilka diskuteras i det följande.

I artikeln ”Aby Warburg, *Homo victor*” (2011/2012) kritiserar Christopher S. Wood att studier av konsthistoriografi har kommit att bli något av konstvetenskapens egen stamfaderskult. Av de många konst-

historiker som var verksamma och den enorma mängd sidor som skrevs i 1900-talets början har ett fåtal kommit att lyftas fram som förgrundsgestalter och upphovsmän till vetenskapliga metoder och teorier om konst. Därför har till exempel Aby Warburgs artikel "Bildniskunst und florentinisches Bürgertum" (1902) enligt Wood kommit att läsas som en text om så mycket mer än det Warburg uttryckligen föresatte sig att göra: att uppmärksamma porträtten i en fresk från 1400-talets slut som dokument över medlemmar i Medicifamiljen och andra från det florentinska borgarskapet. För Wood är likheterna med hur forskning om konsthistoriografi upprättat ett ämnets panteon tydliga: "The living presence of the scholars within scholarship is structurally analogous to the magical presence of the real Florentines inside the narrative frescoes of Domenico Ghirlandaio analyzed by Warburg".<sup>20</sup> Följaktligen kan en text som Warburgs artikel lyftas fram på grund av sin upphovsman och vad den kan säga om honom som teoretiker, snarare än som en av många texter inom en kulmination av konsthistorisk forskning om äldre porträtt vid sekelskiftet 1900.

Jag ansluter mig till den varning som såväl Wood som andra uttryckt för att rekonstruera och reducera konstvetenskapens historia till några få förgrundsgestalter.<sup>21</sup> I linje med denna kritik är min studie istället inriktad mot att analysera hur en text som Warburgs också kan uttrycka en för tiden vanlig syn på porträtt. Det är ett medvetet val av läsart. Istället för att fokusera på enskilda konsthistoriker som upphovsmän till teorier och metoder utgår jag från bildkategorin och dess receptionshistoria som urvalsverktyg för källmaterialets konsthistoriska texter. Det intressanta för avhandlingens syften är i första hand hur porträtt som bildkategori behandlats i konsthistorisk text vid en viss tid, snarare än vem som gör det.

Avhandlingens geografiska och tidsmässiga omfång är brett. Den spänner från naturvetenskapliga taxonomiska system som från 1700-talets slut användes för att dela in de tidigare dynastiska samlingarna i nya kategorier, till konstvetenskaplig, empirisk forskning och noggranna studier med stöd i primärkällor inom ramarna för ett större positivistiskt paradigm under 1900-talets första hälft. Därför handlar avhandlingen också om professionalitet, expertkunskaper (i konstvetenskapliga sammanhang även kallat kännarskap eller konnässörskap) och en tilltro till dokument och arkiv som nödvändig infrastruktur för att nå sann historisk kunskap. Jag har därför valt att bredda avhandlingen med stöd i de teoretiska perspektiv som på

senare tid växt fram inom vetenskapshistoria (på engelska *history of science*, vilket tydliggör dess huvudsakliga inriktning mot natur- och samhällsvetenskapernas historia).

Vetenskapshistoriska studier har uppmärksammat vetenskap som med nödvändighet sammansmält med sina praktiker, med materialitet och empirier, rumsliga kontexter, mediehistoria, sinnlighet, forskarsubjektets känslor samt inte minst bilder.<sup>22</sup> Dessa perspektiv är tydligt besläktade med mediearkeologisk forskning, och även om detta inte är en mediearkeologisk undersökning så är några kunskapsteoretiska insikter därifrån viktiga att lyfta fram eftersom de hänger samman med avhandlingens övergripande frågeställning som rör samlande, klassifikation och värdering av nationella porträttsamlingar och porträttarkiv.

Jag har tagit fasta på att arkivbildning och informationsinsamling har utgjort vetenskapshistoriens såväl som den konsthistoriska forskningens epistemologiska förutsättningar. Liksom arkiv består även en samling av en viss mängd objekt som struktureras efter vissa principer. Både samlingar och arkiv lagrar och tillgängliggör information, och vetenskapshistoriskt har de varit en nödvändig infrastruktur för forskning. Deras materialitet styr vetenskapliga praktiker och inverkar på vad som är epistemologiskt möjligt vid en given punkt i historien.<sup>23</sup> Därmed har också beforskningen av äldre porträtt gjorts möjlig med hjälp av materiell infrastruktur såväl som av de museala praktiker och kategoriseringar, inventeringsprojekt och arkivbildning som motiverats av föremålets materialitet.

## Metod

Avhandlingen är en historisk undersökning, och för att behandla text använder jag begreppshistoria som metod, vilket diskuteras nedan. Därefter följer en redogörelse för metodologiskt motiverade val och avgränsningar.

### *Begreppshistoria*

I undersökningen fungerar ett begreppshistoriskt angreppssätt som ett metodologiskt redskap för att källkritiskt undersöka källmaterialet genom att upptäcka och undersöka begreppsliggöranden. Begreppshistoria innebär ett stort fokus på och känslighet inför källmaterialet som text, genom att man studerar språket och förekomst, betydelser, funktioner och sammanhang av återkommande begrepp. Genom att



identifiera ett historiskt begreppsbruk blir det därför möjligt att spåra en vetenskaplig terminologi, även där en sådan kanske inte uttryckligen formaliserats. Begreppshistoria kan därmed fungera som ett verktyg för att synliggöra och historisera bilders receptionshistoriska effekter och epistemologiska funktioner för vidare teoretisk tolkning.

Begreppshistoria utvecklades av den tyska historieteoretikern Reinhart Koselleck och går ut på att studera det förflutna genom att historisera dess begreppsanvändning.<sup>24</sup> Genom att studera språkliga förbindelser, frekvenser, neologismer och förskjutningar av olika begrepps betydelser betonar Koselleck att språket är föränderligt och historiskt förankrat. Begrepp kan enligt Koselleck såväl indikera som styra historiska erfarenheter eftersom de får sina betydelser av de sammanhang där de används, samtidigt som begrepp också bidrar till att aktivt forma dessa sammanhang. Därmed innebär begreppshistoria att textens begrepp förstås nominalistiskt (det vill säga de verkar inte som överhistoriska konstanter med essentiella betydelser), eftersom textens språkbruk är historiskt situerat. Häri ligger också det begreppshistoriska tillvägagångssättets styrka i förhållande till avhandlingens syfte, eftersom det möjliggör en historisk studie av erfarenheter och upplevelser som ligger utanför texten. Med detta avser jag de objektsnära och bildcenterade praktiker – undersökningar, kategoriseringar och tolkningsprocesser – som visserligen är vanskliga att nå en historisk kunskap om, men som jag ändå velat försöka rikta uppmärksamheten emot genom att analysera begrepps- och språkbruk.

Genom att uppmärksamma att begreppsbruk är historiskt situerat har begreppshistoria dessutom varit till hjälp för undersökningen överlag. Metoden synliggör nämligen vikten av att inte oreflekterat ta begrepps historiska betydelse för given och göra anakronistiska läsningar i studiet av det förflutna och därför har jag försökt undvika att ha några förutfattade meningar om texternas ärende. En begreppshistorisk medvetenhet har på så sätt bidragit till att klargöra vad som å ena sidan är källornas begrepp och semantik och å andra sidan det egna forskarjagets.

Vad skiljer ett begrepp från ett ord? Ordens betydelse är fast. Begrepp är däremot mer komplexa och får olika betydelser i olika sammanhang. De kan vara som koncentrat av olika betydelser, vilket gör dem mångtydiga och föränderliga. En del begrepp kan fungera som grundbegrepp, vilket innebär att de är så centrala för ett sammanhang att de inte går att undgå. Grundbegreppen sammanfattar och kan styra eller spegla de historiska erfarenheter eller fenomen som de är del av.<sup>25</sup>

I avhandlingen uppmärksammar jag särskilt begreppen ”historisk”, ”personhistorisk”, ”ikonografi” och ”dokument”, medräknat adjektiv som ”historiskt” och verb som ”dokumenterar”. Orsakerna till varför just dessa begrepp har valts är flera. Den främsta förklaringen är att jag vid en första genomgång av källmaterialet upplevde att de var återkommande. Detta gäller särskilt begreppen ”historisk” och ”ikonografi”, eftersom jag identifierat dem som återkommande i samband med värdering och klassifikation i konsthistoriska texter och samlingsammanslagningar. Jag uppmärksammar även begreppen ”dokument” och synonymer som ”källa”, om än inte lika systematiskt, eftersom det inte är dessa begrepps frekvens i sig som gör dem intressanta, utan att de indikerar receptionshistoriska sammanhang där bilder tjänat epistemologiska syften.

I kapitlet ”Människans anlete” och ”Kännarskap och känslor: *Icographia Gustavi Adolphi*” har jag kompletterat det begreppshistoriska tillvägagångssättet med mer fritt hållna analyser av hur porträtt beskrivs i konsthistorisk text. I det sistnämnda kapitlet för jag som en del av min analys även en fördjupad metoddiskussion om konsthistorisk text som receptionshistoriskt källmaterial.

### *Avgränsningar och val*

Materialitet är ett genomgående, teoretiskt motiverat, tema för avhandlingen, eftersom samlingar och arkiv i sin mest grundläggande form består av en mängd föremål. Det är varje enskilt porträtts materialitet som betingar dess effekter i uttolkarens samtid. Porträtt som inte längre fanns kvar under konsthistorikerns levnad kunde inte, till skillnad från till exempel historiska händelser, studeras. Däremot handlar inte avhandlingen om alla porträttsamlingar och porträttarkiv, det är istället ett metodologiskt motiverat val att låta en del av undersökningen utgå från porträttsamlingar och arkiv på nationell nivå. Detta eftersom nationella ansamlingar av objekt på nationell nivå utgjorde, och utgör fortfarande, den största centraliserade mängden av äldre porträtt i respektive land, vilket innebär att det går att återfinna regelbundenheter och konventioner i hur de undersökts, tolkats, värderats och klassificerats på grund av att de är porträtt. Som en jämförelse hade en studie av praktiker och den konsthistoriografiska receptionen i relation till en enskild institutions (till exempel ett lärosäte eller en kyrkas) porträttsamling, holländska gruppporträtt, ett enskilt verk (som Jan van Eycks Arnolfiniporträtt) eller ”svensk konsthistoria” sett annorlunda

ut och fått andra resultat. Utifrån en sådan studie hade det fungerat mindre väl att dra generella slutsatser om äldre porträtt som bildkategori, eftersom urvalet varit mer avgränsat.

Avhandlingen är inte geografiskt avgränsad till Sverige eller svensk konsthistorieskrivning. Däremot tar jag på många sätt min utgångspunkt i svenskspråkigt material och lägger en särskild tyngdpunkt på sammanhang i Sverige. Jag har dock inte sett det som vetenskapligt motiverat att göra en avgränsning som utgår från geografiska nationsgränser. Tvärtom har jag valt att leta efter motsvarigheter i andra länder för att berika och fördjupa undersökningen, eftersom konsthistorisk forskning, yrkesutövning och konsthistorieskrivning utvecklats genom utbyte över nationsgränserna.

Jag vill i det följande göra en kort sammanfattning av sedan tidigare kända omständigheter, eftersom dessa också motiverar den geografiska bredden: Från slutet av 1700-talet och fram till andra världskrigets utbrott var de tyskspråkiga länderna en förebild för konsthistorieskrivning och för institutionaliseringen av konsthistorisk forskning vid universitet och museer i Europa.<sup>26</sup> Under 1800-talet var det närmast en plikt för yrkesverksamma konsthistoriker att göra bildningsresor i Europa, kanske studera en period vid ett universitet i Tyskland, odla internationella kontakter och ta del av främst tyskspråkiga publikationer. Det innebär däremot inte att det är givet att de personer som var verksamma under 1800-tal och tidigt 1900-tal och som jag kallar konsthistoriker eller konstforskare också hade utbildning inom konsthistoria. Däremot var de specialister, kunniga inom området, och yrkesverksamma inom eller med anknytning till museiväsendet. På så sätt var de del av en framväxande konstvärld. Professionaliseringen inom museiväsendet i sin tur var beroende av ett internationellt kunskapsutbyte. Europas offentliga museer och samlingar modellerades efter – och mättes mot – varandra.

Under 1900-talets första hälft fick den tyskspråkiga konstvetenskapen en än starkare roll som förebild för andra länders konsthistoriker. De nordiska länderna bildade en språklig gemenskap med flertalet gemensamma specialiserade publikationer och med landsöverskridande kontaktnät mellan yrkesverksamma.<sup>27</sup> Gemensamma kongresser – däribland i regi av den internationella kommittén för historiska vetenskaper, vars ikonografiska kommission ägnas särskild uppmärksamhet i ett av avhandlingens kapitel – bidrog till att upprätthålla det internationella utbytet. Dessa sakhållanden har varit avgörande i valet att inte enbart behandla förhållanden i ett land.

Även mitt tidsomfång är brett. Avhandlingens första del, ”Porträtt som samlingskategori: från konsolidering till kartläggning från sent 1700-tal till tidigt 1900-tal”, spänner över mer än hundra år. Den andra delen handlar om cirka 1880–1945 (med en viss koncentration på cirka 1900–1935). Det rör sig alltså om två delvis parallella tidsaxlar. I likhet med avvägningen om generös geografisk gränsdragning har jag bedömt att bredd i tid berikar och fördjupar undersökningen på ett sätt som inte vore möjligt med en snävare tidsavgränsning. Samtidigt har det också varit än viktigare att grundligt sätta mig in forskningsläget och källtexter för varje enskild samlings- och utställningssituation för att därmed undvika att okritiskt tradera förgivettaganden som gjorts inom tidigare forskning, och istället kunna fokusera på det som är relevant i relation till min undersöknings syfte och frågeställningar.

Start- och slutpunkt för den första tidsaxeln har betingats av två situationer: Christian von Mechels insats för att omordna Belvedere i Wien till ett konstgalleri under åren cirka 1778–1781 och Ludwig Justis initiativ att upprätta en tysk motsvarighet till Londons National Portrait Gallery i Berlin mellan 1913 och 1933. Avhandlingen tar därmed sin början i det moderna paradigmskifte i Europa som innebar att dynastiska samlingar övergick i de nya nationalstaternas ägo.

Den andra tidsaxeln börjar 1880 eftersom det då skrevs in i Nationalmuseums nya stadgar att tjänstemännen hade till uppgift att ”uppmärksamt följa den konsthistoriska vetenskapens utveckling”.<sup>28</sup> Gemensamt för de båda tidsaxlarnas startpunkt är dessutom att större inventeringar och uppdelningar av den samlade mängden bevarade föremål i de tidigare dynastiska samlingarna, först i Europa och sedan i Sverige, inleddes då.

Orsakerna till den andra tidsaxelns slutpunkt är flera. Erwin Panofskys metod för ikonografisk analys samt modernismen fick fullt genomslag efter andra världskrigets slut. Två av de institutioner jag behandlar genomgick dessutom stora förändringar: det sista gemensamma mötet för den ikonografiska kommissionen hölls i Bukarest 1936 och det sista stora forskningsresultatet från SPA:s verksamhet publicerades 1943.

Metodologiskt kan stora geografiska och tidsmässiga avstånd orsaka problem i en historisk undersökning. Disparat material och disparata kulturella fenomen riskerar att i alltför hög grad homogeniseras och förnklas till mer lätthanterliga former av kronologiskt historieberättande om ett sammanhängande utvecklingsnarrativ med dramaturgisk kurva