

Alexander Lauréus genremålningar och den tidiga romantikens visuella kultur

Lotta Nylund

doi.org/10.23995/tht.132037



Lectio praecursoria: Lotta Nylunds avhandling i historia och kulturarv "Alexander Lauréus genremålningar och den tidiga romantikens visuella kultur" examinerad vid Helsingfors universitet 16.6.2023. Opponenten var professor Solfrid Söderlind (Lunds Universitet) och kustos var professor Henrik Meinander (Helsingfors Universitet). hdl.handle.net/10138/357919

Nyckelord: *Alexander Lauréus, genremåleri, romantiken, visuell kultur*

Alexander Lauréus föddes som prästson i Åbo 1783 och reste till Stockholm 1802 för att studera vid Konstakademien och avancerade snabbt i sina studier. Han specialiserade sig på genremålningar i den nederländska 1600-talskonstens stil och var mycket produktiv under sin livstid. År 1812 invaldes han som ledamot i Konstakademien och fick därmed titeln hovmålare. Han tilldelades Konstakademiens resestipendium som möjliggjorde fortsatta studier utomlands. År 1817 reste han tillsammans med sin livskamrat Margaretha Charlotta Thynelius till Paris där han studerade i Pierre Guérins ateljé, och därefter fortsatte utlandsvistelsen i Rom från 1820 fram till sin död i oktober 1823.

Lauréus har beskrivits som Finlands första akademiskt utbildade konstnär, genremålare och romantiker. Den första monografen och katalogen över Lauréus produktion skrevs av Kasimir Leino år 1908.¹ Lauréusforskningen fick fortsättning redan 1914 med Torsten Stjernschantz doktorsavhandling som innefattade en utökad katalogdel.² Därefter har Lauréus produktion behandlats i enstaka artiklar, lärdomsprov och en utställning 1983.³ Det är hög tid att uppdatera katalogen över Lauréus produktion och analysera hans konstnärskap vetenskapligt och i relation till internationell forskning.

Den här undersökningen består av sammanställning av en katalog över Lauréus produktion,

1 Kasimir Leino, *Hovimaalaja Aleksander Lauréus ja hänen ympäristönsä: tutkielma* (Helsinki: Kansa, 1908).

2 Torsten Stjernschantz, *Alexander Lauréus: en konsthistorisk studie* (Helsingfors: Alexanders-universitetet i Helsingfors, konsthistoria, 1914).

3 Aimo Reitala, "Alexander Lauréus redivivus. Täydennyksiä Lauréuksen taiteen tutkimukseen," *Taidehistoriallisia tutkimuksia / Konsthistoriska studier*, nr 1. (1974), 85–101; Supinen, Marja, toim. *Alexander Lauréus 1783-1823: 200-vuotismuistonäyttely = 200-års minnesutställning: Helsinki, Helsingfors 1.12.1983-12.2.1984* (Helsinki: Suomen taideakatemia, 1983).



Bild 1. Alexander Lauréus, *Gubben med skåpet*, motiv från Storkyrkobrinken, 1809. Olja på duk, 51,6 × 43,1 cm. Stockholms stadsmuseum, Stockholm. Bild: Stockholms stadsmuseum. Källa: **Stockholmskällan**, licens CC-BY.

innefattande 504 verk, och studium av dessa teckningar, målningar och etsningar, samt historisk contextualisering av hans verk och hans konstnärliga strategier. I avhandlingen studeras också receptionen av Lauréus verk: vem köpte hans konst, via vilka vägar och till vilka priser och hur tolkades hans verk. Kännedom om den historiska kontexten, det vill säga konstnärskaps sociala och materiella villkor, samtida debatter, normer och värderingar gällande konsten hjälper oss att förstå Lauréus konstnärskap: varför han målade som han gjorde och vilka betydelser tillskrev den samtida publiken hans verk.

Undersökningen av Lauréus produktion och konstnärskap belyser samtidigt två centrala företeelser i det tidiga 1800-talets kultur: å ena sidan konstens tilltagande kommersialisering, å andra sidan den tidiga romantikens strömningar.

Lauréus var verksam under en tid då konstlivet genomgick stora förändringar. I stället för att måla beställningsarbeten åt mecenater, kyrkan och hovet skapade konstnärerna nu sina konstverk för en öppen marknad. Konsten blev samtidigt mer offentlig med regelbundna utställningar på Konstakademien där konstnärerna hade möjlighet att ställa ut sina verk och på så sätt locka kunder. Utställningarna var populära tillställningar med gratis inträde flera dagar i veckan. Konstkritik började förekomma i tidningar och tidskrifter. Kongl. Museum öppnades för allmänheten 1794. Konst konsumerades på nya sätt och av människor ur allt fler samhällsskikt, men adeln och kungahuset utgjorde fortfarande den främsta gruppen av konstsammlare.

Fram till 1800-talet fanns det få bilder i de flesta människors omgivning. Tack vare tekniska uppfinningar började konstgrafiken och den visuella kulturen småningom expandera. Färgsatta grafiska blad utgavs enskilt, i serier och inbundna i vackra planschverk. På torg erbjöd kringresande artister möjlighet att kika in i tittskåp och se underhållande färgbilder, för en liten slant. Romanläsning blev ett allmänt fritidsnöje och romanerna kunde ha enstaka illustrationer. Scenkonst med magnifika scenografier och dräkter var tillgänglig för allt fler samhällsgrupper.

Kulturlivets expansion och den allt bredare publiken skapade många möjligheter för det tidiga 1800-talets författare, bildkonstnärer och musiker att utöva konst och få inkomster. Jämfört med att ta emot beställningar från en mecenat erbjöd den öppna marknaden större konstnärlig frihet att experimentera med nya motiv, olika tekniker och uttryck. Alexander Lauréus är ett bra exempel på en konstnär som var mycket produktiv och mångsidig, som experimenterade med nya motiv och var lyhörd för skiftande trender. Han bland annat prövade att göra egna linjeetsningar.

Lauréus började sin konstnärsbana med att måla i traditionen av nederländsk 1600-talsgenremå-

leri likt sin lärare genremålaren Pehr Hilleström. Lauréus målade ofta komiska scener av det all dagliga livet, så kallade bambochader, men också äventyrliga och stämningsfulla riddar- och rövartmotiv, samt människor i vilda landskap eller vid ruiner. Det var inte alltid så lätt att balansera mellan olika värderingar: å ena sidan kravet att skapa högt värderade konstverk i en akademisk omgivning där största delen av konstköparna fortfarande utgjordes av ståndspersoner och hovet, å andra sidan att skapa nya motiv som svarade på människors längtan efter underhållning och mer lättillgänglig konst. Lauréus målningar blev vid flera tillfällen kritiserade för att vara ”låga” eller ”karrikatyrer”.

Han lyckades trots allt livnära sig som konstnär och få framgång i sin valda inriktning, genremåleriet, som vid tiden ännu inte var fullt etablerat. Exempelvis var termen ”genremåleri” ännu inte i bruk i svenskan – officiellt var Lauréus historiemålare. I sin dagbok från resan till Paris hösten 1817 skriver Lauréus om ”tableaux de genre”, vilket faktiskt är det första kända exemplet på användningen av termen i svenskan.

I avhandlingen argumenterar jag för att Lauréus val att måla i den nederländska 1600-talskonstens stil var ett sätt för honom att ta avstånd från klassicismens ideal, och i stället föra fram ett måleri som uppfattades som nordiskt, mer naturligt, innerligt och genuint. Genom att använda motiv och ett bildspråk som var bekant för publiken från den nederländska 1600-talskonsten gjorde Lauréus sina målningar inte bara lättigenkännbara, utan anknöt även till en eftertraktad målningstradition med långa anor. Jag hävdar att det var en fungerande strategi för att balansera i korsdraget mellan olika värderingar och stridande läger inom konstlivet. Lauréus ska ändå inte uppfattas enbart som en efterföljare till Hilleström och de nederländska genremålarna. Han förnyade genremåleriet med sina bilder av det samtida livet i Stockholm, Paris och Rom genom att använda populära dikter, scenkonst och grafiska blad som förlagor. Med

sitt konstnärskap bidrog Lauréus till att genremåleri med folket som motiv slog igenom, och deltog därmed i att utveckla och etablera genremåleriet i Sverige och Europa under tidigt 1800-tal.

Lauréus har i tidigare forskning förknippats med romantiken på grund av sina eldskens- och nattmålningar, sitt ljusdunkel, sina genrescener förlagda i historien, sina rövare och idealiserade folklivsbilder. Trots det har romantiken i den tidigare Lauréusforskningen inte definierats eller studerats mer ingående. Romantiken är ett mångskiftande och svårångat begrepp som haft olika betydelser i olika tider och sammanhang, vilket Lauréus produktion är ett belysande exempel på.

I avhandlingen visar jag att Lauréus lämnade de komiska folkliga krog- och gatuscenerna från Stockholm kring år 1815 och övergick till att måla högreståndsmiljöer och särskilt idealiserade scener av bönder samt motiv från den svenska historien. Hans kursändring kan förklaras med nationalistiska idéers framväxt, där bonden fick representera en ursprunglig nordisk kultur. År 1814 utkom Geijers och Afzelius *Svenska folk-visor från forntiden* och Götiska förbundets medlemmar föreläste om fornnordisk mytologi och historia på Sällskapet för Konststudium.

I tidigare forskning har Lauréus målningar ibland tolkats från ett finsknationalistiskt perspektiv som utgår från att Lauréus som Åbobo skulle i sina målningar ha avbildat uttryckligen finsk allmog och gett uttryck för en finsk nationalkänsla. Jag ifrågasätter denna tolkning. Lauréus var född i Sverige i staden Åbo, han studerade i rikets huvudstad Stockholm och bosatte sig där. Han återvände till sin hemstad enligt vår kännedom endast en gång 1806 och beskrev svenskarna som sina landsmän och Sverige som sitt



Bild 2. Alexander Lauréus, *Lantkvinna säljer vindruvor åt savojardgossar*, 1819. Olja på duk, 46 × 56 cm. Nationalmuseum, Stockholm. Bild: Linn Ahlgren / Nationalmuseum. Källan: **Nationalmuseum**, licens CC BY-SA 4.0.

fädernesland. Nationalismen som vi känner den var ännu i sin linda. Lauréus och hans vänner talade för en nordisk konst som inkluderade även den nederländska 1600-talskonsten. Min forskning visar att de ville uppvärdera den nordiska historien och kulturen i motsats till den franska klassicismen och antika historien som varit tongivande inom akademierna i århundraden. En autentisk, regionalt eller nationellt särpräglad kultur skulle hittas bland bönderna, som antogs ha bevarat nationens ursprungliga seder. Därför målade Lauréus allmogen inte bara i Sverige (inklusive dagens Finland) utan även i Paris och Rom. Det jag vill framhäva är att Lauréus målningar inte är realistiska avbildningar av verkliga bönder. De är idealiserade bilder som anknyter till den nederländska 1600-talskonsten, den pittoreska estetiken samt herderska eller göticistiska idéer om folket och till civilisationskritikens idétradition.

I Paris och Rom fann han med hjälp av den pittoreska estetiken och grafikkonsten ett sätt att framställa folket på ett estetiserande och exo-

tiserande sätt som tilltalade de svenska konstköparna och som inte ansågs vara ”lågt”. Min receptionshistoriska studie visar att Lauréus målningar från Paris och Rom var högt uppskattade och köptes för höga priser. Lauréus svarade med sina målningar på en ökad efterfrågan på estetiskt tilltalande, lättillgängliga och idealiserade bilder av folket i främmande kulturer och i pittoreska miljöer. Han implementerade i sina genremålningar motiv från dräktbilder, *costumi pittoreschi* och *Cris de Paris*, och förde således obemärkt genremåleriet närmare nöjeskulturen.

Det visar att den massproducerade bilden, som ett expanderande visuellt medium, hade en inverkan på genremåleriet. Vi kan jämföra med hur strömningstjänsterna som medium påverkat filmkonsten i vår tid. Vi konsumerar allt oftare serier och filmer via strömningstjänster och det påverkar vårt sätt att se på film. Då efterfrågan och konsumtionsvanorna skiftar påverkar det även filmernas innehåll och format. Grafikkonstens och genremåleriets växelverkan skulle vara ett intressant ämne för vidare forskning.

Lauréus kommersialism, hans visuellt starka effekter, vardagliga ämnen och brist på djup själslighet gör att han passar dåligt in i definitionen på romantiken, om man utgår från den litterära riktningen, vilket är normen även i konsthistorieforskningen. Den romantiska riktningens litterära talesmän var redan kring sekelskiftet 1800 måna om att ta avstånd från all slags kommersialism, underhållningskultur, det triviala och vardagliga. Under de senaste två årtionden har forskare påpekat att flera av den romantiska riktningens författare tog de facto intryck av den folkliga kulturen och nöjeslitteraturen, såsom gotiska romaner, men var samtidigt måna om att ta avstånd från dessa och påpeka att deras egen konst var konstnärligt överordnad. De ville inte förknippas med en estetiskt lågt värderad kultur som ansågs tilltala de lägre samhällsklasserna. Ju mer konsten kommersialiserades under 1800-talets första hälft och konstnärerna måste anpassa sig till efterfrågan på marknaden, desto mer

började konstnärerna och konstkännarna göra skillnad mellan hög- och lågkonst, folkmusik och klassisk musik, karikatyr och bildad konst.

Lauréus produktion är ett exempel på hur konsten kunde vara kommersiell och romantisk samtidigt, vara underhållande och avbilda folket och ändå köpas av rikets förnämaste konstsamlare. Detta forskningsresultat stöder nyare forskning som ifrågasätter den snäva synen på romantiken som hittills ofta präglat historieskrivningen. Romantikforskningen har till stor del skrivits av litteraturvetare med den litterära romantiska riktningen som utgångspunkt och startskott. Man har definierat romantiken utgående från programskrifter, svepande historieskrivning, teori i stället för praktik samt fokuserat på ett litet antal högt värderade verk av ett fåtal (manliga) aktörer (främst från Tyskland, Storbritannien och Frankrike). Men den romantiska riktningen föddes inte ur tomma intet. Riktningens företrädare lade beslag på ett begrepp som redan var allmängods och formulerade sitt litterära och filosofiska program på idéer som fanns i omlopp. Begreppshistoria har i den här avhandlingen varit ett viktigt redskap för att ringa in vad Lauréus samtid associerade med begreppet ”romantisk”.

Jag hävdar att Lauréus inte kan förknippas med den romantiska riktningens spekulativa filosofi, progressiva universalpoesi, själslighet eller strävan mot det gudomliga och eviga. Det är inte särskilt förvånande då man beaktar att romantiken som litterär riktning höll på att växa fram i Sverige först kring 1810 när Lauréus redan var en etablerad bildkonstnär. Däremot argumenterar jag för att vi kan bättre förstå Lauréus produktion om vi tolkar den genom begreppen ”romanesk”, ”romantisk”, och ”pittoresk”, så som de användes under Lauréus samtid för att hänvisa till det medeltida, äventyrliga, vilda, naturliga och ursprungliga. Gotiken samt riddar-, rövar- och skräcklitteraturen har i historieskrivningen överskuggats av den romantiska riktningen, men under de senaste årtiondena har dessa framhävts mer i forskningen. Likaså har det ”pittoreska”

inte uppmärksammats särskilt mycket i historieskrivningen, förmodligen för att det är en svårfångad visuell företeelse. Jag tolkar Lauréus i kontexten av dessa kulturströmningar inom den tidiga romantiken, eller vad som i litteraturhistoria ofta kallas för förromantiken.

Verkligheten är mångskiftande och det visuella eller det som kan uppfattas som ytligt är essentiellt för att vi ska förstå historien i hela dess mångfald. Konstriktningar är trots allt bara analytiska begrepp som finns till för att hjälpa oss ringa in och beskriva olika fenomen, gemensamma utgångspunkter och målsättningar, kontinuitet och förändring över tiden. Det är ett makroperspektiv som ändå måste vara förankrat i ett mikroperspektiv genom enstaka empiriska studier. Med Alexander Lauréus som fallstudium, hoppas jag med denna avhandling kunna bidra till att lyfta fram den visuella kulturens och de romantiska strömningarnas mångfald under tidigt 1800-tal.

FD **Lotta Nylund** är intendent för konstmuseet Villa Gyllenberg. Hennes doktorsavhandling undersöker Alexander Lauréus produktion och konstnärskap i en historisk kontext, särskilt i relation till den tidiga romantiken och tidens visuella kultur.