

A decorative border with a repeating floral and scrollwork pattern surrounds the central text.

med kärlek

EN FESTSKRIFT
TILL
CLAUDIA LINDÉN

EVA JONSSON, ANN-SOFIE LÖNNGREN
MATTIAS PIRHOLT & OSCAR VON SETH (RED.)

Södertörns högskola



(CC BY 3.0)

Publicerade under Creative Commons Attribution
3.0 Unported-licens

© Författarna

Södertörns högskola
Biblioteket
SE-141 89 Huddinge
www.sh.se/publications

Omslag: Jonathan Robson
Grafikform: Per Lindblom & Jonathan Robson
Foto av Claudia Lindén: Bengt Lundgren
Tryckt hos E-Print, Stockholm 2023

ISBN 978-91-89504-31-8

Kärlek i Arktis

Katarina Wadstein MacLeod

Kärlek är ett av de vanligaste motiven i konstens historia, ändå är det en ovanlig scen som den franske konstnären François Auguste Biard (1799–1882) målat i konstverket *La baiser dans les glaces, Kyss bland glaciärer*.¹ Målningen visades på Salon de Lyon 1862 men kan ha skapats redan 1842. Omgivna av snötäckta berg och isflak förenas två figurer, som sitter i varsin kajak, i en kyss. De är inte bara omgivna av isflak och snö utan tycks närmast instängda av polarisen; att ta sig ut igen med sina kajaker framstår som ett konststycke. De, en manlig och en kvinnlig figur, lutar sig in mot varandra och låter läpparna mötas. Hans huva är uppfälld, hennes är nedfälld; hans ansikte är något dolt, hennes käklinje tydligt exponerad. Kyssen är central för motivet ändå bara en liten detalj i det omgärdande landskapet som är överväldigande i sin storslagna skönhet. När Biard utförde målningen hade en bredare publik sedan tidigt 1800-tal börjat ta del av skildringar av Arktis genom såväl konst som litteratur som tidningsreportage och panoramateatrar. Arktis, dess natur och äventyren i området väckte stort intresse. Det fanns också sen konstens begynnelse ett stort intresse för skildringar av kärlek. Däremot finns det få kända skildringar av romantiska relationer i det kalla klimatets natur.

Den här texten handlar om kyssar och kärlek på och till nordkalotten. Dramat utspelar sig under mitten av 1800-talet när äventyrsresor och forskningsexpeditioner till Arktis tog fart. Huvudgestalten är konstnären Biard som tills nyligen fört en undanskynd tillvaro. Under vintern 2020 visades i Paris den första retrospektiven någonsin av Biards verk, en utställning som

¹ *La baiser dans les glaces*, utställd 1868, Salon de Lyon, finns på Bayeux, musée d'Art et d'Histoire Baron Gérard. Se referens i *François Auguste Biard peintre voyageur*, utställningskatalog (Paris: Maison Victor Hugo; Tromsø: Nordnorsk Kunstmuseum, 2021)

sen fortsatte till Tromsø: 2021.² Men under sin levnad var han välkänd i Paris för sina porträtt och motiv från exotiska platser, såsom Arktis. Biard var medbjuden till en franskflaggad forskningsexpedition som hette *La Recherche*, den genomfördes 1838 till 1840 och hade sikte på Spetsbergen.³ Det var en vetenskaplig expedition med stora ambitioner. Ett trettiotal vetenskapsmän deltog från Frankrike och Skandinavien inom skilda discipliner som astronomi, botanik, geologi, meteorologi och zoologi.⁴ Med på resan fanns även fem konstnärer, där Biard var en, samt två författare. Den ena var skandinavisten Xavier Marmier (1808–1892) och den andra Biards trolovade Leonie d’Aunet (1820–1879) som var 19 år när resan började och som under 1850-talet skulle skriva en bästsäljare om sin resa. Det förblir oskrivet om d’Aunet förlovade sig med Biard för att få lov att följa med, eller om hon följde med för att hon var förlovad. Biard, som var tjugo år äldre framstår som både kärlekskrank och svartsjuk. Lite senare skulle han bli som förgjord när d’Aunet bedrog honom genom en långvarig relation till författaren Victor Hugo (1802–1885).⁵ Sannolikt

² François-Auguste Biard 5 november 2022–5 mars 2021, Musée Victor Hugo, Paris; The Life of Others, Tromsø, 2 maj–29 August 2021. För forskning, se till exempel Anne Aaserud, ”François Auguste Biard. Le voyage d’un peintre de cour français dans le Grand Nord”, i *L’Image du Sápmi. Études comparées*, red. Kajsa Andersson (Örebro: Humanistic Studies, Örebro universitet, 2009), s. 233. Pedro de Andrade Alvim, *Le monde comme spectacle. L’œuvre du peintre François-Auguste Biard (1798–1882)*, diss. Paris 1, 2002, mikrofilm, INHA, Paris.

³ Spetsbergen blev kallad Svalbard efter *Treaty recognising the sovereignty of Norway over the Archipelago of Spitsbergen*, Paris, överenskommen 9 februari 1920, genomförd 14 augusti 1925, som gav Norge jurisdiktion men övriga länder tillgång till farvatten.

⁴ Med på resan var: Raoul Anglés (meteorologi FR.), Léonie d’Aunet (författare FR.), François-Auguste Biard (konstnär, FR), Louis Bévalet (konstnär FR), Christian P. B. Boeck (zoologi NO), Auguste Bravais (fysik, FR), Joseph M. E. Durocher (geologi FR), Joseph Paul Gaimard, (medicin och biologi, FR), Sebastien C. Giraud (konstnär FR), Ulrik W. Gyldenstolpe (officer, SE), Henrik Nicolai Kroyer (zoologi, DK), Barthélemy Lauvergen (konstnär FR), Lars Levi Laestadius (präst och botanik, SE), Carl Bertil Lilliehöök, (astronomi och magnetism, SE), Victor Lottin (astronomi, FR), Xavier Marmier (författare FR), Charles F. Martins (botanik FR), August E. F. Mayer (konstnär FR), Emanuel Meyer (officer, NO) Per Adam Siljeström (zoologi, SE), M. J. de la Rocher-Poncié (meteorologi, FR), Jens M. Vahl (botanik, DK). Se Nils Magne Knutsen & Per Posti, *La Recherche. En ekspedisjon mot nord. Une expédition vers le Nord* (Tromsø: Angelica, 2002).

⁵ *Françoise Lapeyre, Léonie d’Aunet* (Paris: JC Lattès, 2005).

var han upptagen av kyssar under sin resa i Arktis, åtminstone i sinne, mer om d'Aunet senare.

Konstens kyssar

Konstens historia är fylld av kärlek och stulna kyssar mellan mytologiska figurer, litterära gestalter och vanligt folk, ofta i förälskelsen och förförelsens linda och gärna mellan oäkta makar. En av konsthistoriens mest kända kyssar är skapad av skulptören Auguste Rodin (1840–1917) under 1880-talet, ursprungligen tänkt som en del i den så kallade Helvetesporten, beställd till ett planerat museum för dekorativa konster i Paris, men som aldrig byggdes.⁶ Rodin hämtade inspiration från 1300-talsförfattaren Dante Alighieris *Den gudomliga komedin*. I en av dörrens detaljer hade Rodin tänkt en scen där två av de litterära verkets gestalter, Paolo och Francesca, som var olovligt förälskade, blir ertappade under sin första kyss. I Rodins relief ser vi karaktärerna omfamna varandra och hans berättelse stannar där, i omfamningen. Men, för alla som läst Dante fortsätter den eftersom vi vet att Francescas man, tillika Paolos bror, högg dem till döds för deras synd. Rodin fortsatte att arbeta med kyssen som blev ett eget motiv och lämnade både synden, Francesca och Paolo bakom sig.⁷ Kyssen finns i flera versioner i såväl marmor som brons, skammen är som bortblåst och ersatt av passion, i skulpturen låter Rodin deras läppar mötas. Figurernas könsidentiteter är överdrivna, i alla fall förstärkta. Rodin har gjort den manliga figuren hypermaskulin: lång, muskulös och med flexade biceps, en knappt tämbar urkraft. Den kvinnliga figuren är i sin tur hyperfeminin enligt tidens ideal för kvinnlig skönhet: med mjuka kurvor, och inte en enda spänd muskel. Kontrasterna till trots, den maskulint manligt aktiva och feminint kvinnligt passiva, så är detta en skulptur där passionen är på lika villkor, deras

⁶ För historien bakom dörrarna se t.ex. Ruth Butler, *Rodin. The shape of genius* (New Haven: Yale Univ. Press, 1993), s. 141–149.

⁷ Se t.ex. *Rodin. Auguste Rodin (1840–1917) och Norden*, red. Linda Hinners & Ingrid Lindell (Stockholm: Nationalmuseum, 2015), s. 50.

omfamning ömsesidig i det att de är till lika del förlorade inför varandra.

När Biard skildrade sin version av en kyss cirka fyrtio år tidigare så går det att dra en liknande slutsats, även den här omfamningen skulle kunna förstås som att den sker med lika stor insats från båda parter. Både Rodins och Biards kyssar är på ett sätt jämlika, trots sina olikheter. Figurerna i Biards målning har fört samman sina kajaker för att komma tillräckligt nära varandra. Det är inte så lätt att balansera en kyss över relingen på en rank kajak, då måste man ändra balanspunkten, vilket i och för sig den allra mest skickliga kajakist kan klara. Även om ingen från Västra Grönland, varifrån båttypen kommer, skulle ge sig in bland så skarpa isflak och riskera spräcka huden som kajaken är byggd av.⁸ Igenom Biards gestaltning måste båda parter balansera lika bra, vara lika engagerade, för att kyssen ska bli av. Någon skam syns inte till. Här finns inte utrymme för rodnande kinder och kokett avböjande som i 1700-talets *fêtes galantes* motiv, eller en kysk feminin oskuld som låter sig uppvaktas av en stilig maskulin gentleman som i så många av romantikens målade kyssar. Biards målning implicerar rättframhet och jämlikhet mellan figurerna, en gest som sannolikt möjliggörs av att de är representerade som inuiter och inte västerlänningar, det vill säga förfrämligade för den europeé som är målningens tänkta betraktare. Kanske är det så att det främmande i den Arktiska naturen bidrar till denna fria tolkning av ett kärleksfullt möte.

Dödlig passion

Målningen är bara en av många från mitten av 1800-talet som beskriver en lust inför det främmande i Arktis. Biards motiv med en kyss avviker, men själva inramningen i det storslagna ishavet passar väl in i hur polarnatur representerats, av Biard och flera

⁸ Samtal 21 februari 2023 med Axl Jeremiassen, Kalaallit Inuit historiker, vid Secretariat of the Constitutional Commission in Nuuk.

andra konstnärer med honom.⁹ Denna natur är skildrad som sublim det vill säga storslagen och övermäktigt människan, och farlig.¹⁰ I framställningar av Arktis inom konst och litteratur så beskrivs det som ett resmål med fara för livet, snarare än en plats för liv och passion. Denna för européén så avlägsna och märkliga naturen har under flera hundra år lånat sig för att gestalta passionerade äventyr, inte minst människans febriga upptagenhet av att utforska det annorlunda. Mary Shelleys *Frankenstein* börjar och slutar i Arktis, på kapten Waltons expeditionsfartyg där den döende doktor Frankenstein berättar om sin hemlighet och det katastrofala experimentet med att skapa ett människomonster. Det är, säger han i sina bekännelser, just den arktiska naturen som är så vild och vansinnig i sin överklighet som gör att han vågar bekänna. Kan denna natur vara sann, så kan även hans berättelse bli trodd¹¹

Motivet med den vita, vidsträckta och människotörstiga naturen blev populär som underhållning och ett exempel är panoramateatrarna som växte fram under tidigt 1800-tal framförallt i storstäder och en av de mest kända fanns på Leicester Square i London. Besökaren, som fick lösa en entrébiljett, trädde in en rotunda, vars väggar var klädda med målningar som förflyttade besökarna till olika platser. Den första kända panoramateatern var skapad av Robert Barker, som tog ut ett patent på sin uppfinning 1787. För att få publiken att återkomma byttes

⁹ Se t.ex. *Cold matters. Cultural Perceptions of Snow, Ice and Cold*, red. Heidi Hansson & Cathrine Norberg (Umeå: Umeå University and the Royal Skyttean Society, 2009); Ingeborg Høvik, *Arctic Images 1818–1859* (Edinburgh: The University of Edinburgh, 2013), <http://hdl.handle.net/1842/12261> [hämtad 2023-03-12]; Lisa Bloom, *Gender on ice American ideologies of polar expeditions* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993); Adriana Craicun, *Writing Arctic Disasters, Authorship and Explorations* (Cambridge: Cambridge University Press, 2016); Sara Moss, *Scotts Last Biscuit. The Literature of Polar Expeditions* (Oxford: Signal Books, 2006).

¹⁰ Barbara Matilsky, *Sublime Landscape Painting in the Nineteenth Century France. Alpine and Arctic Iconography and their Relationship to Natural History* (New York: New York University, 1983); Barbara Matilsky, *Vanishing Ice. Alpine and Polar Landscapes in Art, 1775–2012*, utställningskatalog (Washington: Whatcom Museum Bellingham, 2014).

¹¹ Mary Shelley, "Letter 4", *Frankenstein* (1818) <https://www.gutenberg.org/files/84/84-h/84-h.htm#letter4> [hämtad 2023-01-05].

panoramorna ut och skickades ut på turné i andra städer, och motiven växlade mellan stadsvyer från till exempel Aten, Berlin, Istanbul, Rom; krigsscener som Nelsons slag vid Nilen, eller Wellingtons i Waterloo. Det skapades scener från platser långt borta som Indien och Nya Zeeland, och landskap som var så främmande att det var som en annan värld, som Alperna och Arktis.¹²

Allteftersom tekniken utvecklades så lade man till ljud- och ljuseffekter. Det var storslaget och skildringar av Arktis var bland de mest populära motiven. Arktis, beskriver litteraturvetaren Russel A. Potter, hade allt. Det var ett landskap så märkligt att det nästan var som att i vår tid åka till månen.¹³ Konstvetaren Christopher Heuer har visat hur Arktis igenom historien, från grekerna fram till vår samtid, har tolkats som något abstrakt, nästan ofattligt; ett landskap utan horisont eller skarpa konturer. När européer reste till olika världsdelar från 1500-talet och framåt kunde naturen de mötte uppfattas som främmande och annorlunda, men den var i grunden igenkännbar med vidder och träd, berg och dalar. Men i Arktis fanns det inga förlagor, inte ens erfarenhet från Alperna räckte till för att sätta sig in i vad som skulle möta den som reste dit.¹⁴

Död i Ishavet

Trafiken till Arktis från Europa, och Nordamerika, blev alltmer intensiv och i början av 1800-talet talas det om en rush, och mot slutet av 1800-talet var den arktiska turismen etablerad. Valfångstindustrin hade börjat ta fart, likaså handeln med päls, men de resor som gått till historien är de mer äventyrliga som handlade om att hitta nya vägar igenom polarområdet. En av de

¹² Se t.ex Stephan Oettermann, *The Panorama. History of a Mass Medium* (New York: Zone Books, 1997), om Bakers panorama se s. 99–108; Peter Otto, *Multiplying Worlds. Romanticism, Modernity, and the Emergence of Virtual Reality* (Oxford: Oxford University Press, 2011).

¹³ Russel A. Potter, *Arctic Spectacles. The Frozen North in Visual Culture, 1818–1875* (Seattle & London: University of Washington Press, 2007).

¹⁴ Christopher P Heuer, *Into the white. The renaissance Arctic and the end of the image* (New York: Zone Books, 2019).

mer mytomspunna är Sir John Franklins expedition som avreste 1845 i jakten på den nordvästra passagen. Efter två års tid stod det klart att Franklin hade misslyckats och över 100 man omkommit.¹⁵

De allra mest populära skildringarna av Arktis är alltså förknippad med död och fara. Att människor befolkat delar av Arktis i flera tusen år ingår vanligtvis inte i vetenskapliga, litterära eller bildkonstnärliga narrativ. När det stod klart att Sir John Franklin hade förgåtts under jakten på den mytomspunna Nordvästra passagen så påbörjades både letandet efter det förlistaskeppet och fantasierna kring vad som kunde ha hänt. Det ovissa i vad som hände har närt fantasier fram till idag, inte minst genom konst och litteratur och filmer som i science fictionserien *The Terror*, 2018.¹⁶ I en replik säger en av expeditionsledarna att den här ”naturen vill se oss döda”, ett narrativ som dominerat i över två hundra år. Det har också varit kritiserat lika länge. Vid en tidigare expedition till Arktis hade Franklin förlorat 11 av 17 personer ur besättningen. Företrädare för valfångstindustrin som regelbundet reste på samma breddgrader menade att det var fåfänga och dumhet som orsakat dödligheten. Istället för att ta till sig kunskaper från andra resenärer och den arktiska lokalbefolkningen om hur man ska klä sig och äta, så var Franklins besättning utrustad med brittiska uniformer som snabbt blev blöta, frös till is med död till följd. Men kritiken och kunskapen stoppade inte kulten kring Franklin.¹⁷ Och trots en rad med motbevis, expeditioner utan större dramatik, en frekvent handel och jakt i området så dominerande berättelserna om Arktis som en plats för livsfarliga äventyr. Det finns de som menar att en expedition till Arktis har varit värd att minnas bara om den inneburit fara för livet.¹⁸

Det finns flera etablerade orsaker till att Franklins två skepp HMS Erebus och HMS Terror aldrig återvände och alla dog. Packisen, det vill säga naturfenomen och klimat, som stängde av

¹⁵ Moss 2006.

¹⁶ David Kajganich, *The Terror*, säsong 1–2 (Scott Free Productions, 2018–19).

¹⁷ Moss 2006.

¹⁸ Knutsen & Posti 2002.

resvägen är en viktig orsak. Men det finns även andra, som skörbjugg och ett antagande är att citronerna de hade haft med ruttnat och därför kokats och förlorat sina c-vitaminer. En annan är svält orsakad av giftiga halter av bly i konservburkarna som var en ny teknik för att förvara mat. En fjärde är spridning av tuberkulos bland mannarna.¹⁹ Det som slutade med en katastrof ledde till en mytbildning kring Franklin som var fortsatt populär, betrodd och beundrad även efter sin död. Det är också en historia om europeisk imperialism och översitteri. Ett av de stora fansen var författaren Charles Dickens som förlöjligade den rapport en doktor Rae hade haft i uppdrag att skriva, efter att ha besökt platsen där skeppen förlöst.²⁰ Rae hade med sina vetenskapliga metoder dels gjort undersökningar på kvarlevorna, dels inhämtat vittnesmål från den indigena befolkningen som sett bevis på katastrofen. Rae drog slutsatsen att det förekommit kannibalism bland besättningen.²¹ Inte en chans menade Dickens. Det var en omöjlig tanke att prominenta företrädare för Europeisk civilisation skulle hemfalla till ett så barbariskt och omoraliskt beteende.²² Senare undersökningar av skeletten visar knivmärken efter att köttet har avlägsnats och ger vittnen och Rae rätt.²³ Död, fara och hög moral gick hand i hand i etablerade narrativ kring resor till den arktiska naturen, liksom en misstro mot den indigena befolkningen.

¹⁹ R. Bayliss, "Sir John Franklin's last arctic expedition: a medical disaster", *J R Soc Med.* 95:3 (2002), s. 151–153, doi: 10.1258/jrsm.95.3.151. PMID: 11872772; PMCID: PMC1279489.

²⁰ Janice Cavell, "Publishing Sir John Franklin's Fate. Cannibalism, Journalism, and the 1881 Edition of Leopold McClintock's *The Voyage of the 'Fox' in the Arctic Seas*", *Book History* 16 (2013), s. 155–184, *Project MUSE*, doi:10.1353/bh.2013.0001.

²¹ Se t.ex. Hester Blum, *The news at the ends of the earth. The print culture of polar exploration* (Durham: Duke University Press, 2019), s. 209–212.

²² Charles Dickens, "The Lost Arctic Voyagers" (1854), <https://victorianweb.org/authors/dickens/arctic/pva342.html> [Hämtad 2022-10-26]; se t.ex. Moss 2006, s. 140–144; Høvik 2013.

²³ Se t.ex. Anthony Dalton, *Sir John Franklin. Expeditions to Destiny* (Surrey: B.C.: Heritage House, 2012); Eavan O'Dochartaigh, *The visual culture of the Franklin search expeditions to the Arctic (1848–55)* (Galway: National Univ. of Ireland, 2018); Høvik 2013.

Passionerad observation

En av anledningarna till att just expeditionen *La Recherche* inte varit så känd, menar Einar-Arne Drivenes, är att den var utan dödlig utgång eller egentlig fara. Den var framgångsrik på ett sätt som en vetenskaplig expedition är i vår tid: alla överlevde utan skador och de fick med sig hem viktig information och nya rön.²⁴ Tålmodsprövande observationer och insamling av material var målet och målet uppfylldes. En del av dessa är fortsatt användbara, som till exempel mätningarna av vattenhöjd gentemot bergen. En annan är upptäckten av fiskarter.²⁵ En tredje är djupt ohederlig och oetisk och består av människoskallar som de tog genom gravplundring.²⁶ Ett fjärde är etnografiska vittnesmål genom observation av och information från människor de träffade.²⁷ *Kyss bland glaciärer* är en hybrid av information och inspiration där kanoter och kläder framstår som trovärdiga men att Biard skulle ha sett en liknande scen är högst osannolikt.

Det här var konstnärens signum; en världsresenär som observerade och därefter gestaltade det han sett med hjälp av såväl fakta som fantasi. Under 1830-talet hade han rest i Europa (till exempel Grekland, Ryssland, Tyskland, Skottland, Spanien), i Mellanöstern (till exempel Algeriet, Egypten, Syrien).²⁸ Senare skulle Biard tillbringa ett par år i Sydamerika och resa längs med Amazonas. Biard har beskrivits som en målände etnograf som både levandegör den objektifierande, västerländska blicken, och

²⁴ Einar-Arne Drivenes, "La Recherche- forskningsexpedisjonen Frankrike glemte", *Historisk tidskrift* 1992:1, s. 11–35.

²⁵ Se t.ex. Stian Bones, "Norway and past International Polar Years – a Historical Account", *Polar Research* 26:2 (2007), s. 195–203, DOI: 10.1111/j.1751-8369.2007.00029.

²⁶ Bland de objekt som samlades in under *La Recherche* expeditionen finns mänskliga ben och skallar, för kunskap kring detta se projektet Linda Andersson Burnett & Bruce Buchanan, *Collecting Humanity. Prehistory, Race and Instructions for "Scientific" Travel, 1750–1850*, Uppsala University (2020–2023).

²⁷ För en analys av hur vetenskapliga objekt fördes till museer se Linda Andersson Burnett, "Collecting humanity in the age of Enlightenment. The Hudson's Bay Company and Edinburgh University's natural history museum", *Global Intellectual History* (2022), DOI: 10.1080/23801883.2022.2074502.

²⁸ Louis Boivin, *M. Biard, ses aventure; son voyage en Laponie, avec Madame Biard, examen critique de ses Tableaux* (Paris, 1842), s.18.

samtidigt visar en vilja att förstå och förmedla andras erfarenheter.²⁹ Hans målningar visar etablerade narrativ kring Arktis som en farlig, obeboelig och underskön plats, och samtidigt ger han plats i sin konst för det liv som faktiskt levdes i norr av den indigena befolkningen. I boken *The Right to Look* diskuterar konstvetaren Nicholas Mirzoeff hur begreppen ”visualitet” och ”kontravisualitet” kan användas i en konstvetenskaplig analys. Visualitet menar Mirzoeff är något långt utöver själva bilden. Den visuella representationen är ett sätt att organisera världen, och därmed också ett sätt att synliggöra, normalisera till och med legitimeras maktstrukturer. Kontravisualitet däremot är att ge över rätten att se och representera till andra som inte äger blickens makt inom ett aktuellt visuellt, och ibland medborgerligt, system.³⁰

Mirzoeffs begrepp med visualitet och kontravisualitet är användbara för att lirka upp de målningar Biard skapade från sina resor där det går att spåra en dubbelhet i konstnärens blick. I hans många verk från Arktis finner man det romantiserade, som *Kyss bland glaciärer*, man finner död som i *Magdalena Bay, vue prise de la presque île des Tombeaux, au nord de Spitzberg; effet aurora boréale*, 1841.³¹ Dessa var motiv anpassade till den franska konstmarknaden. Samtidigt kryper han nära de samiska människorna i sina motiv. Biards målningar beskrivs av Nordnorsk-museum som några av ett fåtal historiska skildringar av den Norsksamiska befolkningen och genom dessa går det att få fram kunskap om bland annat vilka kläder som användes. Vi kan till exempel idag se hur pälsdräkten, näbbskorna, kniven och snaran som hänger i midjeskärpets såg ut. Biard målade dubbla berättelser, det han såg och upplevt, verkliga människor och landskap. Ett exempel är ett porträtt en ung pojke som lutar sig mot sin stav och är omgiven av nordiska fjäll.³² Det är ett ömsint porträtt av

²⁹ François Auguste Biard *peintre voyageur* 2021.

³⁰ Nicholas Mirzoeff, *The right to look. A counterhistory of visibility* (Durham: Duke University Press, NC, 2011).

³¹ Målningen finns på Musée de Louvre.

³² Målningen är i privat ägo, förmedlades via Christies 2002, <https://www.christies.com/lot/lot-3907348/?intObjectID=3907348> [hämtad 2022-12-20].

pojken som tittar upp under lugg. Hans dräkt är återgiven i detalj, på ena byxbenet har han en stor reva över knät. Han är betraktad, kanske ovilligt avporträtterad och på samma gång ett vittne över sin egen existens. Biard målade det han såg men han målade också det han, och Paris konstmarknad, ville se.³³

I målningen *Laestadius predikar för samerna* som finns på Nordnorsk museum i Tromsø: visar Biard hur den svenska prästen Lars Levi Laestadius håller mässa för en grupp samer, utomhus och mitt i deras bosättning. Samma präst var med på expeditionen i egenskap av botanist och tolk, han var halvt same och talade samiska. Det finns en berättigad kritik mot hur Biards etnologiska intressen förminskar de människor han gestaltade.³⁴ Charis Gullickson visar att en tolkning av den här målningen kräver en djupare beskrivning av det både politiska och etnologiska projektet att erövra såväl kunskap om som kontroll över Sápmi och samer. Inte minst behövs det kunskap om Læstadius som försvarade lokala och regionala traditioner och utnyttjade sitt folk, bland annat genom gravplundringar för européers räkning.³⁵ Ändå har Biard i den här målningen anspelat på betraktaren som delaktig i målningen, i vår position, gentemot bildplanet, är vi placerade som om vi vore på väg att ta ett kliv in i predikan. Upp i det högra hörnet finns en liten detalj som förstärker balansen av att betraktaren är med i målningen. En liten

³³ För en reflektion kring Biards porträtt av samer han mötte se Sigrid Lien, "Performing Academic Masculinity in the Arctic. Sophus Tromholt and Roland Bonaparte's Photographic Accounts of Sámi Peoples and Northern Landscapes", *Journal of Aesthetics & Culture* 10 (2018), <https://doi.org/10.1080/20004214.2018.1498677>.

³⁴ Se t.ex. Aaserud 2009, för diskussion om representation av samer. För en diskussion om motiven från Brasilien och den imperialistiska blicken se t.ex. Stéphane Loire, "François-Auguste Biard (1799–1882) aux Salons. Trois tableaux d'inspiration maritime", i *Du texte à l'image. L'interprétation savante des œuvres d'art. Mélanges offerts à François Fossier*, red. Laurent Baridon & Pierre Vaisse (Lyon: Presses universitaires de Lyon, 2018), s. 57–64; Ana Lucia Araujo, "Le Brésil Vu Par François-Auguste Biard (1798–1882)", *Confins: Revue Franco-brésilienne De Géographie* 56 (2022); Ana Lucia Araujo, "Les représentations de l'esclavage dans les gravures des relations voyage pittoresque et historique au Brésil de Jean-Baptiste Debret et deux années au Brésil de François-Auguste Biard", *Canadian Journal of Latin American and Caribbean Studies / Revue canadienne des études latino-américaines et caraïbes* 30:59 (2005), s. 161–183.

³⁵ Charis Gullickson, "Decolonizing the Museum", *Interventions* 8 mars 2023, DOI:10.1080/1369801X.2022.2161063.

skidande figur med hund far fram över isen, högt upp, ovanför oss, medan vi står där nere. Konstnären har placerat den som tittar på målningen på samma planhalva som Laestadius; något ovanför och med ansiktet vänt mot församlingen. Tillsammans med prästen är vi ”visualiteten”, makten, eliten. Den höga hatten han bär är ett tecken på tillhörigheten med majoritetssamhället, en typ av klädsel han var gjort sig känd för att avsky, det här var en präst som predikade på folket språk.³⁶

Detta är en av få representationer från den här tiden av den samiska befolkningen i Arktis, den ger information om hur kåtor och kläder kunde ta sig uttryck under 1830- och 1840-talen. Samtidig är det en fantasifull bild av isen som omsluter gruppen, som satt upp sina kåtor i håligheter i ismassan. En stark överdrift av livet i och med naturen. Isarna formade i lager på lager är skrämmande, vackra, något bortom människan, och samtidigt skyddande, till och med livgivande för henne. De är också påhittade; sådan is påpekar konstvetaren Anne Aaserud fann han inte på de platser där Biard mötte samiska bosättningar.³⁷ Här finns således elitens blick och objektifiering och en stor skopa fantasi. Här finns också en skärva av kontravidualitet i det att vi som betraktare är ett fåtal steg ifrån att vara med på scenen mitt i isen. Flera av figurerna i målningen går att känna igen från Biards personporträtt, som den sittande personen till vänster eller mannen som står upp på andra raden.

Konstnärens kärlek

Kyss bland glaciärer är en kärleksscen sedd på avstånd och omgiven av den storslagna natur som publiken i Paris förväntade sig: vidsträckt, vit, och farlig. Den hålls även på avstånd i bemärkelsen att det är de andra som kysser varandra. Det vill säga inte de européer som såg målningen när den ställdes ut 1868, drygt tjugo år efter skilsmässan från Leonie d’Aunet, som varit

³⁶ Anne Heith, *Northern Studies, Laestadius and Laestadianism in the Contested Field of Cultural Heritage. A Study of Contemporary Sámi and Tornedalian Text* (Umeå: Umeå University & The Royal Skyttean Society, 2018), s. 47–60.

³⁷ Aaserud 2009, s. 246.

med på expeditionen. I ett annat konstverk, en litografi gjord efter Biards målning, så är samma kanotister gestaltade men på mycket närmre håll. Isen har lugnat ner sig och kyssen är tydligare i fokus. Strax bakom kajakerna står en ilsken isbjörn och morrar hotfullt mot paret.³⁸ Är den arga björnen i målningen Biard själv? Samtida niddbilder visade, som vi ska se, Biard som en björn. Men först några ord om Biards relation till Leonie d'Aunet.

Det finns ett par publikationer kring Biards konstnärskap men hitintills har hans egna tankar, bortom måleriet, inte kunnat spårats. Hans intentioner förblir privata men hans känsloliv finns dokumenterat på annat sätt. Det råder inget tvivel om att han var arg och hämndlysten på sin unga hustru. Hon lämnade honom när hon var gravid med andra barnet och inledde en affär med Victor Hugo. Tillsammans med en polis tog Biard de älskande på bar gärning sommaren 1845. Otrohetens dramatik och triangel-drama är väl bearbetad i litteraturen, jämför bara med Paolo och Francesca hos Dante. De verkliga personernas erfarenheter, i det här fallet Biard, Hugo, och d'Aunet sammanflätas i skildringar av detsamma med konsten och litteraturens tidigare dramer. Det som hände efter sammandrabbningen mellan makar, älskare och polisen var att d'Aunet samma höst först blev satt i fängelse och sen i ett kloster.³⁹ Hugo klarade sig undan straff. Biard fick sin hämnd samt vårdnaden om barnen: dottern Henriette Marie Adélaïde Biard (1840–1897), som senare blev författare under pseudonymen Etincelle och känd för sina salonger, och sonen Georges Biard d'Aunet (1844–1934), som skulle bli officer, diplomat och fransk konsul i Australien.⁴⁰ Det som hände i konsten var att såväl Biard som d'Aunet fortsatte att teckna sina

³⁸ W. Thomas, "Lapland Lovers off Cape North by F. Biard from the French exhibition, Pall Mall", *Illustrated Londone News*, se *François Auguste Biard peintre voyageur* 2021, s. 162.

³⁹ Aaserud 2009 s. 245.

⁴⁰ Mériot, Christian, "Entre Voyage et Ethnographie. L'image du Same chez Leonie d'Aunet", i *L'Image du Sápmi. Études comparées*, red. Kajsa Andersson (Örebro: Humanistic Studies, Örebro universitet, 2009), s. 188; se notering om relationen mellan sonen Georges Biard d'Aunet och modern Leonie d'Aunet i Ivan Barko, "Biard d'Aunet, Georges (1844–1934)", Biard d'Aunet, Georges (1844–1934) *The French-Australian Dictionary of Biography*, <https://www.isfar.org.au/bio/biard-daunet-georges-1844-1934/>

gemensamma erfarenheter från att ha rest i Arktis men undvek i stort att inkludera varandra i sina berättelser.

Klädd som en björn hånades Biard av karikatyristen Benjamin Roubaud i en litografi från 1840. Konstnären sitter i bilden hukad på en pall och har klätt ut sig till isbjörn för att bättre kunna iakttaga och göra anspråk på en sanningsenlig dokumentation av sin omgivning. Han bär en väska över axeln med orden, "Voyage autour du monde, costume divers", runtomkring den tecknande figuren närmar sig nyfikna isbjörnar, framför honom poserar en av dem ståendes på två tassor och med ett spjut i handen. Roubaud fångar Biard som den store skildraren av världen som skryter om äventyrarens mod i mötet med främmande natur, djur och folk – men som egentligen hittat på alltihopa i tryggheten av ateljén. Björnar tillhörde ett av Biards mer populära motiv, och han målade dem redan innan han själv varit i Arktis. I hans målningar jagas dessa farliga men skygga djur och mannar slåss för livet för att komma undan attackerande björnar men det är scener som Biard endast kan ha hört berättat för sig, eller ännu troligare hittat på.

Han målade flera av motiven med Arktis under de första åren i parets äktenskap, när barnen kom till världen och under perioden när d'Aunet hade en kärleksaffär med Hugo. Det är lockande att tolka in lust och längtan i målningarna. Den smäktande naturen kan tolkas som en metafor för den egna längtan, det inbyggda avståndet i att inte få sin älskade. Scenerna med död och förlust i Arktis kan ses som en liknelse över konstnärens smärta. Men det är förmodligen att grovt övertolka motiv som lika gärna kunde ha målats för att de var populärt och sålde bra på konstmarknaden. Det som däremot står i källorna kring konstnären Biard och hans hustru d'Aunet handlar om djupt olycklig kärlek och att han var svårt smittad av svartsjuka. D'Aunet i sin tur skrev om resan till Arktis utifrån den unika positionen av att ha varit den första, kända, kvinnan från Europa som tagit sig till Svalbard.⁴¹ Men det var inte unikt att kvinnor gav sig ut på äventyr. Christian Mériot visar att d'Aunet var i gott sällskap i den

⁴¹ Om deras betjänt under resan, se notering hos Aaserud 2009, s. 241.

franska societet som ägnade sig åt att bestiga berg som Mont Blanc, och som omgav sig med älskare. Både att göra äventyrsresor och ha älskare var etablerade sätt för att skapa sig en aura av såväl unicitet som självständighet.⁴²

D'Aunets bok *Voyage d'une femme au Spitzberg* blev en storsäljare och kom ut i flera upplagor, ända fram till hennes död. Den började som en serie artiklar, skrivna som brev från resan till Arktis och adresserade till en påhittad bror, och gavs ut första gången 1851 fem år efter att hon avtjänat sitt straff och återupptagit sin relation med Hugo.⁴³ I sin reseskildring balanserar d'Aunet mellan en litterär berättelse och vittnesmål till de platser hon såg och de människor hon träffat. I boken nämns den förlovade maken och konstnären i början, men så fort resan har påbörjats så nämns han inte igen. I litteraturen om d'Aunet pågår det spekulationer huruvida hon hade kärleksaffärer redan på resan till Arktis. Författaren beskrivs som en skönhet med stil och grace som väckte uppmärksamhet. Den andra författaren på resan, Xavier Marmier, har av vissa ansetts vara den verkliga fadern till det första barnet.⁴⁴ Men det förblir obevisat. Det som går att bevisa är att de var på samma resa hade en vänskap och att också Marmier var känd för sin skönhet, charm och kvinnoaffärer. Vid tidpunkten för resan till Svalbard hade han uppnått vad Wendy S. Mercer beskriver som stjärnstatus. Marmier var så populär att han vid sin installationsföreläsning som professor vid universitetet i Rennes fick byta lokaler på grund av folkstormen. Särskilt uppmärksammat var antalet kvinnor som kom för att lyssna, och se.⁴⁵

⁴² Mériot 2009 s. 191f.

⁴³ Leonie d'Aunet, *Voyage d'une femme au Spitzberg*, 2. éd. (Paris: Librairie de L. Hachette et Cie, 1855); Meriot 2009, s. 186–209.

⁴⁴ Louis Guimbaud, *Victor Hugo et Madame Biard d'après des documents inédits* (Paris: Blaizot, 1927). För hans affärer med kvinnor i de länder han besökte, se Knutsen & Posti 2002, s. 177, 183. Wendy S. Mercer, visar att det finns bara vaga bevis för att Marmier var fadern till d'Aunet första barn, och tveksamheten i att Marmier och d'Aunet skulle lyckas ha en kärleksaffär under resan Mercer, se Wendy S., *The life and travels of Xavier Marmier (1808–1892). Bringing world literature to France* (Oxford: Oxford University Press, 2007), s. 153–160.

⁴⁵ Mercer 2007, s. 143–146.

Att ta med författare och konstnärer eller konstnärligt kunniga medresenärer var inte något nytt men på forskningsexpeditionen *La Recherche* var det första gången som två författare var med och som det därför går att jämföra litterära skildringar från samma resa. När det gäller bildkonstnärerna hade de alla olika uppdrag, en del var inriktade på landskapen, andra på att avteckna de naturvetenskapliga fynden. Biard finansierade själv sin resa och hans produktion var därför självständig och mer inriktad mot konstmarknad än vetenskapliga rapporter, så var även d'Aunets som medföljande författare, medan Marmier var anlitad och hade ett uppdrag att rapportera om kulturerna han mötte. Marmier skrev sin skildring utifrån en vilja att förstå kulturer inifrån, medan d'Aunet i sin bok ger uttryck för den europeiska betraktarens förfrämligande blick. Båda författarna återger Nordiska Arktis som en maskulin plats, det är bara män som rest dit, eller om det funnits kvinnor där hade de en utpräglad maskulin framtoning. d'Aunet är undantaget.⁴⁶ D'Aunet skriver i sin reseberättelse hur hon ena dagen steg ut från Operan i Paris, en verklig Parisienne, och andra dagen befann sig på en resa till polarregionen.⁴⁷ Klädd i byxor som en man mötte hon det nordliga.⁴⁸ Klädd som en björn förlöjligades Biard genom Roubauds satir, en orättvis bild kan tyckas av denna konstnärer som ihärdigt skildrade olika sidor av den arktiska naturen: vidsträckta undersköna vyer upplysta av polarskenet, redogörelser av vetenskapliga fynd, liksom porträttor av den indigena befolkningen.

Sista ordet om denna kalla kärlek i Arktis får ändå Leonie d'Aunet. Hon avslutar sin reseskildring med ett angrepp mot sin före detta make. En enda talangfull skribent, skrev hon, skulle med lätthet förbättra dessa målningar (som skapades om Arktis)

⁴⁶ Se t.ex. Clément Gautier, "Regards croisés sur le Spitzberg. Léonie d'Aunet et Xavier Marmier de *La Recherche* à l'écriture", i *Writing the North of the North. Construction of Images, Confrontation of Reality and Location on the Literary Field*, red. Annie Bourguignon & Konrad Harrer (Berlin: Frank & Timme, 2019), s. 69–83.

⁴⁷ D'Aunet 1855, s. 284. Och citat i Gautier 2019, s. 8 (internetversionen).

⁴⁸ Mercer understryker vikten av Mme de Staëls ord om möjligheterna att hämta inspiration norröver, "Arctic Discourses and Landscape in Xavier Marmier's travel writing".

som saknar både ”charm och nyhetsvärde”.⁴⁹ Med falsk blygsamhet förminskar hon sin egen roll i berättelsen och gör ett sista hugg mot sin före detta make. Kärleken i Arktis slutar med isande kyla.

Källor och litteratur

Opublicerat material

Andersson Burnett, Linda & Buchanan, Bruce, *Collecting Humanity. Prehistory, Race and Instructions for "Scientific" Travel, 1750–1850*, Uppsala University (2020–2023).

Publicerat material

Aaserud, Anne, ”François Auguste Biard. Le voyage d’un peintre de cour français dans le Grand Nord”, i *L’Image du Sápmi. Études comparées*, red. Kajsa Andersson (Örebro: Humanistic Studies, Örebro universitet, 2009).

Andersson Burnett, Linda, ”Collecting humanity in the age of Enlightenment. The Hudson’s Bay Company and Edinburgh University’s natural history museum”, *Global Intellectual History* (2022), DOI: 10.1080/23801883.2022.2074502.

Araujo, Ana Lucia, ”Les représentations de l’esclavage dans les gravures des relations voyage pittoresque et historique au Brésil de Jean-Baptiste Debret et deux années au Brésil de François-Auguste Biard”, *Canadian Journal of Latin American and Caribbean Studies / Revue canadienne des études latino-américaines et caraïbes* 30:59 (2005), s. 161–183.

Araujo, Ana Lucia, ”Le Brésil Vu Par François-Auguste Biard (1798-1882)”, *Confins. Revue Franco-brésilienne De Géographie* 56 (2022).

D’Aunet, Leonie, *Voyage d’une femme au Spitzberg*, 2. éd. (Paris: Librairie de L. Hachette et Cie, 1855).

Barko, Ivan, ”Biard d’Aunet, Georges (1844–1934)”, Biard d’Aunet, Georges (1844–1934) *The French-Australian Dictionary of Biography*, <https://www.isfar.org.au/bio/biard-daunet-georges-1844-1934/>.

Bayliss, R., ”Sir John Franklin’s last arctic expedition: a medical disaster”, *J R Soc Med.* 95:3 (2002), s. 151–3, doi: 10.1258/jrsm.95.3.151. PMID: 11872772; PMCID: PMC1279489.

Bloom, Lisa, *Gender on ice American ideologies of polar expeditions* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993).

⁴⁹ D’Aunet 1855, s. 358.

- Blum, Hester, *The news at the ends of the earth. The print culture of polar exploration* (Durham: Duke University Press, 2019), s. 209–212.
- Boivin, Louis, *M. Biard, ses aventure; son voyage en Laponie, avec Madame Biard, examen critique de ses Tableaux* (Paris 1842).
- Bones, Stian, "Norway and past International Polar Years—a historical account", *Polar Research* 26:2 (2007), s. 195–203, DOI: 10.1111/j.1751-8369.2007.00029.
- Butler, Ruth, *Rodin. The shape of genius* (New Haven: Yale Univ. Press, 1993).
- Cavell, Janice, "Publishing Sir John Franklin's Fate. Cannibalism, Journalism, and the 1881 Edition of Leopold McClintock's *The Voyage of the 'Fox' in the Arctic Seas*", *Book History* 16 (2013), s. 155–184, *Project MUSE*, doi:10.1353/bh.2013.0001.
- Christies 2002, <https://www.christies.com/lot/lot-3907348/?intObjectID=3907348> [hämtad 2022-12-20].
- Cold matters. Cultural perceptions of snow, ice and cold*, red. Heidi Hansson & Cathrine Norberg (Umeå: Umeå University and the Royal Skyttean Society, 2009).
- Craicun, Adriana, *Writing Arctic Disasters, Authorship and Explorations* (Cambridge: Cambridge University Press, 2016).
- Dalton, Anthony, *Sir John Franklin. Expeditions to Destiny* (Surrey: B.C.: Heritage House, 2012).
- Dickens, Charles, "The Lost Arctic Voyagers" (1854), <https://victorianweb.org/authors/dickens/arctic/pva342.html> [Hämtad 2022-10-26].
- Drivenes, Einar-Arne, "La Recherche. Forskningsexpedisjonen Frankrike glemte", *Historisk tidskrift* 1992:1, s. 11–35.
- François Auguste Biard peintre voyageur*, utställningskatalog (Paris: Maison Victor Hugo; Tromsø: Nordnorsk Kunstmuseum, 2021).
- Gautier, Clément, "Regards croisés sur le Spitzberg. Léonie d'Aunet et Xavier Marmier de La Recherche à l'écriture", i *Writing the North of the North. Construction of Images, Confrontation of Reality and Location on the Literary Field*, red. Annie Bourguignon & Konrad Harrer (Berlin: Frank & Timme, 2019), s. 69–83.
- Guimbaud, Louis, *Victor Hugo et Madame Biard d'après des documents inédits* (Paris: Blaizot, 1927).
- Gullickson, Charis, "Decolonizing the Museum", *Interventions* 8 mars 2023, DOI:10.1080/1369801X.2022.2161063.
- Heith, Anne, *Northern Studies, Laestadius and Laestadianism in the Contested Field of Cultural Heritage. A Study of Contemporary Sámi and Tornedalian Text* (Umeå: Umeå University & The Royal Skyttean Society, 2018).

- Heuer, Christopher P., *Into the white. The renaissance Arctic and the end of the image* (New York: Zone Books, 2019).
- Hinners, Linda & Lindell, Ingrid, *Rodin. Auguste Rodin (1840–1917) och Norden* (Stockholm: Nationalmuseum, 2015).
- Høvik, Ingeborg, *Arctic Images 1818–1859* (Edinburgh: The University of Edinburgh, 2013), <http://hdl.handle.net/1842/12261> [hämtad 2023-03-12].
- Kajganich, David, *The Terror*, säsong 1–2 (Scott Free Productions, 2018–19).
- Knutsen, Nils Magne & Posti, Per, *La Recherche. En ekspedisjon mot nord. Une expédition vers le Nord* (Tromsø: Angelica, 2002).
- Lapeyre, Françoise, *Léonie d'Aunet* (Paris: JC Lattès, 2005).
- Lien, Sigrid, "Performing Academic Masculinity in the Arctic. Sophus Tromholt and Roland Bonaparte's Photographic Accounts of Sámi Peoples and Northern Landscapes", *Journal of Aesthetics & Culture* 10 (2018), <https://doi.org/10.1080/20004214.2018.1498677>.
- Loire, Stéphane, "François-Auguste Biard (1799–1882) aux Salons. Trois tableaux d'inspiration maritime", i *Du texte à l'image. L'interprétation savante des œuvres d'art. Mélanges offerts à François Fossier*, red. Laurent Baridon & Pierre Vaisse (Lyon: Presses universitaires de Lyon, 2018), s. 57–64.
- Matilsky, Barbara, *Sublime Landscape Painting in the Nineteenth Century France. Alpine and Arctic Iconography and their Relationship to Natural History* (New York: New York University, 1983).
- Matilsky, Barbara, *Vanishing Ice. Alpine and Polar Landscapes in Art, 1775–2012*, utställningskatalog (Washington: Whatcom Museum Bellingham, 2014).
- Mercer, Wendy S., *The life and travels of Xavier Marmier (1808–1892). Bringing world literature to France* (Oxford: Oxford University Press, 2007).
- Mériot, Christian, "Entre Voyage et Ethnographie. L'image du Same chez Leonie d'Aunet", i *L'Image du Sápmi. Études comparées*, red. Kajsa Andersson (Örebro: Humanistic Studies, Örebro universitet, 2009).
- Mirzoeff, Nicholas, *The right to look. A counterhistory of visibility* (Durham: Duke University Press, NC, 2011).
- Moss, Sara, *Scotts Last Biscuit. The Literature of Polar Expeditions* (Oxford: Signal Books, 2006).
- O'Dochartaigh, Eavan, *The visual culture of the Franklin search expeditions to the Arctic (1848–55)* (Galway: National Univ. of Ireland, 2018).
- Oettermann, Stephan, *The Panorama. History of a Mass Medium* (New York: Zone Books, 1997).

- Otto, Peter, *Multiplying Worlds. Romanticism, Modernity, and the Emergence of Virtual Reality* (Oxford: Oxford University Press, 2011).
- Potter, Russel A., *Arctic Spectacles. The Frozen North in Visual Culture, 1818–1875* (Seattle & London: University of Washington Press, 2007).
- Shelley, Mary, "Letter 4", *Frankenstein* (1818) <https://www.gutenberg.org/files/84/84-h/84-h.htm#letter4> [hämtad 2023-01-05].



François Auguste Biard, *Le baiser dans les glaces* (1842/68), Collection du MAHB Bayeux, © Bayeux – MAHB



Benjamin Roubaud, “Si Biard est peint en ours, c’est pour la belle page” (Om Biard mälade som en björn är det för en vacker sida) in *Panthéon charivarique* in *Le Charivari*, 11 september 1840, nr 256. Litografi. Artwork in the public domain; courtesy of the Paris Museums and Museum Carnavalet per the licensing agreement, www.parismuseescollections.paris.fr/.