

# Rollspel

**En analys av 1700-talsporträtt där den avbildade föreställer en antik gudinna**

**Av: Linnea Olsson**

Handledare: Anna Rådström  
Södertörns högskola | Institutionen för Kultur och lärande  
Kandidatuppsats 15 hp  
Ämne | Konstvetenskap HT 2021  
Arkivarie- och kulturarvsprogrammet



**SÖDERTÖRNS HÖGSKOLA | STOCKHOLM**  
sh.se

## **Abstract**

In this bachelor's thesis I have studied portraits from the 18<sup>th</sup> century where the person portrayed is named and in the guise of an antique goddess. I have used a gender perspective throughout the paper and have used Judith Butler's ideas about gender performativity. I have also used Carolina Brown's *Liksom en herdinna. Litterära teman i svenska kvinnoporträtt under 1700-talet* and Anna Lena Lindberg's *En mamsell i akademien – Ulrica Fredrica Pasch och 1700-talets konstvärld* which both has a gender perspective when they examine portraits and the art world during the 18th century. I have used iconological and iconographical analyses to study what it means to be portrayed as an antique goddess, what the portraits communicate and how they create gender identities. I have also done literature studies to understand and explain the society that created the portraits I'm analysing. My study has shown that it was more common for women to be portrayed as antique goddesses than it was for men to be portrayed as antique gods, and that class was more important than gender but that gender performativity still had an important role.

KEYWORDS: Portraits, 18<sup>th</sup> century, antique goddesses, gender performativity, identity.

## **Populärvetenskaplig sammanfattning**

I den här kandidatuppsatsen har jag undersökt porträtt från 1700-talet där den avporträtterade är namngiven och framställs som en antik gudinna. Jag har gjort det utifrån ett genusperspektiv och har använt mig av Judith Butlers tankar om genusperformativitet. Jag har även använt Carolina Browns *Liksom en herdinna. Litterära teman i svenska kvinnoporträtt under 1700-talet* och Anna Lena Lindbergs *En mamsell i akademien – Ulrica Fredrica Pasch och 1700-talets konstvärld* som båda har ett genusperspektiv när de på olika sätt går igenom porträttkonst under 1700-talet. Jag har utifrån ikonologiska och ikonografiska bildanalyser undersökt vad det betyder att framställas som en antik gudinna, vad porträtten kommunicerar och hur de skapar genus. Jag har också använt mig av litteraturstudier för att förstå och förklara samhället som gav uppkomst åt de målningar som jag analyserar. Min undersökning har visat att det var vanligare att kvinnor framställdes som antika gudinnor än att män framställdes som antika gudar. Jag har också kommit fram till att social likhet/klass var viktigare än könstillhörighet, men att genusperformativitet också spelade stor roll.

NYCKELORD: Porträtt, 1700-tal, antika gudinnor, genusperformativitet, identitetsskapande.

# Innehållsförteckning

<b>1. Inledning</b> .....	1
<b>1.1 Motivering</b> .....	1
<b>1.2 Frågeställningar och syfte</b> .....	1
<b>1.3 Teori</b> .....	2
<b>1.4 Metod</b> .....	2
<b>1.5 Material</b> .....	3
<b>1.6 Forskningsläge</b> .....	4
<b>1.7 Disposition</b> .....	5
<b>2. Bakgrund</b> .....	6
<b>2.1 Porträttmåleri</b> .....	6
<b>2.2 Genusperformativitet</b> .....	11
<b>2.3 Genusperformativitet under 1700-talet</b> .....	13
<b>2.4 Rollspel och identitetsskapande under 1700-talet</b> .....	14
<b>3. Analys</b> .....	21
<b>3.1 Hertiginnan av Chartres</b> .....	22
<b>3.2 Lovisa Ulrika</b> .....	24
<b>3.3 Flora</b> .....	27
<b>3.4 Gustaf Adolf Reuterholm</b> .....	27
<b>4. Slutdiskussion</b> .....	28
<b>5. Sammanfattning</b> .....	31
<b>Källor och litteratur</b> .....	32
<b>Elektroniska källor:</b> .....	33
<b>Otryckta källor:</b> .....	34
<b>Bilder:</b> .....	34
<b>Bilagor</b> .....	35

# **1. Inledning**

## **1.1 Motivering**

Jag intresserar mig för 1700-talsporträtt där de avporträtterade är namngivna och framställs som antika gudinnor. Det är tankeväckande att de avporträtterade framställs som antika gudinnor när de var troende kristna. Antagligen såg de den antika mytologin bara som sagor, men det är ändå spännande med rollspel som en uppvisning av makt och med mytologin som en statusmarkör. Jag har fokus på porträttmåleri som rollspel/teater. Målningarna blir till en teater för betraktaren, som ändå säger något om den avporträtterade.

När jag inför arbetet med uppsatsen studerade de 1700-talsporträtt som för närvarande hänger på Nationalmuseum märkte jag att det bara var kvinnor som framställs som gudinnor, inga män framställdes som gudar. Det fick mig att fundera om det stämmer överlag för tiden, och inte bara är sant för Nationalmuseum, och vad det i så fall beror på. För min djupanalys kommer jag att använda två rollporträtt som hänger framme på Nationalmuseum. Det är min avgränsning för den här uppsatsen. Jag arbetar med ett urval av samlingen som Nationalmuseum har, och framförallt med vad som hänger uppe under tiden som uppsatsen skrivs. Jag kommer även att nämna två andra tavlor, varav en endast finns i Nationalmusseums digitala samling, för att visa exempel på tidens antikinspirerade målningar.

## **1.2 Frågeställningar och syfte**

Vad har det för betydelse att framställas som en gudinna? Vad är det som framhävs när de framställer sig som antika gudinnor? Hur framställs genus genom porträtten? Vad kommunicerar porträttet? Stämmer det att det var vanligare att kvinnor framställdes som antika gudinnor, än att män framställdes som antika gudar?

Syftet är att undersöka hur två namngivna kvinnor från 1700-talet framställdes som gudinnor från antik mytologi och hur det hjälpte till att skapa genusföreställningar.

Jag har valt porträtt av verkliga personer för att det rimligtvis finns en viss likhet till personen och det finns en större närhet till den avporträtterade eftersom de antagligen befann sig i samma rum som konstnären när målningen gjordes.

### 1.3 Teori

Jag kommer att använda mig av genusteori eftersom målningarna till stor del handlar om att skapa en bild och en framtoning av sig själv som säger något både om den avporträtterade och om tiden den skapades i. Jag kommer att utgå ifrån Judith Butlers tankar kring genusperformativitet och använder mig av Anna Lena Lindbergs och Carolina Browns studier som har genusperspektiv som ett tema i sina böcker.

Porträtt som konstform har studerats mycket men mitt fokus är specifikt på mytologiska porträtt, och ännu mer avsmalnande – på kvinnor som framställs som antika gudinnor och vars porträtt hänger på Nationalmuseum.

Jag har använt mig av Judith Butlers text *Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory* som handlar om performativitet vilket går ut på att genus inte är något naturligt, utan något som konstrueras.<sup>1</sup>

### 1.4 Metod

Jag kommer att använda mig av bildanalys genom ikonologi/ikonografi, och litteraturstudier. Jag använder mig av just ikonologi och ikonografi eftersom konsthistorikern Aby Warburg menade att en viss tidsperiods konst var sammankopplad med religionen, filosofin, litteraturen, vetenskapen, politiken och det sociala livet kring samma tid. Warburgs student, konsthistorikern Erwin Panofsky menade att det inom konst inte går att skilja ”form” från ”innehåll”. Målningen måste förstås som bärare av något mer än bara en visuell mening. Ikonografien gör att man kan ta fram meningen i konstverk.<sup>2</sup> Detta sätt att analysera bilder passar den här uppsatsen eftersom jag vill förstå mer om tiden och samhället som skapade målningarna. Att läsa och hämta fakta ur böcker som handlar om 1700-talets samhälle och kultur kommer också att hjälpa mig med detta. Jag har också läst böcker om porträttkonst för att förstå porträtts historia och hur de används. Jag har grundat mina analyser på litteraturstudier.

---

<sup>1</sup> Judith Butler *Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory*, Theatre Journal (Washington D.C.), 1998-12-01, Vol. 40

<sup>2</sup> Anne D’Alleva, *Methods & Theories of Art History*, (London: Laurence King Publishing: 2012), s. 20

## 1.5 Material

Mina huvudmålningar är oljemålningarna *Hertiginnan av Chartres som Hebe* (storlek i cm, h.131, b.105) av Jean-Marc Nattier från 1744 och *Lovisa Ulrika som Aurora* (h. 80,5, b.101 cm) av Francois Adrien Grasognon Latinville, från 1744. Det är de två målningar som jag fördjupar mig i eftersom de båda är verkliga personer som föreställer antika gudinnor, och båda hänger uppe på Nationalmuseum. Men jag kommer också analysera *Friherre Gustaf Adolf Reuterholm* (h. 137, b. 108 cm) av Angelica Kauffmann från 1792 som ett exempel på en man som avbildas i en antik stil, även om han inte avbildas som en gud. Den hänger inte uppe på Nationalmuseum, men den finns i deras digitala samlingar. Jag kommer också att nämna *Porträtt av ung dam som Flora* (h. 72, b. 60 cm) av Elisabeth Louise Vigée-Lebrun från 1811. Den faller också aningen utanför min avgränsning, men jag tar upp den som exempel på en okänd person som avbildats som en antik gudinna. Just den här bilden är inte målad på 1700-talet, men informationsskylten till målningen berättar att *Flora* stilistiskt hör till Vigée-Lebruns tidigare produktion. Antagligen är målningen gjord i efterhand som pendang till, eller ersättning för, en förlorad målning.<sup>3</sup>

Eftersom jag har ett genusperspektiv så är det värt att nämna att två av tavlorna är målade av män och två av kvinnor. Men det är inte mitt fokus, utan fokuset är målningarna i sig och vad de säger om den avporträtterade.

Jag använder mig av tre källtexter från 1700-talet, vilka är Mary Wollstonecrafts text *Till försvar för kvinnors rättigheter* för att visa på att det fanns ett motstånd mot den traditionella kvinnorollen redan under 1700-talet, ett kort citat Jean-Jacques Rousseaus *Émile, eller om uppfostran* som är ett exempel på det ojämlika sätt han såg på flickor och pojkar, och slutligen konstnären och medgrundaren till Royal Academy of Art - Joshua Reynolds. I hans text *Discourse XIII* tar han bland annat tar upp varför en mer härmande konst (som porträttmåleri) ansågs ha en lägre status.<sup>4 5 6</sup>

---

<sup>3</sup> Nationalmuseums samlingar:

[http://collection.nationalmuseum.se/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultListView/result.t1.collection\\_list.\\$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=4&sp=3&sp=SdetailList&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=0](http://collection.nationalmuseum.se/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultListView/result.t1.collection_list.$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=4&sp=3&sp=SdetailList&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=0) [Hämtad 8/12 2021]

<sup>4</sup> Mary Wollstonecraft, *Till försvar för kvinnans rättigheter*, 1792, publicerad på svenska 1992

<sup>5</sup> Jean-Jacques Rousseau, *Émile, eller om uppfostran (Émile, ou de l'éducation, 1762)* (Stockholm:1977)

<sup>6</sup> Joshua Reynolds, Discourse XIII. Delivered to the Students of The Royal Academy on the Distribution of the Prizes, December 11, 1786, Ur *Discourses on Art* ed. By Robert R Wark (New Haven and London: 1959)

Anne D'Allevas *Methods & theories of Art History* använder jag för att hjälpa till att förklara ikonologi och ikonografi, och även Erwin Panofskys *Studies in iconology. Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*.<sup>7 8</sup>

Jag har också använt mig av Alf Henrikssons *Stora mytologiska uppslagsboken* och *Antikens historier* som hjälp till vilka gudinnorna i porträtten var.<sup>9 10</sup>

## 1.6 Forskningsläge

Jag har använt mig av flera teoretiska och metodologiska översiktsverk. De är Shearer Wests *Portraiture* som tar upp porträttmåleriets historia.<sup>11</sup> *Ansikte mot Ansikte – Porträtt från fem sekel*, en antologi från Nationalmuseum som gavs ut i anslutning till utställningen med samma namn.<sup>12</sup> Utställningen handlade om porträttkonstens utveckling i Europa från renässansen och in på 1900-talet.

Specialstudier som har hjälpt mig är Anna Lena Lindbergs bok *En mamsell i akademien – Ulrica Fredrica Pasch och 1700-talets konstvärld* som tar upp genusteorier och hur kvinnorna navigerade i ett mansdominerat samhälle.<sup>13</sup> Boken har ett annat perspektiv än min uppsats, men är ändå användbar eftersom den handlar om 1700-talets konstvärld.

Carolina Browns *Liksom en herdinna. Litterära teman i svenska kvinnoporträtt under 1700-talet*, undersöker hur 1700-talets ståndsmässiga och genusrelaterade kulturkonsumtion påverkade tidens svenska kvinnoporträtt och bildvärlden som omger dem. I sin bok utgår Brown ifrån att porträttmåleriet spelade en viktig roll i detta identitetsbygge, och det gör jag också i den här uppsatsen.

Sibel Almelek Ismans text *Portrait historié: Ladies as goddesses in the 18<sup>th</sup> century European art*, ligger nära mitt ämne.<sup>14</sup> Hennes text är okritisk till fenomenet men har hjälpt mig med fakta om gudinnor och hon tar upp hur ovanligt det är att män avbildas som gudar.

Jag har också gått igenom Solfrid Söderlinds *Porträttbruk i Sverige: 1840–1865: en funktions- och interaktionsstudie*.<sup>15</sup> Den ligger delvis utanför mitt område eftersom ett stort

---

<sup>7</sup> Anne D'Alleva, *Methods & Theories of Art History*, (London: Laurence King Publishing: 2012),

<sup>8</sup> Panofsky, Erwin *Studies in iconology. Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*, (Boulder: Westview Press:1972)

<sup>9</sup> Alf Henriksson, *Stora mytologiska uppslagsboken*, (Hexikon: Kina. 1998)

<sup>10</sup> Alf Henriksson, *Antikens historier*, (Norbok A/S: Norge, 1992),

<sup>11</sup> Shearer West, *Portraiture*, (Oxford: Oxford University Press: 2004)

<sup>12</sup> Görel Cavalli-Björkman, red., *Ansikte mot Ansikte – Porträtt från fem sekel* (Stockholm: Atlantis, 2002)

<sup>13</sup> Anna Lena Lindberg, *En mamsell i akademien – Ulrica Fredrika Pasch och 1700-talets bildvärld*. (Lund: Signum, 2010)

<sup>14</sup> Sibel Almelek Isman. *Portrait historié: Ladies as goddesses in the 18th century European art*, *Journal of Human Sciences*, Vol 14, Issue: 1, 2012.

<sup>15</sup> Solfrid Söderlind, *Porträttbruk i Sverige: 1840–1865: en funktions- och interaktionsstudie* (Lund: Carlsson Bokförlag, 1993)

fokus ligger på hur fotografi förändrade porträttkonsten under 1840-talet, men jag har kunnat använda Söderlinds utgångspunkt att porträtt måste studeras i en social kontext.<sup>16</sup>

Jag använder mig också av texter ur Skiascope 8 – *Gränslöst. 1700-talet speglat i nuet* som handlar om identitetsskapande under 1700-talet.<sup>17</sup>

Mary D. Sheriffs *The Portrait of the Artist* hjälper till att förklara hur man såg på skillnader mellan män och kvinnor under 1700-talet.<sup>18</sup>

Jag har använt mig av Abigail Solomon-Godeaus text *Manliga bekymmer: kris i representationen* för att beskriva hur män sågs under 1700-talet.<sup>19</sup>

För att förklara salongskulturen har jag använt mig av Ingrid Holmquists *Salongens värld – Om text och kön i romantikens salongskultur*.<sup>20</sup> Salongskulturen är viktig eftersom det var där som tavlor konsumerades. Precis som Judith Butler så anser Holmquist att genus är kulturellt och socialt konstruerat och det är en röd tråd i hennes bok.<sup>21</sup>

### **1.7 Disposition**

Nedan kommer jag att ge en bakgrund till porträttmåleri, vad som gör det speciellt och hur det används, och efter det kommer att jag mer generellt gå igenom konceptet genusperformativitet innan jag specificerar hur det sågs under 1700-talet. Sedan går jag igenom 1700-talets fascination av porträtt och rollspel och hur de var identitetsskapande för att ge en förståelse kring hur mina valda porträtt uppkom. Efter det kommer mina bildanalyser där jag visar på exempel på fenomen som tas upp i textens gång. Jag kommer också att nämna salongen eftersom det var där målningar uppmärksammades. Till sist kommer slutdiskussionen och sammanfattningen.

---

<sup>16</sup> Söderlind, 1993, s. 34

<sup>17</sup> Isabella Nilsson, förord i *Skiascope 8 – Gränslöst. 1700-talet speglat i nuet* (Göteborgs konstmuseum: 2016) s. 10

<sup>18</sup> Mary D. Sheriff, ”The portrait of the Artist” ur *Royalist to Romantics* (National Museum for Women in the Arts:2012)

<sup>19</sup> Abigail Solomon-Godeau, ”Manliga bekymmer: Kris i representationen”, ur *Kairos 5: Feministiska konstteorier*, (Raster:2001)

<sup>20</sup> Ingrid Holmquist, *Salongens värld – Om text och kön i romantikens salongskultur* (Stockholm: Brutus Östlings Bokförlag Symposion. 2000)

<sup>21</sup> Holmquist, 2000, s. 15

## 2. Bakgrund

### 2.2 Porträttmåleri

Jag börjar med en bakgrund om porträttmåleri och sedan går jag in på de delar som handlar om porträtt i relation till identitetsskapande och genusperformativitet.

Hans-Henrik Brummer, tidigare intendent på Nationalmuseum, skriver i förordet till *Ansikte mot ansikte* att samtidigt som porträtt är den mest officiella av bildkonstens genrer är den också ofta den intimaste. Uttrycket tävlar med likheten, det vill säga den andliga närheten och den fysiska, om betraktarens intresse.<sup>22</sup> Bia Mankell skriver i *Skiascope* att ett porträtt förmedlar den avbildades närvaro, och det är denna närvaro som är väsentlig i upplevelsen av ett porträtt.<sup>23</sup>

Shearer West tar i sin bok *Portraiture* upp hur porträtt inte bara går ut på att likna någon, de handlar också om identitet och hur den uppfattas, representeras och förstås i olika tider och på olika platser. Identiteten kan ha med personlighet, yrke, ålder, och genus att göra. Dessa olika egenskaper är inte fixerade utan ett uttryck för hur de uppfattades under tiden för porträttets tillkomst.<sup>24</sup> Likheten måste balanseras mot begränsningarna av representation, som bara kan ge en generell eller idealiserad bild av den avmålade. Även om porträtt visar upp en likhet av en person så kan de också uppvisa fantasin hos en konstnär, den uppfattade sociala rollen av den avporträtterade, och de kvalitéer som konstnären vill visa upp. Porträtt kan också reflektera konventioner av konstutövning som kommer från den avmålades sociala och kulturella miljö. I dessa fall handlar porträtten mindre om likhet och mer om det typiska, det konventionella eller ett ideal. Generella kvalitéer som tillräknas till den avporträtterade kan visas med gester, uttryck, eller rollspel.<sup>25</sup> Men även om ett porträtt är likt någon, eller är mer av en ”typ” så handlar alla porträtt på något sätt om identiteten hos den som avbildas.<sup>26</sup> När det kommer till ansiktsuttryck är det vanligast med ett neutralt ansikte eftersom det ger personen en air av värdighet eller koncentration.<sup>27</sup>

---

<sup>22</sup> Hans-Henrik Brummer, förord i *Ansikte mot ansikte. Porträtt från fem sekel* (Stockholm: Atlantis: 2002), s. 7

<sup>23</sup> Bia Mankell, *Identitetslekar i porträttkonst* ur *Skiascope* 8, 2016, s. 106

<sup>24</sup> West, 2004, s. 11

<sup>25</sup> West, 2004, s. 24-25

<sup>26</sup> West, 2004, s. 29

<sup>27</sup> West, 2004, s. 34

Hur likhet uppfattas kan förändras över tid. Under 1700-talet bedömdes likheten utifrån personens sociala tillhörighet och karaktär snarare än den fysiska likheten. Likhet handlade om social likhet i första hand.<sup>28</sup> Utseendet förknippades med samhällsgruppen modellen tillhörde. Den sociala likheten, eller klassen, förstärktes med kläder, rekvisita och smink. Sminket skapade en försköning som var åtråvärd för aristokratin. De röda kinderna skulle betona det artificiella, inte det naturliga.<sup>29</sup> Att social likhet är viktigare än fysisk likhet är något som jag kommer att återkomma till i min analys.

West menar att porträtt är värddiga att studeras separat eftersom de är distinkta från andra genrer på de sättet som de skapas, vad de representerar och hur de används och visas upp. En aspekt som är unikt med porträtt är att den avporträtterade och konstnären (oftast) möts i verkligheten, i samma rum. Det gör att närvaron av den avporträtterade är starkare än i andra genrer.<sup>30</sup> Det är också därför som jag har valt att fokusera på porträtt av namngivna, verkliga personer.

Porträttmåleriets imitation av verkligheten har gett genren en lägre status.<sup>31</sup>

Joshua Reynolds, konstnär och medgrundare till Royal Academy of Arts skrev 1786 att det fanns en elak åsikt att porträttmåleri endast rör sig om enkel imitering.<sup>32</sup> Reynolds menar dock själv att så inte är fallet, men att konstnären måste röra sig bort från den enklaste formen av avbildning. Han menar att betraktaren måste ha ett mått av kultivering för att kunna uppskatta konst av ett mer avancerat slag. Reynolds skriver att en okunnig, utbildad person kan se att till exempel en sandal avbildats på rätt sätt, men för att verkligen förstå en högre konst så måste betraktaren ha samma förfinade smak som konstnären hade när verket målades.<sup>33</sup>

Reynolds menar alltså att både konstnären och betraktaren måste röra sig bort från det enkla avbildandet. Här finns det ett starkt klassförakt, men kanske ligger det något i att det krävs en djupare förståelse bakom för att förstå de porträtt som den här uppsatsen bygger på. Utan vetskapen om vem den avporträtterade är, och kunskap om mytologierna bakom blir upplevelsen av porträtten ”plattare.” Men de kan naturligtvis fortfarande uppskattas för det välgjorda måleriet, även utan bakgrundskunskaper.

---

<sup>28</sup> Mankell, 2016, s.108

<sup>29</sup> Mankell, 2016, s. 110

<sup>30</sup> West, 2004, s. 11

<sup>31</sup> West, 2004, s.11–12

<sup>32</sup> Reynolds, (1786), 1959. s. 231

<sup>33</sup> Reynolds, 1786, s. 233

Porträtt handlar både om kropp och själ. De representerar en person genom gester och uttryck på ett sätt som ska visa deras unika identitet och också sammankoppla dem med den viss social miljö. Porträtt verkar presentera en specifik individ, men vi måste ha i åtanke att idéer kring karaktär, personlighet, och psykologi förändras över tid.<sup>34</sup> Porträtt kan framstå som ett dokument eller som fakta, men de är partiska utifrån kontexten kring deras skapande, var de visas och hur de tas emot.<sup>35</sup>

Porträtt skapas ofta för att visas för allmänheten och för ett visst syfte.<sup>36</sup> De kan bland annat ha ett politiskt syfte eller ett maktsyfte.<sup>37</sup> Den avporträtterades sociala roll, auktoritet, och makt hjälper till att skapa hur personen framställs i ett porträtt. För den styrande eliten har porträtt alltid varit viktiga. Representationer av dem måste signalera deras auktoritet och behöver medla mellan deras verkliga, svaga, åldrande kropp och den ideala symboliska kroppen.<sup>38</sup> Ledarskap och makt visades ofta genom att blanda porträtt med historiemåleri. Historiemåleri visar traditionellt gudar och hjältar, dygder och fysiskt mod. Konstnärer blandade gärna genrerna med varandra och avbildade individer tillsammans med historiska personer eller hjältar. Det gjordes genom poser från antika skulpturer och tidlösa plagg som associeras med antika gudar. Blandningen mellan de båda genrerna signalerade makt av de redan mäktiga genom visuella och historiska associationer.<sup>39</sup>

Det kan kopplas ihop med Reynolds som skrev att det som påminner oss om det vi ser och hör varje dag inte hör till de högre sfärerna av konsten. Sinnet ska transporteras till äldre tider.<sup>40</sup> Jag tolkar det som att mytologiska porträtt ska förflytta oss både till antiken och till en annan värld, vilket ger dem högre status än vanliga porträtt.

Solfrid Söderlind tar upp hur vi som sentida betraktare har en nackdel eftersom vi inte var deltagare i den studerade kulturen. Vi måste leta efter intentionen genom att göra bilden till ett objekt för historisk förklaring. Det är därför viktigt att författaren har kunskaper om det samhälle som har producerat objektet.<sup>41</sup>

---

<sup>34</sup> West, 2004, s. 36-37

<sup>35</sup> West, 2004, s. 12

<sup>36</sup> West, 2004, s. 43

<sup>37</sup> West, 2004, s. 66

<sup>38</sup> West, 2004, s. 71-72

<sup>39</sup> West, 2004, s. 78-79

<sup>40</sup> Reynolds, 1789, s. 235

<sup>41</sup> Söderlind, 1993, s. 39

Söderlind skriver att den som studerar äldre porträtt bara kan få en allmän uppfattning om den samtida konstens relation till betraktaren. Den historiske betraktaren kan sägas vara en del av porträttets tillkomstvillkor och kan vara en avgörande faktor för porträttets utformning.<sup>42</sup> I inledningen till *Ansikte mot ansikte* tas en liknande tanke upp av Görel Cavalli-Björkman. Där står det att i äldre porträtt måste vi söka ledtrådar om hur den avporträtterade personen var i bilden som sådan. Vi förväntar oss att porträttet ska ge oss information om den avbildades karaktär och samhällsroll.<sup>43</sup>

Bildkonventioner bestämmer i hög grad hur porträtt utformas. Konventionerna gestaltades utifrån olika porträttstyper, vilka i sin tur var beroende av skiftande faktorer där funktionen var den viktigaste. Till bildkonventionerna hör poser, attribut och bakgrunder. Formler för dessa hade bildats under flera århundraden.<sup>44</sup>

Officiella porträtt gjorda innan 1800-talet innehåller symboler för den avbildades höga börd och värdighet. Det var en fantasivärld som omgav den avbildade och var framställd i övertygande realism. Det förutsatte att betraktaren kunde åtskilja bildens olika grader av överklighet.<sup>45</sup>

Anna Lena Lindberg skriver att porträttmåleriets guldålder inföll under 1700-talet.<sup>46</sup>

Porträttmåleri är alltid bundet till en komplicerad väv av både estetiska och sociala konventioner.<sup>47</sup> Porträttets sociala funktion uppfyller syftet att visa upp och föreviga familjemedlemmar och släktingar. Det kunde också handla om att individer ville ge uttryck åt sin personliga status eller professionella tillhörighet.<sup>48</sup>

Konstnären och den avporträtterade iscensätter tillsammans en bild som ska vara igenkännbar och lyfta fram särdrag i personens utseende jämfört med resten av alla människor, förhålla sig till rådande skönhetsideal och berätta något om den avporträtterades personlighet, attityd och ställning i samhället.<sup>49</sup>

---

<sup>42</sup> Söderlind, 1993, s. 247

<sup>43</sup> Görel Cavalli-Björkman, inledning i *Ansikte mot ansikte. Porträtt från fem sekel* (Stockholm: Atlantis, 2002), s. 9

<sup>44</sup> Söderlind, 1993, s. 116–117

<sup>45</sup> Söderlind, 1993, s. 120

<sup>46</sup> Lindberg, 2010, s. 105

<sup>47</sup> Lindberg, 2010, s. 140

<sup>48</sup> Lindberg, 2010, s. 148

<sup>49</sup> Lindberg, 2010, s. 109

Att framställas i maskeraddräkt är ett tecken på att den avporträtterade är med i societetslivet. Det är i den offentliga rollen som personen uppträder.<sup>50</sup> Maskeraden är utmärkande för 1700-talets societetsliv och maskeraden som rollspel och identitetsskapare är viktig för den här uppsatsen.

Enligt Carolina Brown blev porträttrollens attribut i form av kläder och rekvisita, i samspel med pose och gestik, betydelsebärande och symbolladdade uttryck för de egenskaper som var önskvärda att förmedla. Det överdåd och den rikedom som porträtten visade upp handlade inte i första hand om den avbildades privata konsumtion, utan var en symbolisk skildring av samhällsordningens stabilitet och högre syftning.<sup>51</sup> Porträtten av samhällseliten skulle fungera som förebildliga dygdemönster och väcka beundran enligt de retoriska formlerna.<sup>52</sup> Här går det att dra paralleller till Bia Mankells tankar om att social likhet var viktigare än fysisk likhet. Att visa upp sin klass och dess dygder var viktigare än att kunna känna igen en specifik person.

Porträttrollernas dragningskraft ökade när de representerades av kvinnor som var etablerade inom societeten och vid hovet.<sup>53</sup> Porträttrollen anknöt på flera sätt till hovets levnadssätt. Där fanns inflytande från litteratur, teater och fester. En inre krets av inflytelserika hovmedlemmar gav de populära litterära och mytologiska gestalterna verklig form i exklusiva och överdådiga tillställningar.<sup>54</sup> De klädde ut sig till bland annat gudar och gudinnor, och det rollspelet och vad det betyder är uppsatsens huvudtema.

Sibel Almelek Isman skriver att uttrycket *portrait historié* (historiserande porträtt) myntades i Frankrike i slutet av 1700-talet. Det beskriver porträtt där den avbildade framställs som bibliska, mytologiska eller litterära personer.<sup>55</sup> Hon tar upp hur förklädnaden av kvinnor relateras till allegoriska konventioner sedan antiken. Kvinnor var lättare att förvandla till allegorier än män, enligt Almelek Isman.<sup>56</sup> En allegori är en beskrivning som använder sig av välkända symboler för att representera en idé eller ett väsen. De är ofta personifierade som en människa eller ett djur.<sup>57</sup> Almelek Isman nämner också att det är ovanligt att män avbildas

---

<sup>50</sup> Lindberg, 2010, s. 120

<sup>51</sup> Brown, 2012, s. 104

<sup>52</sup> Brown, 2012, s. 105

<sup>53</sup> Brown, 2012, s. 248

<sup>54</sup> Brown, 2012, s. 249

<sup>55</sup> Almelek Isman, 2017, s. 396

<sup>56</sup> Almelek Isman, 2017, s. 397

<sup>57</sup> Anne D'Alleva, *Methods & Theories of Art History*, (London: Laurence King Publishing: 2012), s. 21

som mytologiska figurer, men hon skriver inte varför. I sin text tar hon upp 15 målningar av kvinnor som gudinnor, med bilder. Men hon nämner bara en enda man som avbildats som gud, och den bilden har hon inte med.<sup>58</sup> Det leder mig in på genusstudier för att försöka ge en förklaring till fenomenet.

## 2.2 Genusperformativitet

Jag börjar med att beskriva genusperformativitet mer generellt, som en bakgrund. Sedan riktar det in mer på 1700-talet och porträtt.

Genusstudier handlar om de sociala konstruktionerna av alla slags genusidentiteter.<sup>59</sup> Judith Butler är en framstående person inom genusteori. Hon skriver att genus inte är en stillastående identitet utan att den upprättas genom ett stiliserat upprepande av handlingar. Genus skapas genom ett instiftande av en stilisering av kroppen genom gester, rörelser och karaktär. Det skapar en illusion av ett bestående genus.<sup>60</sup> Konceptet ”genus” är en social tillfällighet. Det är ett performativt utförande, en konstruerad identitet. Butler menar att genusidentitet är en performativ bedrift som tvingas fram av socialt godtagande och sociala tabun. Att det finns olika fysiska kroppar förnekas inte, men de ska särskiljas från processen som skapar olika kulturella meningar.<sup>61</sup> De handlingar som skapar genus liknar performativa handlingar inom teatern.<sup>62</sup> Kön är ett biologiskt faktum, medan genus är den kulturella tolkningen av det faktumet. Kroppen blir ett kulturellt tecken. Genus är inte ett faktum, och olika ”genushandlingar” är vad som skapar genus, och utan dessa handlingar skulle genus inte finnas.<sup>63</sup> Genus skapas delvis av individers handlingar. Kroppen blir till sitt genus genom handlingar som förnyas, görs om och som befästs över tid.<sup>64</sup> Men handlingar som skapar genus är inte en ensam akt, utan något som görs kollektivt.<sup>65</sup> Butler liknar genus vid en roll som fanns på scenen redan innan en specifik skådespelare kom. Genus är alltså en handling som har övats in, ungefär som ett manus som använts av andra skådespelare, men det kräver specifika skådespelare för att göras aktuellt och reproduceras som verkligt på nytt. Sociala

---

<sup>58</sup> Almelek Isman, 2017, s. 407

<sup>59</sup> D’Allea, 2012, s. 69

<sup>60</sup> Judith Butler *Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory*, Theatre Journal (Washington D.C.), 1998-12-01, Vol. 40, s. 519

<sup>61</sup> Butler, 1988, s. 520

<sup>62</sup> Butler, 1988, s. 521

<sup>63</sup> Butler, 1988, s. 522

<sup>64</sup> Butler, 1988, s. 523

<sup>65</sup> Butler, 1988, 525

sammanhang kräver ett utförande, ett ”performance” som upprepas. Repetitionen är en del av meningar som redan är socialt etablerade, och det är genom upprepningen de legitimeras.<sup>66</sup> Det finns ingen naturlig, sann eller inneboende essens hos genus. Butler menar att identitet är ”performativt grundat av de uttryck som sägs vara dess resultat.”<sup>67</sup> Hon menar att de performativa funktionerna har två grundläggande mekanismer: citering och upprepning. Med citering menas i det här fallet att kopiera andra, upprepning är en repetition av något tills det blir automatiskt. Butler skriver att femininitet inte är ett val, utan ett påtvingat ”citat” av en norm. Men förändring kan ske, och det finns en möjlighet till motstånd, eftersom det är omöjligt att upprepa något exakt.<sup>68</sup> Lovisa Ulrikas och Louise Henriettes porträtt skulle kunna ses som citat och upprepningar av tidens genusperformativitet. De båda målningarna har liknande bildspråk och upprepar samma konventioner.

Under olika historiska perioder har det funnits olika versioner av vad som ansetts som lämpligt manligt och kvinnligt beteende. Konstnärer har fokuserat på olika aspekter av mäns och kvinnors sociala roller, fysiska drag och karaktär beroende på många variabler, däribland genuspolitiken av deras egen tid. Det är farligt att påstå alltför generellt eller svepande att det finns en fundamental skillnad mellan porträtt som föreställer män och porträtt som föreställer kvinnor. Däremot går det ofta att urskilja skillnader som kan hänföras till genusuppfattningar från tiden då verken skapades.<sup>69</sup>

Anna Lena Lindberg skriver i sin bok *En mamsell i akademien* att genusforskning följer ett intresse att uppmärksamma och problematisera allt som har med kön att göra, inklusive det som vi i vår kultur tar för självklart. Genusforskningen handlar inte om det ena eller andra könet utan relationen mellan manligt och kvinnligt. Utan begreppet manlighet uppfattas inte kvinnligheten som kvinnlig och tvärt om. Begreppen i sig saknar essens, de är situationsspecifika i tid och rum och byter snabbt skepnad. Genusforskning har visat att kulturella och sociala föreställningar som ses som naturgivna istället ingår i en historiskt komplex dynamik.<sup>70</sup> En grundläggande tanke inom genusforskningen är att varken män eller kvinnor föds till sitt sociala och kulturella kön.<sup>71</sup>

---

<sup>66</sup> Butler, 1988, s. 526

<sup>67</sup> D’Alleva, 2012, s. 71

<sup>68</sup> D’Alleva, 2012, s. 71

<sup>69</sup> West, 2004, s.146

<sup>70</sup> Anna Lena Lindberg, *En mamsell i akademien – Ulrica Fredrika Pasch och 1700-talets bildvärld*. (Lund: Signum, 2010) s. 31

<sup>71</sup> Lindberg, 2010, s. 56

### 2.3 Genusperformativitet under 1700-talet

Under 1700-talets början hade synen på kvinnlighet som något väsensskilt från det manliga ännu inte trätt i full kraft.<sup>72</sup> Det är senare under 1700-talet som en helt ny form av genus tar form, nämligen idén om ”den naturliga” könsskillnaden. Ett gemensamt kännetecken för flera av 1700-talets filosofer, bland annat Rosseau och Locke, är att de alla uppfattar kvinnors underordning i familjen som naturligt bestämd. De menade att kvinnor naturligt saknar de egenskaper som skapar självständiga individer och egenskaper som var behövliga för att vara fria samhällsmedborgare.<sup>73</sup>

Jean-Jaques Rosseau blir en av västvärldens viktigaste talesmän för borgerskapets kvinnliga underordning. Hans idéer om en patriarkal könsordning fick stor spridning. Sådär skriver han om flickors uppväxt:

”Inte ett enda ögonblick i sitt liv får de känna sig utan tygel. De bör vänjas vid att utan knot få avbryta sig mitt i sina lekar och sysselsättas med annat (...) Av detta ständiga tvång uppstår en foglighet, som kvinnorna behöver hela livet igenom, eftersom de aldrig upphör att vara underkastade antingen en bestämd man eller också männens omdömen.”<sup>74</sup>

Rosseaus tankar om könens särprägel bidrog till att permanenta fundamentala skillnader i mäns och kvinnors uppfostran och plats i livet.<sup>75</sup> Men han möttes också av kritik under sin tid av bland andra Mary Wollstonecraft. Hon skriver i sin text *Till försvar för kvinnors rättigheter* att män inte bara borde respektera anständighet hos kvinnor utan också själva bli anständiga.<sup>76</sup> Hon tar upp hur motsägelsefullt och orättvist det är att kuva kvinnor samtidigt som män kämpar för sin frihet.<sup>77</sup> Hon skriver att innan kvinnorna förvägras självklara mänskliga rättigheter måste det bevisas att de inte har förnuft, annars kommer denna skavank att vara en ständig påminnelse om att männen är förtryckare.<sup>78</sup> Wollstonecraft menar att så länge kvinnor inte får lagliga rättigheter fördärvar de både männen och sig själva för att skaffa sig otillåtna privilegier.<sup>79</sup>

Mary D. Sheriff skriver hur det stod i den franska Encyklopedin (1751–72) att kvinnors konstitution liknar barns. De känner känslor starkt, vilket kan leda till mental sjukdom. En

---

<sup>72</sup> Lindberg, 2010, s. 45

<sup>73</sup> Lindberg, 2010, s. 55

<sup>74</sup> Jean-Jaques Rosseau, *Émile, eller om uppfostran (Émile, ou de l'éducation, 1762)* (Stockholm:1977), s. 165

<sup>75</sup> Lindberg, 2010, s. 57

<sup>76</sup> Mary Wollstonecraft, *Till försvar för kvinnors rättigheter, 1792*, s.26

<sup>77</sup> Wollstonecraft, 1792, s. 27

<sup>78</sup> Wollstonecraft, 1792, s. 28

<sup>79</sup> Wollstonecraft, 1792, s. 29

läkare under samma tid menade att kvinnors sköra inre organ och snabba rörelser i nerver och muskler gör kvinnor mer mottagliga för starka känslor. Man menade också att män och kvinnor inte hade samma förståelse kring förnuft och föreställningsförmåga.<sup>80</sup> Eftersom kvinnor alltid blir distraherade kunde de aldrig helt utveckla reflektion eller förnuft på en djupare nivå. Filosofen Antoine Léonard Thomas (1732–1785) ansåg att kvinnors föreställningsförmåga inte var stark, utan livlig och lätt och att den bara är en spegel som reflekterar utan att skapa.<sup>81</sup> Kvinnor som ville säga emot sådana påståenden var i underläge eftersom de inte fick studera biologi eller medicin. Men de hade stöd av vissa manliga tänkare och doktorer som till exempel författaren Ambroise Riballer som, precis som den kvinnliga författaren Madame d'Épinay, menade att skillnader i utbildning var anledningen till skillnaden mellan vad män och kvinnor kunde åstadkomma. d'Épinay (1726–1783) skrev att mäns och kvinnors hjärnor ser likadana ut och att all skillnad ligger i könsorganen, vilka inte har något med tankeförmåga att göra.<sup>82</sup>

Abigail Solomon-Godeau tar upp hur det var den ideala manskroppen som var en av den klassiska konstteorins hörnstenar. Den manliga kroppen var en förutsättning för aktstudiens filosofiska eller estetiska rättfärdigande: den universella mannen var den universella människan.<sup>83</sup> Manliga aktstudier ansågs förkroppsliga högre värden och de klassiska stilarna hyllar manskroppen som den privilegierade betydelsebäraren för allmänna, medborgerliga, heroiska och abstrakta värden.<sup>84</sup> Omvänt så var återgivningarna av kvinnokroppen mer idealiserade och konventionella dussintyper som hämtas från mönsterböcker och inte nödvändigtvis från verkliga kvinnokroppar.<sup>85</sup>

## **2.4 Rollspel och identitetsskapande under 1700-talet**

Rollspelen, förklädningslekarna och glidandet mellan identiteter var djupt etablerade i 1700-talets föreställningsvärld.<sup>86</sup> Porträtten var en lek med olika roller som hade att göra med både kön och sociala roller. Konsten spelade en stor roll i denna genus- och rollek under detta

---

<sup>80</sup> Sheriff, 2012, s. 43

<sup>81</sup> Sheriff, 2012, s. 45

<sup>82</sup> Sheriff, 2012, s. 46

<sup>83</sup> Solomon-Godeau, 2001, s. 202

<sup>84</sup> Solomon-Godeau, 2001, s. 205

<sup>85</sup> Solomon-Godeau, 2001, s. 206

<sup>86</sup> Brown, 2012, s. 355

århundrade.<sup>87</sup> Porträtten under rokokon balanserade mellan naturtrohet och iscensättning.<sup>88</sup> Det var ett privilegium för aristokratin och borgerligheten att avbildas i sin lyx och visa upp sin rikedom i form av vackra saker. Skönhet sågs som ett bevis på den avporträtterades sociala framgång, men längtan efter skönhet kunde också tolkas som ett uttryck för fåfänga; önskan att själv förvandlas till ett mästerverk som ställs ut och blir beundrat.<sup>89</sup>

Rollspel och maskerader gjorde att överklassen kunde utnyttja överskridningar av gränser och konventioner. Estetiken kring överskridningar är sammanflätat med föreställningar kring både klass, kön, utseende och visuell kultur.<sup>90</sup> Det fanns utrymme för glidningar i porträttkonsten mellan konventioner för kön och status, och porträttkonsten var starkt förknippat med makt i Sverige under andra halvan av 1700-talet.<sup>91</sup>

Just 1700-talsporträtt kan framstå som idealiserande och förskönande med tydliga inslag av rekvisita och attribut som ska associera till gudar, allegorier eller andra identiteter. Dagens betraktare kan då få problem i upplevelsen och förståelsen av porträttet eftersom vår tids föreställning om porträtt är grundat i 1800-talets porträttkonvention, det vill säga det psykologiska porträttet. Det är lätt att se 1700-talets porträtt mer som en slags teater eller performance än som en grundlig personskildring.<sup>92</sup> Här går det att jämföra porträtten som performance med Butlers tankar kring genus som performance. De är båda (porträtten och genus) något som visas upp och befästs genom upprepning.

Många porträtt av kvinnor framställer dem i roller: som gudinnor, som historiska eller religiösa figurer, eller som allegorier, som ju återigen är uppsatsens huvudtema. Sådana glidningar mellan porträtteringen av kvinnor och förkroppsligandet av abstraktioner har tolkats som att det förnekar kvinnor den typ av karaktär och publika roller som ofta förstärks i mäns porträtt. Men den stora variationen hos de allegoriska representationerna och deras imaginära användning kan också öppna upp för möjligheten att se kvinnor utanför de begränsande hushållsrollerna och de sociala rollerna. Det var flera faktorer som kombinerades för att inspirera skapandet av kvinnoporträtt som relaterade dem till abstrakta idéer om

---

<sup>87</sup> Mankell, 2016, s. 106

<sup>88</sup> Kristoffer Arvidsson, *Vardag och förkonstling. Inledning till "Gränslöst. 1700-tal speglat i nuet"* ur *Skiascope* 8, 2016, s. 58

<sup>89</sup> Patrik Steorn, *Könsöverskridandets estetik. Porträttkonst och mode i tidigmodern visuell kultur* ur *Skiascope* 8, 2016, s. 82

<sup>90</sup> Steorn, 2016, s. 84

<sup>91</sup> Steorn, 2016, s. 86

<sup>92</sup> Mankell, 2016, s. 108

skönhet istället för till status och karaktär. Det antydde att skönheten inte bara ligger i utseendet hos den avmålade, utan också i hennes personlighet.<sup>93</sup>

Ståndspersoner förväntades att ha kunskap om innehållet i de mytologiserande eller historiska porträtten.<sup>94</sup> En viss kunskap om de klassiska texterna och den antika mytologin ansågs oundgänglig. Den klassiska traditionen var fundamental för samhällselitens självbild.<sup>95</sup>

Rollporträtten kunde överskrida moraliska och sociala koder. De kunde föreställa aristokrater i roller som *inte* var kända för sina moraliska dygder. Dessa porträtt kunde möjliggöra kvinnor att ses i mer varierade och fantasifulla roller än de som föreskrevs av deras samhälle. Det kunde också vara så att de representerade kvinnorna som erotiska objekt och kunde objektifiera dem genom att understryka rollen i sig, snarare än individualiteten hos kvinnan som avporträtterades.<sup>96</sup> Porträttet av Flora är ett exempel på det, vilket jag återkommer till i analysen.

Carolina Brown skriver i sin bok *Liksom en herdinna – Litterära teman i svenska kvinnoporträtt under 1700-talet* att den ”bekönade” blicken och objektifieringen av kvinnan är ett uttryck för en kulturell konstruktion förankrad i äldre hierarkiska och patriarkala strukturer som fortfarande var förhärskande under 1700-talet. Mannens roll som subjekt och betraktare och kvinnans roll som objekt var uttryck för en social ordning som hela tiden måste bekräftas och återupprättas.<sup>97</sup> Det kan jämföras med Butlers tankar kring hur genusperformativitet hela tiden måste återupprättas för att ges legitimitet.

Under 1700-talet genomgick kvinnoporträtten en rad förändringar som innebar ett ständigt växande utbud av valmöjligheter när det kom till porträtttyper och roller. Men det fanns ingen motsvarande utveckling av mansporträtten, enligt Brown. De porträtttyper som stod till buds för dem var vedertagna kategorier som ärvts från tidigare generationer. I tidens porträttbruk samsades därför gammalt och nytt, nya definitioner av manligt och kvinnligt, liksom traditionella poser och roller.<sup>98</sup>

Den litterära världen fick ett bredare genomslag under 1700-talet jämfört med tidigare. Romaner, teater och opera bidrog tillsammans till att skapa gemensamma referensramar inom

---

<sup>93</sup> West, 2004, s. 148–150

<sup>94</sup> Skylt på Nationalmuseum som handlar om hjältedyrkan och mytologi. Läst 7/12 2021.

<sup>95</sup> Brown, 2012, s. 88

<sup>96</sup> West, 2004, s. 152–153

<sup>97</sup> Brown, 2012, s. 209

<sup>98</sup> Brown, 2012, s. 359

1700-talets sociala elit. Romaner, skådespel och genrebilder blev manualer för skönhetsideal, men blev också en vägledning i hur man skulle känna, handla och tänka. Genom att till exempel ikläda sig rollen som en gudinna eller en rollfigur gav kvinnliga överklassdamer uttryck åt sin delaktighet i den litterära gemenskapen.<sup>99</sup> Även om män också kunde avbildas som mytologiska karaktärer var de ändå udda figurer i porträttsamlingarna. Framställningen av män är istället av intresse för Brown som kontraster till kvinnoporträtten, och för det faktum att olikheterna bidrog till att skapa och reproducera tidens genusrelaterade idealbilder.<sup>100</sup>

Glidandet mellan både genrer och modellernas identiteter var medvetna effekter. Det var meningen att betraktaren skulle kunna tolka bilderna på flera nivåer.<sup>101</sup> Man kan betrakta porträtten som ”spår” - kodade historiska artefakter som formats av en specifik kultur och social praxis.

Under stora delar av 1700-talet överskuggade den sociala tillhörigheten betydelsen av kön.<sup>102</sup> Porträtten ses av Brown som iscensättningar av de olika roller som kunde spelas inom tidens genusbestämda sociala strukturer. Porträtten kan både bekräfta och förändra dessa roller.<sup>103</sup>

Kvinnan sågs som ett vackert skal utan verkligt innehåll och porträttkonsten sågs som en konstgenre som tilltalade kvinnors obildade smak – konst som tilltalade sinnena utan att frammana intellektuell reflektion eller själslig rörelse.<sup>104</sup> 1735 hävdar författaren Alexander Pope att det är den kvinnliga fåfängan som drivit fram variationen av porträttroller. Han menade att något motsvarande behov inte finns hos männen. Han ansåg att kvinnor har narcissistiska och nyckfulla personligheter, vilka i porträtten gestaltades som ömsom erotisk ikon och ömsom som skenheligt dygdemönster.<sup>105</sup> Brown menar att bedömningen av kvinnoporträtten som ytliga, anti-intellektuella, estetiska objekt kan ses som ett uttryck för en ständigt pågående genuskonstituering.<sup>106</sup>

Likformigheten mellan mäns avbildningar jämfört med kvinnors är påfallande. Kvinnorna avbildas i varierande mode, i mytologiska eller fiktiva roller, mot fonder av landskap eller antydda arkitektoniska element. Männen framträder mestadels som en enhetlig kår av

---

<sup>99</sup> Brown, 2012, s. 12

<sup>100</sup> Brown, 2012, s. 18

<sup>101</sup> Brown, 2012, s. 24

<sup>102</sup> Brown, 2012, s. 26

<sup>103</sup> Brown, 2012, s. 28

<sup>104</sup> Brown, 2012, s. 31

<sup>105</sup> Brown, 2012, s. 32

<sup>106</sup> Brown, 2012, s. 33

adelspersoner, militärer eller ämbetsmän i ett neutralt porträttrum. Det gör att porträttkonsten är ett tacksamt område att studera när det gäller hur genus tog form i 1700-talets högreståndskultur.<sup>107</sup>

När kvinnor framställs i mytologiserande roller så ges den avporträtterade inte bara goda egenskaper, utan hon gjordes också onåbar. Det uppstår en spänning i porträttet när gudomlighet och föredömlighet kombineras med hennes fysiska skönhet. Hennes välpuddrade frisyr förankrar henne som samtida ståndsperson och bekräftar hennes sociala tillhörighet. Kvinnorna placerades i en annan tid och i en fiktiv värld. Medan mannen representerade samtiden, sitt ämbete och sin position i samhället symboliserade kvinnan högreståndskulturen på ett mer generellt sätt genom att ikläda sig gestalter ur litteraturens, konstens och teaterns värld. Genom den valda rollen framstod hon som en prydnad för sitt kön. Det överensstämde med uråldriga uppfattningar om dygdiga kvinnor som representerades genom klassiska mytologiska gestalter. I porträtten behövde kvinnornas och männens världar inte krocka eller konkurrera, utan bara mötas på ett estetiskt och för betraktaren tilltalande plan.<sup>108</sup> Däremot var verkligheten inte alltid så enkel eller välordnad som porträttrollerna kunde antyda. Genom porträttkonsten konstruerades förebilder i syfte att kontrollera och motverka den föränderliga verkligheten.<sup>109</sup> I en fiktiv roll kunde kvinnor skildra sig som fria och starka på ett sätt som inte var tillåtet i verkligheten.<sup>110</sup>

Kvinnan materialiserar skillnaden mellan manligt och kvinnligt genom att framträda som en komplementär feminin symbol jämfört med den maskulint bestämda makten, som ett kulturellt objekt laddat med föreställningar om skönhet. Hennes porträtt säger mer om genusordningen i samhället än om den specifika människan.<sup>111</sup>

Idealen var betydelsefulla och verkliga för de som fostrades att följa dem. Porträtten sågs som dokument över att man framgångsrikt lyckats förkroppsliga de föreskrivna idealen. Porträtten kunde fungera som normativa idealbilder som hade som syfte att upprätthålla social kontroll och hierarki, men också för att bevara en livsstil som under 1700-talets gång inte längre sågs som lika självklar. Porträttens tillrättalagda köns- och maktstrukturer måste därför också ställas mot den motstridiga och ombytliga verkligheten.<sup>112</sup>

---

<sup>107</sup> Brown, 2012, s. 46

<sup>108</sup> Brown, 2012, s. 50

<sup>109</sup> Brown, 2012, s. 51

<sup>110</sup> Brown, 2012, s. 165

<sup>111</sup> Lindberg, 2010, s.127

<sup>112</sup> Brown, 2012, s. 52

Uppfattningen att en persons uppförande var styrt av social position, kön, status, ålder och miljö fick konsekvenser inte bara i det individuella uppförandet utan också i de kollektiva utseendeidealerna.<sup>113</sup> Utsidan var en konsekvens av insidan och ett belevat och kontrollerat yttre ansågs därför som ett resultat av ett kontrollerat och civiliserat inre.<sup>114</sup> Dräkten i samspel med kroppsspråket förstärkte konstruktionen av kön. Förklädnadstemat var populärt under 1700-talet och döljande dräkter och förväxlade identiteter skapade intriger i berättelserna, men en förklädd adelskvinna avslöjades lätt genom sitt aristokratiska kroppsspråk och sitt finmejslade ansikte. Detta kulturella fenomen visar på tidens tilltro till fysionomiska läror.<sup>115</sup> Det skulle inte finnas någon tvekan om att den skönhet som utstrålades på porträttet syftade på kvinnans andliga skönhet och dygdiga personlighet.<sup>116</sup> Även Bia Mankell skriver att rollspel synliggjorde den egna identitetens klasstillhörighet och det var ett bevis på klassens seger över det yttre. Den adliga tillhörigheten kunde aldrig döljas utan fanns alltid med genom sättet att röra sig och den själsliga upphöjdheten som lyste genom porträtten.<sup>117</sup> Rollporträttens syfte var delvis att identifiera den samtida och identifierbara högreståndskvinnan, i alla fall för den initierade betraktaren.<sup>118</sup> Historiska fakta hade inte stor betydelse i rollspelen, utan det var effekten som eftersträvades. Det var uttryck för en längtan att fly den egna tillvaron och prova en annan identitet.<sup>119</sup>

1700-talet ses ofta som en tid som präglas av bildningsintresse och upplysning.<sup>120</sup> Till myten om upplysningens genomslagskraft hör föreställningen om att religionen skulle vara på tillbakagång. På flera områden under 1700-talet framträder istället religionens ihärdiga strukturer med stark kraft århundradet igenom.<sup>121</sup> 1700-talet var en tid av normförskjutningar och samhällsförändringar. Det var först i slutet av århundradet som många gränser sattes som var etablerade i det borgerliga 1800-talet.<sup>122</sup>

Det fanns en tvetydighet under 1700-talet när det kommer till sexualitet, religion, genus och sociala roller.<sup>123</sup> Försöken att anpassa den traditionella kvinnosynen med medföljande krav på fromhet och dygd till ett framväxande urbant konsumtionssamhälle skapade tydliga glapp

---

<sup>113</sup> Brown, 2012, s. 52

<sup>114</sup> Brown, 2012, s. 53

<sup>115</sup> Brown, 2012, s. 54

<sup>116</sup> Brown, 2012, s. 81

<sup>117</sup> Mankell, 2016, s. 116

<sup>118</sup> Brown, 2012, s. 81

<sup>119</sup> Arvidsson, 2016, s. 44

<sup>120</sup> Brown, 2012, s. 69

<sup>121</sup> Brown, 2012, s. 73

<sup>122</sup> Arvidsson, 2016, s. 12–14

<sup>123</sup> Brown, 2012, s. 81

mellan ideal och verklighet. Parallellerna mellan porträttrollen och verklighetens sociala roll är ett tecken på ett medvetet skapande av en social identitet – en svår uppgift som handlade om att balansera uppriktig religiositet med de lika starka maktmedel som lyx och skönhet utgjorde.<sup>124</sup>

Även Kristoffer Arvidsson tar i *Skiascope* upp att identitet som klass var viktigare att manifesteras än kön.<sup>125</sup> Det betyder däremot inte att könstillhörigheten var oviktig. Att den inte visas upp så tydligt kan istället bero på att det inte fanns något sådant behov. Uppdelningen mellan den manliga och kvinnliga sfären kan ha setts som självklar.<sup>126</sup>

Lars Olof Larsson tar i *Ansikte mot ansikte* upp ”porträttens retorik”. Han menar att vi kan vinna mycket på att betrakta porträtt som en form av retorik. Om vi gör det kan vi se porträtten som en del i en kommunikationsprocess - ett meddelande som riktas till en mottagare. Larsson menar att det är befogat att uppfatta både den avporträtterade själv och konstnären som talaren. Den porträtterade visar upp sig inför betraktaren genom sin klädsel, sitt uppträdande, sin mimik och sina gester och tar ofta också hjälp av attribut för att förmedla en bestämd bild av sig själv. Om vi accepterar porträtt som en slags retorik måste vi räkna med att personlighetsskildringen tjänar specifika syften. Åskådarna förväntar sig då att den avporträtterade söker kontakt med betraktaren och tilltalar dem med blickar och gester, och uppträder så att vi märker att hen är medveten om en betraktares närvaro.<sup>127</sup> Om förklädnadsporträtt – alltså porträtt där modellen avbildas som en mytologisk skönhet eller någon annan smickrande roll - skriver Larsson att det finns en benägenhet att uppfatta dem som naivt fåfänga eller som uttryck för storhetsvansinne. Men att se på dem från ett retoriskt perspektiv kan hjälpa till att förstå mekanismerna bakom dem bättre. En viktig förutsättning för denna typ av porträtt är vanan att tänka i exempel. Det innebär att bibliska, historiska och mytologiska gestalter hålls fram som företrädare för bestämda egenskaper som ska vara en orientering för liv och tanke. Förklädnadsporträtt har oftast en upphöjande och smickrande karaktär, och kan jämföras med ett hyllningstal.<sup>128</sup>

Förklädnadsporträtten hade begränsade användningsområden. De hade ingen plats i de vanliga porträttgallerierna och de förekom inte heller i de diplomatiska porträttbytesritualerna.

---

<sup>124</sup> Brown, 2012, s. 84–85

<sup>125</sup> Arvidsson, 2016, s. 10

<sup>126</sup> Arvidsson, 2016, s. 34

<sup>127</sup> Lars Olof Larsson, *Porträttens retorik* ur *Ansikte mot ansikte. Porträtt från fem sekel* (Stockholm: Atlantis:2002) s. 34–35

<sup>128</sup> Larsson, 2002, s. 43

Däremot kunde de användas som grafiska blad för propaganda, eller som målningar i sammanhang där deras egenskap som konstverk vägde tyngre än själva porträttfunktionen.<sup>129</sup>

Bia Mankell menar att de porträtt där modellerna är avbildade som gudinnor inte ska ses som att de avbildade *är* gudinnorna, att de vill identifiera sig med dem. Istället handlar det mer om att jämföra sig med gudinnorna och deras karaktär. Rollporträtten kan istället ses som konstruerade berättelser om den avporträtterades drömmar och tankar bortom den sociala fasaden.<sup>130</sup> Det väsentliga i en iscensättning/ett rollporträtt är att betraktaren upplever målningen som teater och avbild samtidigt. Den dubbla upplevelsen är av betydelse i mottagandet av ett rollporträtt.<sup>131</sup>

### 3. Analys

Först kommer jag att beskriva verken och sedan kommer jag att använda mig av ikonografi och ikonologi för att göra en djupare analys. Jag kommer också ta upp mytologin som finns i porträtten.

Ikonografi handlar om vad ett konstverk betyder och hur de skapar dessa betydelser.<sup>132</sup>

Ikonografi betyder ”studiet av bilder” och på den mest grundläggande nivån handlar det om att identifiera motiv och bilder i konstverk. Ikonologi tar vid där ikonografi slutar. Den tar det som man identifierat genom den ikonografiska analysen och försöker förklara hur och varför bildelementen har valts utifrån en bredare kulturell bakgrund. Tanken är att det ska förklara varför bilder kan vara typiska för en viss kultur eller tid.<sup>133</sup>

Konsthistorikern Erwin Panofsky skriver i sin text att ikonografi handlar om temat och meningen i konstverk, snarare än deras form.<sup>134</sup> Panofsky definierade tre nivåer av analys.

Den första är den grundläggande pre-ikonografiska analysen. Det vill säga vad som kan kännas igen utan förkunskaper. Den andra nivån är den ikonografiska analysen, där åskådaren känner igen bilden som en känd berättelse eller figur.<sup>135</sup> Motivet av målningen förstås och kombineras med teman och koncept, till exempel allegorier.<sup>136</sup> I den tredje nivån, som är den ikonologiska, försöker åskådaren förstå den inre meningen i verket. Då tar man in tiden

---

<sup>129</sup> Larsson, 2002, s. 44

<sup>130</sup> Mankell, 2016, s. 118

<sup>131</sup> Mankell, 2016, s. 132

<sup>132</sup> D’Alleva, 2012, s. 16

<sup>133</sup> D’Alleva, 2012, s. 19

<sup>134</sup> Erwin Panofsky, *Studies in iconology. Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*, 1972, s. 3

<sup>135</sup> D’Alleva, 2012, s. 20

<sup>136</sup> Panofsky, 1972, s. 6–7

målningen gjordes i, den kulturella stilen och så vidare.<sup>137</sup> Ikonografin används för att få fram symboliska och allegoriska meningar från konstverk, utifrån dess kulturella kontext.<sup>138</sup> På den här nivån kan man förstå de symboliska värdena hos en målning. Konsten kan dessutom ses som ett symptom på något annat.<sup>139</sup> Stegen kan förenklas ännu mer, såhär: 1. faktiska motiv. 2. berättelser och allegorier och 3. symboliska värden.<sup>140</sup>

Den tyske filosofen Ernst Cassirer menar att bilder representerar fundamentala principer och symboliska världen i en given kultur, och att vi därigenom kan se konst som dokument över en konstnär, religion, filosofi eller en civilisation. Åskådarens egen psykologi, erfarenhet och åsikter kommer att påverka tolkningen.<sup>141</sup> Konstverk är inte enkla meddelanden, utan kan tolkas och feltolkas på flera olika sätt.<sup>142</sup>

De två målningar som jag kommer att använda för min djupanalys är *Hertiginnan av Chartres som Hebe* av Jean-Marc Nattier och *Lovisa Ulrika som Aurora* av Francois Adrien Grasognon Latinville. Sedan kommer jag också att nämna *Porträttmålning av en ung dam som Flora* av Élisabeth Louise Vigée-Lebrun och *Friherre Gustaf Adolf Reuterholm* av Angelica Kauffmann som exempel på andra typer av målningar som jag har nämnt i min text, som också har starka kopplingar till den antika mytologins värld.

### 3.1 Hertiginnan av Chartres

Jag börjar med *Hertiginnan av Chartres som Hebe* från 1744 av Jean-Marc Nattier. Den är rimlig att börja med eftersom den enligt Nationalmuseum är en av de första målningarna där en person framställs som en gudinna.<sup>143</sup>

Porträttet är en oljemålning som avbildar en kvinna sedd en face. Den avslutas vid hennes skenben. Hon tittar på betraktaren och sitter halvt tillbakalutad mot mörka moln. Bakgrunden består helt av moln som växlar mellan ljusare och mörkare nyanser i grått, blått, brunt och sepia. Hon har på sig en vit dräkt med ett gyllene bälte och över benen och upp bakom midjan har hon ett mörkblått tygstycke. Tvärts över bålen har hon ett band av blommor. Blommorna

---

<sup>137</sup> D'Alleva, 2012, s. 20

<sup>138</sup> D'Alleva, 2012, s. 21

<sup>139</sup> Panofsky, 1972, s. 8

<sup>140</sup> Panofsky, 1972, s. 14

<sup>141</sup> D'Alleva, 2012, s. 22

<sup>142</sup> D'Alleva, 2012, s. 23

<sup>143</sup> Nationalmuseums samlingar:

[http://collection.nationalmuseum.se/eMP/eMuseumPlus;jsessionid=0D8F8C69C999ABC5DB9D3C84B1808CF1.node1?service=direct/1/ResultListView/result.t1.collection\\_list.\\$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=0&sp=3&sp=SdetailList&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=0](http://collection.nationalmuseum.se/eMP/eMuseumPlus;jsessionid=0D8F8C69C999ABC5DB9D3C84B1808CF1.node1?service=direct/1/ResultListView/result.t1.collection_list.$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=0&sp=3&sp=SdetailList&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=0)  
[Hämtad 3/1 2022]

kommer igen på högra axeln och i håret som är pudrat och uppsatt. Hon är blek med rosiga kinder och mörka ögon. Hennes ansikte är allvarligt. I högra handen håller hon på ett elegant sätt en kanna i vad som ser ut som guld och silver, och i andra handen håller hon en bägare formad som ett snäckskal som en brun örn böjer på nacken för att kunna dricka ur. Den flyger på hennes vänstra sida och håller blixtar i klorna. Det finns en rörelse i bilden som både kommer från örnen och det mörkblå tygstycket som är belyst över hennes ben men som sedan blir mörkare i de delar som svävar bort från henne.

Hertiginnan av Chartres var en fransk prinsessa. Hennes mor var oäkta dotter till Ludvig XIV. Louise-Henriette gifte sig med Louis Philippe d'Orléans för att dämpa rivaliteten mellan de båda familjerna. Hon gifte sig året innan målningen av henne som Hebe stod klar.<sup>144</sup>

Hebe var den eviga ungdomens gudinna. När Herkules blev upphöjd till gud gavs Hebe till honom som hans hustru och symboliserade hans egen nyvunna eviga ungdom.<sup>145</sup> Författaren Alf Henriksson benämner Hebe som hovmästarinna i Olympen. Det är hon som har hand om den ambrosia och nektar som gudarna drack för att förbli evigt unga. Hon var dotter till endast Hera, som fick Hebe genom att äta bönor. Hebe avskedades av Zeus när hon en gång ramlade med ett fat ambrosia och föll på golvet i en oanständig ställning.<sup>146</sup> Zeus begav sig ner till jorden i form av en örn och rövade bort en vacker pojke som hette Ganymedes, som nu blev hovmästare i Hebes ställe.<sup>147</sup> Det finns flera versioner av verket av Hertiginnan som Hebe, men den här som hänger på Nationalmuseum är den ursprungliga. Den visades för första gången vid salongen i Paris 1745.<sup>148</sup>

Den ikonografiska betydelsen blir att hon tolkas som Hebe, just utifrån att hon håller i en kanna och en bägare som en örn dricker ur. Det är framförallt bägaren och örnen som förtydligar att det är Hebes berättelse som det handlar om. Det är inte en vanlig kvinna eller ett vanligt porträtt, utan det är Hertiginnan av Chartres utklädd till en gudinna. Det leder oss vidare till den ikonologiska analysen där mer behövs tas i beaktande. Kopplingen till gudavärlden, den eviga ungdomen och hennes skönhet blir en slags länk mellan hur hertiginnan ser ut, men också hur hon är eller bör vara, det vill säga dygdig. Hon representerar

---

<sup>144</sup> <https://en-academic.com/dic.nsf/enwiki/6863250/> [Hämtad 22/12 2021]

<sup>145</sup> Almelek Isman, 2017, s. 400–401.

<sup>146</sup> Alf Henriksson, *Stora mytologiska uppslagsboken*, (Hexikon: Kina. 1998), s. 311

<sup>147</sup> Alf Henriksson, *Antikens historier*, (Norbok A/S: Norge, 1992), s. 312

<sup>148</sup> Nationalmuseums samlingar:

[http://collection.nationalmuseum.se/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultListView/result.t1.collection\\_list.\\$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=0&sp=3&sp=SdetailList&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=6](http://collection.nationalmuseum.se/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultListView/result.t1.collection_list.$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=0&sp=3&sp=SdetailList&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=6) [Hämtad 11/11 2021]

inte bara sig själv, utan sitt stånd, sin ungdom och sitt kön. Det är tydligt att hon hör till överklassen genom hennes kläder, smink, hår och smycken. Det är också tydligt att hon ger uttryck åt den kvinnliga sidan av sig själv och på så sätt befäster sin genusroll. Att just Hebe valts som gudinna åt Louise Henriette är främst hennes ungdom, enligt min mening.

Blommor i porträtt symboliserade ofta kvinnliga dygder såsom kyskhet, oskuldsfullhet, trofasthet och fromhet. Det är passande för Hertiginnan av Chartres eftersom hon snart skulle gifta sig.<sup>149</sup>

Utifrån hennes värdiga ansikte och hållning tolkar jag det som att det här porträttet inte ska kopplas samman med Hebes pinsamma fall. Eller så ligger det som en erotisk underton för de som känner till berättelsen. Tankar hos åskådarna kring ifall hertiginnan också kan falla från sin höga position kanske var kittlande. Det ger ytterligare ett lager till målningen.

### 3.2 Lovisa Ulrika

Nästa målning är *Lovisa Ulrika som Aurora* från 1744 av Francois Adrien Grasognon Latinville. Lovisa Ulrika var nybliven kronprinsessa av Sverige när porträttet i hemlighet beställdes av Carl Gustaf Tessin i Paris.<sup>150</sup>

Det är en oljemålning som avbildar Lovisa Ulrika en face. Hon sitter halvlutad mot mörka moln och bilden avslutas nedanför hennes ena knä. Bakgrunden är mörk men har ett ljus som faller in från hennes vänstra sida och ovanför hennes huvud lyser en stjärna klart. Hon har på sig en ljust crèmefärgad klänning med dekorerad halslinning och ett guldbälte med en blå sten. Runt midjan har hon ett ljuslila tygstycke med gulddetaljer som avslutas med en lös rosett. Över benen och under hennes lutade arm ligger ett klarblått tyg dekorerat med guldkronor. I sin högra hand håller hon en brinnande fackla i guld. Sin vänstra hand vilar hon mot det blå tyget. Hon har ett diadem av guld med pärlor och fler pärlor smyckar hennes pudrade hår. Det är uppsatt med en ljuslila rosett i nacken, men några slingor letar sig ner för sidan av hennes hals och ut på vänstra axeln. Hon är blek med svagt rosa kinder och har ett allvarligt ansiktsuttryck. Det finns med andra ord många likheter mellan de båda porträtten.

I den ikonografiska analysen kan vi även här se symbolerna som gör Lovisa Ulrika till en gudinna. Facklan och stjärnan pekar mot att det är Aurora – morgonrodnadens gudinna som

---

<sup>149</sup> Brown, 2012, s. 198

<sup>150</sup> Nationalmuseums samlingar:

[http://collection.nationalmuseum.se/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultListView/result.t1.collection\\_list.\\$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=1&sp=3&sp=SdetailList&sp=25&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=37](http://collection.nationalmuseum.se/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultListView/result.t1.collection_list.$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=1&sp=3&sp=SdetailList&sp=25&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=37) [Hämtad 11/11 2021]

kommer med ljuset. Aurora var gryningens gudinna och var dotter till titanerna Hyperion och Theia. Varje morgon red hon över himlen i en vagn dragen av två hästar. Hon red till Olympen där hon väckte sin bror Helios (solen) och lät sin syster Selene (mångudinnan) sova.<sup>151</sup>

Den ikonologiska analysen ger att hon inte bara framställs som gudinna utan också som drottning. När målningen gjordes var hon kronprinsessa och skulle så småningom bli drottning. Kronorna på det blå tyget är ett tydligt tecken för Sverige. Det är möjligt att hon ville framstå som ”extra svensk” genom porträttet eftersom hon kom från nuvarande Tyskland. Hon ville visa att hon var redo att representera Sverige. Stjärnan ovanför hennes huvud skulle också kunna visa på att hon ville framstå som upplyst. Att framställa sig som både gudinna, kronprinsessa och bildad är symboler som visar på makt. Det var därför just Aurora valdes, enligt mig. Att hon kommer med ljus kopplas ihop med upplysning, kunskap och nya tider.

Samtidigt som hon framställs som en antik gudinna är det fortfarande mycket som visar på att hon också var en modemedveten kvinna av sin tid. Framförallt det pudrade håret. Hon ville inte framställas helt och håller som en antik gudinna. Detsamma gäller också Louise Henriette. Man skulle kunna säga att det är en anakronism – det vill säga att en företeelse placeras i fel tidsepok. Det visar på vikten av mode och lyx som ett sätt att skapa identitet och visa makt.

Solomon-Godeau tar upp hur moln gör att kroppen förnekas massa och tyngd. De flyter viktlösa omkring på molnen, vilket är ett tecken på idealitet och gudomlighet som ökar effekten av utsökthet och kvinnlig grace.<sup>152</sup> Så jag menar att även molnen kan ses som ett tecken som definierar Louise Henriettes och Lovisa Ulrikas genustillhörighet.

Jag kommer här att gå in på salongen för att ge kontext kring hur den var en uppvisningsarena för porträtten.

Salongen var en social och kulturell gemenskap vars viktigaste aktivitet var samtalet/konversationen. Kvinnor hade en framträdande roll i salongen, men den var också en viktig miljö för män och för kontakt mellan könen.<sup>153</sup> Ända sedan salongen etablerades under 1600-talet kunde den genom sin halvoffentliga karaktär skapa intellektuella och konstnärliga

---

<sup>151</sup> Almelek Isman, 2017, s. 400

<sup>152</sup> Solomon-Godeau, 2001, s. 212

<sup>153</sup> Ingrid Holmquist, *Salongens värld – Om text och kön i romantikens salongskultur* (Stockholm: Brutus Östlings Bokförlag Symposion. 2000), s. 38

möjligheter för kvinnor ur borgerligheten och aristokratin. Där kunde kvinnor delta, medan de var utestängda från offentliga kultur- och bildningsinstitutioner. Ursprungligen skapades salongen av kvinnor som i sina hem erbjöd alternativ till de mansdominerade kulturmiljöerna. Men salongerna var attraktiva även för män. De gav möjligheter till intellektuella och emotionella kontakter mellan kvinnor och män.<sup>154</sup> Salongen leddes oftast av en kvinna som hade ett avgörande inflytande över innehållet. Långt innan kvinnor accepterades som deltagare i den kulturella offentligheten kunde de ingå i salongernas konstnärliga och intellektuella liv. Genom det utmanades vissa patriarkala normer som att kvinnans plats var i hemmet. Men det var ingen garanti för jämställdhet – männen i salongerna var oftast fler än kvinnorna och hade stor auktoritet.<sup>155</sup> Salongen kan beskrivas som en social gemenskap med politiska, konstnärliga och intellektuella förtecken. Oftast organiserades den privat i ett hem, men aktiviteterna där kunde ha en offentlig och professionell karaktär; salongen kunde vara smakdomare och normsättare och påverka den offentliga debatten. Som redan nämnts karaktäriserades salongen av att den ofta besöktes av både män och kvinnor, till skillnad från klubbar som oftast bara var öppna för män.<sup>156</sup> Salongen erbjöd också en miljö där personer ur olika klasser kunde mötas på jämlika villkor.<sup>157</sup> Även skillnader i religion överskreds i salongen. Katoliker, protestanter, adel och borgare konfronterades med varandra.<sup>158</sup> Höjdpunkten för salongs-kulturen var under 1700-talet. De var inriktade på idédebatt, litteratur och konst. Under den tiden var värdinnans roll främst att se till att diskussionen följde hövlighetens lagar. Värdinnan hade svårt att påverka utformningen av den intellektuella diskursen – men de som etablerat sig som salongsvärdinnor kunde ändå få socialt och kulturellt framskjutna positioner. Salongen var under den här tiden en respekterad institution som fyllde viktiga kulturella funktioner. Värdinnorna var ofta seriösa, bildningstörstande kvinnor och inte lättsinniga och ytliga, som bland annat Rousseau framställde dem som.<sup>159</sup> Under Lovisa Ulrikas tid som drottning växte en representativ hovsalong fram.<sup>160</sup> Men den svenska salongs-kulturen skiljer sig starkt från den franska genom att hovet var den dominerande salongsmiljön här, även om det skapades enstaka salonger hos adel och borgare också. Det innebar att värdinnan inte fick samma inflytelserika roll i Sverige.<sup>161</sup>

---

<sup>154</sup> Holmquist, 2000, s. 238

<sup>155</sup> Holmquist, 2000, s. 12

<sup>156</sup> Holmquist, 2000, s. 19–20

<sup>157</sup> Holmquist, 2000, s. 22

<sup>158</sup> Holmquist, 2000, s. 27

<sup>159</sup> Holmquist, 2000, s. 34–35

<sup>160</sup> Holmquist, 2000, s. 36

<sup>161</sup> Holmquist, 2000, s. 38

Salongen var alltså en arena där porträtten cirkulerades och uppmärksammades. Att den dessutom var viktig under Lovisa Ulrikas tid gör att jag sluter mig till att hon var högst medveten om hur hon ville framställas i sitt eget porträtt. Kontexten kring målningen förankrats i hennes porträtt som var en del av salongen.

### 3.3 Flora

Nu kommer vi till *Porträttmålning av en ung dam som Flora* av Élisabeth Louise Vigée-Lebrun från 1811 (men den hör som jag nämnt tidigare stilistiskt sett till Vigée-Lebruns tidigare produktion). Flora var blommornas, frukternas och vinstockarnas gudinna och kopplades ihop med våren då allt börjar växa. Hennes bröst är bart som en länk till fruktbarhet. Det innebar att det i det här fallet inte sågs som stötande, enligt Mankell.<sup>162</sup> Brown tar också upp en annan vinkel när hon skriver att Flora under 1700-talet inte bara uppfattades som oskuldsfull, utan också som fallen. I författaren Lars Acharius *Mythologie, eller Kort beskrifning om de hedniska afgudar, jemte nyttig förklaring öfwer poeternas dikter* från 1768 står det att Flora i själva verket var en ryktbar sköka.<sup>163</sup> Det är med största sannolikhet anledningen till att det är just en icke namngiven modell som föreställer Flora. Flora ifrågasätter dygd och moral och det går emot att vara en förebild för betraktaren.

Det är en oljemålning av en kvinnas torso och huvud. Hon står ut med sin ljusa hy och ljusa kläder mot en mörk bakgrund. Hon har på sig kläder i en antik stil som lämnar ena bröstet bart. Tvärs över överkroppen har hon ett ljusblått band som håller uppe ett mörkblått tygstycke som ligger över hennes borte axel. Hon har en klassisk, pudrad 1700-talsfrisyr. Så även här där det inte är en namngiven ”verklig” person som avbildas tas tydliga tidsmarkörer med för att knyta porträttet till 1700-talet, istället för att framställa det som direkt taget från antiken. Att det inte är en namngiven person gör det lättare att se porträttet som att det verkligen är Flora som är avporträtterad, och därmed är det inte ett rollporträtt. Att Mankell skriver att det bara bröstet inte är stötande betyder inte att det inte ses som erotiskt.

### 3.4 Gustaf Adolf Reuterholm

Jag avslutar min bildanalys med *Friherre Gustaf Adolf Reuterholm* av Angelica Kauffmann från 1792. Den är ett exempel på hur en man framställdes i en antik stil under 1700-talet. Reuterholm blev efter mordet på Gustav III den som under åren 1792–1796 egentligen styrde Sverige. Han satte själv ihop porträttet tillsammans med Kauffmann i Rom.<sup>164</sup> Det är en

---

<sup>162</sup> Mankell, 2016, s.122

<sup>163</sup> Brown, 2012, s. 207

<sup>164</sup> Nationalmuseums samlingar:

[http://collection.nationalmuseum.se/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultListView/result.t1.collection\\_list](http://collection.nationalmuseum.se/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultListView/result.t1.collection_list)

oljemålning av en man (Reuterholm) som sitter med en text i handen. Han tittar mot en byst. Bysten är av Reuterholms far, mösspolitikern och riksrådet Esbjörn Christian Reuterholm.<sup>165</sup> Framför bysten är en låg kolonn med en hatt på, klädd med pälskant och med en lövkrans.

Anna Lena Lindberg skriver i sin bok att det är föräldrarnas gravmonument som är i bakgrunden av bilden.<sup>166</sup> Bysten och gravmonumentet symboliserar Reuterholms egen historia. I målningen skymtar också träd och buskar och längst bort finns en ljusblå himmel. Reuterholm har på sig kläder i en antik stil. Underst har han en vit särk vars ena ärm sticker fram under en brun särk med guldkant. Överst har han en rödlila toga som hålls fast av ett guldspänne. Hans hår är lockat i 1700-talsstil, men är inte pudrat. I handen håller han ett tal som han pekar mot med höger hand.

Jag har tagit med det här porträttet som ett exempel på skillnaden i hur en man framställdes i ett porträtt i antik stil, jämfört med mina exempel på kvinnoporträtt i samma genre. Den stora skillnaden är att Reuterholm inte framställs som en gud, utan som sig själv. Det finns inte heller någon koppling till mytologi eller gudar utan snarare till verklig, antik historia vilket ger porträttet mer tyngd än om det hade placerats i en mytologisk fantasivärld. Målningen är ett exempel på Browns tanke om att olikheterna i porträtt skapade och reproducerade genusrelaterade idealbilder. Mannen kunde framställas i egenskap av sig själv, medan kvinnorna i mina exempel ges roller.

#### **4. Slutdiskussion**

I den här uppsatsen har jag undersökt identitetsbygge genom mytologiska porträtt under 1700-talet, med ett fokus på genusperformativitet. Nyckelord har varit identitet, rollspel och maskerad. Jag har avgränsat mig genom att fokusera på målningar där den avporträtterade föreställer en antik gudinna och som finns i Nationalmuseums samlingar.

Mina frågor var: Vad har det för betydelse att framställas som en gudinna? Vad är det som framhävs när de framställer sig som gudinnor? Hur framställs genus genom porträtten? Vad kommunicerar porträttet? Stämmer det att det var vanligare att kvinnor framställdes som antika gudinnor, än att män framställdes som antika gudar?

---

.\$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=2&sp=3&sp=SdetailList&sp=0  
&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=0 [Hämtad 16/12 2021]

<sup>165</sup> Nationalmuseums samlingar:

[http://collection.nationalmuseum.se/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultListView/result.t1.collection\\_list.\\$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=2&sp=3&sp=SdetailList&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=0](http://collection.nationalmuseum.se/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultListView/result.t1.collection_list.$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=2&sp=3&sp=SdetailList&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=0) [Hämtad 16/12 2021]

<sup>166</sup> Lindberg, 2010, s. 123

Mytologin står för något annat än det religiösa. Den är istället ett rollspel där kvinnor kan framställas i andra roller än vad samhället tillåter. Målningarna förflyttar oss till antiken, vilket ger de avporträtterade, och målningarna, en högre status. Det primära i min undersökning har varit hur identitet och performativitet skapas genom genus och hur kvinnorna framställs i porträtten. Det har visat sig att klass eller social likhet var viktigare än genus. Det tar både Brown och Arvidsson upp. Samtidigt så har genus också en viktig roll i identitetsskapandet. Betydelsen att framställas som en gudinna är både att jämföra sig med dem och att placera sig i en fiktiv värld, vilket ger porträtten dess dubbla betydelse. De ses både som den avporträtterade men representerar också något annat, mystiskt och högre, och befäster deras roller som kvinnor och som del av aristokratin. Det som framhävs när man framställer sig som en gudinna ingen längre tror på är en lek och ett rollspel, men samtidigt befäster det kvinnornas roller i det verkliga sociala livet. De är aristokratiska kvinnor, och kan inte misstas som något annat. Målningarna befäster genusrollerna som finns i samhället. Vid en första anblick av målningarna så läser man dem som kvinnor och genus formar deras identitet i målningen. Genus framställs bland annat genom att de svävar på moln och att de framställs just som gudinnor och inte sig själva.

Porträtten av Lovisa Ulrika och Louise Henriette kommunicerar makt, status, genus och den ideala kroppen. Målningarna signalerar de avporträtterades auktoritet. De visar genom kontakten med den antika världen att de var välutbildade och med i societeten. Kvinnorna uppträder i sin offentliga roll samtidigt som de också är gudinnor i en fiktiv värld. Det gör porträtten mer intressanta och dubbelbottnade – det finns flera lager att tolka. I målningarna av Louise Henriette och Flora finns det dessutom en erotisk underton, som inte finns i Lovisa Ulrikas. Antagligen ville hon inte framställas på ett erotiskt sätt som kronprinsessa.

Porträtten kommunicerar också dygder. Kvinnorna i porträtten skulle vara något som betraktaren såg upp till.

Dessa målningar skapades för att ses. Salongerna var en arena för porträtten där de uppmärksammades och diskuterades. Kanske diskuterades även de mytologiska myterna och vad man kunde lära av dem, och hur de avporträtterade representerades.

Mina litteraturstudier har visat att det var ovanligt att män avbildades som gudar, men att det däremot var vanligt att kvinnor avbildades som gudinnor. Både West, Brown och Almelek Isman tar upp det i sina texter. Det visar på att det inte bara är något som gäller för Nationalmuseums samling, utan att det var ett känt fenomen under 1700-talet. Utifrån ett

genusperspektiv är det intressant. Hur kommer det sig att kvinnor framställdes som gudinnor oftare än att män porträtterades som gudar? Solomon-Godeau verkar ha svaret på det, vilket är att mannen ses som den universella människan. Han behöver inte ikläda sig roller på samma sätt som kvinnor behövde. Reuterholm är inte framställd som Zeus, utan bara som sig själv.

Det går att dra flera paralleller mellan rollporträtten/maskeraden och Judith Butlers tankar om performativitet. I porträtten framställs de avbildade både som sig själva, som gudinnor och också i sina genusperformativa roller. Porträtten säger mer om genusordningen och om den sociala likheten än om den specifika människan. Den verkliga människan försvinner bakom den mytologiska rollen, och det kanske också kan sägas gälla för den genusperformativa rollen. Måhända tar också den genusperformativa rollen över individen. Butler skriver att handlingar som skapar genus liknar performativa handlingar inom teatern. Även porträtten kan ses som performativa handlingar som befäster genusrollerna.

Lars Olof Larssons tankar om porträttets retorik kan också knytas ihop med Butlers tankar om genusperformativitet. Man skulle kunna se genus som ett slags retorik. Genom olika handlingar och sätt att framställa sig själv på så övertygar de avporträtterade publiken om vilket genus de tillhör. Porträtten har, precis som genusperformativitet, en social funktion i att visa upp sig och skapa en identitet.

West skriver att porträtt inte bara går ut på att vara lik någon, utan också är konstverk som handlar om identitet och hur den uppfattas, och den avmålades sociala och kulturella miljö. I dessa fall handlar porträtten mindre om likhet och mer om det typiska, det konventionella eller ett ideal. Det vill säga att det kanske inte skulle gå att känna igen den verkliga Lovisa Ulrika eller Louise Henriette utifrån porträtten, däremot går det genast att se att de hör till överklassen. Porträtten handlar ändå om deras identitet och hur de vill framställas.

Den sociala likheten är viktig, men den är också genuskodad.

Bilder som bekräftade identitet, status och genus konsumerades i salongerna. Om de inte hade betraktats och diskuterats av andra hade målningarna inte haft samma kraft som identitetsskapande.

Det har varit intressant och givande att skriva den här uppsatsen. Att se hur målningarna är genuskodade på olika sätt och hur de skapar en identitet som lever utanför målningen. Om jag hade haft mer tid och plats hade jag analyserat fler bilder och gjort djupanalyser på fler än två målningar.

## **5. Sammanfattning**

I den här uppsatsen har jag undersökt hur de avporträtterade under 1700-talet framställdes som gudinnor från antik mytologi och hur det påverkade hur de sågs, och hur det hjälpte till att skapa genusföreställningar. Jag har valt porträtt av specifika, verkliga personer för att de har en större känsla av närhet än namnlösa porträtt. Jag avgränsade mig genom att använda mig av målningar från Nationalmuseums samlingar. Jag har använt mig av ikonologisk och ikonografiska bildanalyser och av litteraturstudier för att få svar på mina frågor. Genus är min röda tråd genom uppsatsen och jag har framför allt använt mig av Judith Butler, Carolina Brown och Anna Lena Lindberg. Min undersökning har visat att mytologin främst har använts som ett slags teater eller rollspel för att ikläda sig en roll som samhället inte tillåter. Det som framhävs är en dubbelhet som var populär under 1700-talet, samtidigt som makt, status och genus visas upp och fastställs.

Min undersökning har visat att det var vanligare att kvinnor framställdes som antika gudinnor än att män framställdes som antika gudar. Jag har också kommit fram till att social likhet/klass var viktigare än könstillhörighet, men att genusperformativitet också spelade stor roll.

## Källor och litteratur

Almelek Isman, Sibel. *Portrait historié: Ladies as goddesses in the 18th century European art*, Journal of Human Sciences, Vol 14, Issue: 1, 2012.

Arvidsson, Kristoffer. *Vardag och förkonstling. Inledning till "Gränslöst. 1700-tal speglat i nuet"* ur Skiascope 8 (Göteborgs konstmuseum: 2016)

Brown, Carolina. *Liksom en herdinna. Litterära teman i svenska kvinnoporträtt under 1700-talet*, (Stockholm: Carlsson Bokförlag, 2012)

Butler, Judith. *Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory*, Theatre Journal (Washington D.C.), Vol. 40, 1998-12-01

Cavalli-Björkman, Görel (red.), *Ansikte mot Ansikte – Porträtt från fem sekel* (Atlantis: Stockholm: 2002)

D'Allea, Anne. *Methods & Theories of Art History*, (London: Laurence King Publishing: 2012)

Henriksson, Alf. *Stora mytologiska uppslagsboken*, (Hexikon: Kina. 1998)

Holmquist, Ingrid. *Salongens värld – Om text och kön i romantikens salongskultur* (Stockholm: Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 2000)

Lindberg, Anna Lena. *En mamsell i akademien – Ulrica Fredrika Pasch och 1700-talets bildvärld*, (Lund: Signum, 2010)

Mankell, Bia *Identitetslekar i porträttkonst* ur Skiascope 8 (Göteborgs konstmuseum: 2016)

Reynolds, Joshua. Discourse XIII. Delivered to the Students of The Royal Academy on the Distribution of the Prizes, December 11, 1786, Ur *Discourses on Art* ed. By Robert R Wark (New Haven and London: 1959)

Sheriff, Mary D. "The portrait of the Artist" ur *Royalist to Romantics* (National Museum for Women in the Arts:2012)

Solomon-Godeau, Abigail. ”Manliga bekymmer: Kris i representationen”, ur Kairos 5: *Feministiska konstteorier* (Raster:2001)

Steorn, Patrik. *Könsöverskridandets estetik. Porträttkonst och mode i tidigmodern visuell kultur* ur Skiascope 8 (Göteborgs konstmuseum: 2016)

Söderlind, Solfrid. *Porträttbruk i Sverige: 1840–1865: en funktions- och interaktionsstudie* (Carlsson Bokförlag: Lund, 1993)

West, Shearer. *Portraiture*, (Oxford: Oxford University Press: 2004)

Panofsky, Erwin *Studies in iconology. Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*, (Boulder: Westview Press:1972)

Rousseau, Jean-Jaques. *Émile, eller om uppfostran (Émile, ou de l'éducation, 1762)* (Stockholm:1977)

Wollstonecraft, Mary. *Till försvar för kvinnors rättigheter, 1792, publicerad på svenska 1992*

### **Elektroniska källor:**

Nationalmuseums hemsida:

[http://collection.nationalmuseum.se/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultListView/result.t1.collection\\_list.\\$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=0&sp=3&sp=SdetailList&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=6](http://collection.nationalmuseum.se/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultListView/result.t1.collection_list.$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=0&sp=3&sp=SdetailList&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=6) [Hämtad 11/11 2021]

[http://collection.nationalmuseum.se/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultListView/result.t1.collection\\_list.\\$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=1&sp=3&sp=SdetailList&sp=25&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=37](http://collection.nationalmuseum.se/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultListView/result.t1.collection_list.$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=1&sp=3&sp=SdetailList&sp=25&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=37) [Hämtad 11/11 2021]

Om Hertiginnan av Chartres bakgrund:

<https://en-academic.com/dic.nsf/enwiki/6863250/> [Hämtad 22/12 2021]

**Otryckta källor:**

Skylt på Nationalmuseum som handlar om hjältedyrkan och mytologi. Läst 7/12 2021

**Bilder:**

Jean-Marc Nattier, *Hertiginnan av Chartres som Hebe*, 1744. Oljemålning, storlek i cm, h.131, b.105. Nationalmuseum

[http://collection.nationalmuseum.se/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultListView/result.t1.collection\\_list.\\$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=6&sp=3&sp=SdetailList&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=0](http://collection.nationalmuseum.se/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultListView/result.t1.collection_list.$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=6&sp=3&sp=SdetailList&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=0) [Hämtad 7/12 2021]

Francois Adrien Grasognon Latinville, *Lovisa Ulrika som Aurora*, 1744. Oljemålning, storlek i cm, h. 80,5, b.101. Nationalmuseum

[http://collection.nationalmuseum.se/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultListView/result.t1.collection\\_list.\\$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=7&sp=3&sp=SdetailList&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=1](http://collection.nationalmuseum.se/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultListView/result.t1.collection_list.$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=7&sp=3&sp=SdetailList&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=1) [Hämtad 7/12 2021]

Angelica Kauffmann, *Friherre Gustaf Adolf Reuterholm*, 1792. Oljemålning, storlek i cm, h. 137, b. 108. Nationalmuseum

[http://collection.nationalmuseum.se/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultListView/result.t1.collection\\_list.\\$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=5&sp=3&sp=SdetailList&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=0](http://collection.nationalmuseum.se/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultListView/result.t1.collection_list.$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=5&sp=3&sp=SdetailList&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=0) [Hämtad 7/12 2021]

Elisabeth Louise Vigée-Lebrun, *Porträtt av ung dam som Flora*, 1811. Oljemålning, storlek i cm, h. 72, b. 60. Nationalmuseum

[http://collection.nationalmuseum.se/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultListView/result.t1.collection\\_list.\\$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=4&sp=3&sp=SdetailList&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=0](http://collection.nationalmuseum.se/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultListView/result.t1.collection_list.$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=4&sp=3&sp=SdetailList&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=0) [Hämtad 7/12 2021]

## Bilagor



Jean-Marc Nattier, *Hertiginnan av Chartres som Hebe*, 1744. Oljemålning, storlek i cm, h.131, b.105



Francois Adrien Grasognon Latinville, *Lovisa Ulrika som Aurora*, 1744. Oljemålning, storlek i cm, h. 80,5, b.101



Angelica Kauffmann, *Friherre Gustaf Adolf Reuterholm*, 1792. Oljemålning, storlek i cm, h. 137, b. 108



Elisabeth Louise Vigée-Lebrun, *Porträtt av ung dam som Flora*, 1811. Oljemålning, storlek i cm, h. 72, b. 60