

Abstract

Key words: art, drawing, 19th century, Wollstonecraft, Wölfflin, Söderlind, Röhl, Stockholm, women artist, portrait, Arfwidson, body, romanticism, eye, forehead, hands, white skin, fashion, symbolism, Sweden, Baker, puppet, Rousseau, Brown, Tim Burton, das Unheimliche., Kungliga Biblioteket, dilettante, amateur

This bachelor thesis concerns the Swedish artist Maria Röhl (1801-1875). She had her peak in the 1840ties as the favorite portrait artist of the Swedish bourgeoisie and nobility. The questions I put forward in the thesis are focused on facial- and hand features in her drawings. From where do they originate? Does it have an origin in fashion, society or in contemporary scientific views? The research is conducted by looking at the body of portraits against the background of writings by Mary Wollstonecraft, Cecilia Brown, Solfrid Söderlind and Eva Sandstedt Lindqvist. Fashion magazines from the 19th century form an important visual source in the comparisons I make. My primary source is Kungliga Biblioteket in Stockholm and its big collection of portrait drawings by Maria Röhl.



Maria Röhl

Konstnären som gav 1800-talets Sverige ett ansikte

Sofie Arfwidson von Röök

Avdelningen för konsthistoria och visuella studier

Institutionen för kulturvetenskaper

Lunds universitet, Kandidatkurs ht 2015- vt 2016

Handledare: Cecilia Sjölin och Måns Holst-Ekström

Innehållsförteckning

1.1 Introduktion	5
1.2 Problemställning och syfte	6
1.3 Litteratur och tidigare forskning	7
1.4 Teori, metod och material	8
2.1 Maria Röhl- en kort biografi	11
2.2 Stockholm och konstlivet under Maria Röhl's tid	15
2.3 Synen på Maria Röhl's konstnärsskap	16
2.4 Maria Röhl och några studier av hennes porträtt	19
2.5 Maria Röhl och romantiken	22
2.6 Kvinnas roll och kropp under romantiken	23
2.7 Modemagasin	27
2.8 Ögats och pannans symbolik	28
3.1 Avslutande diskussion	30
Källförteckning	33
Bildförteckning	35

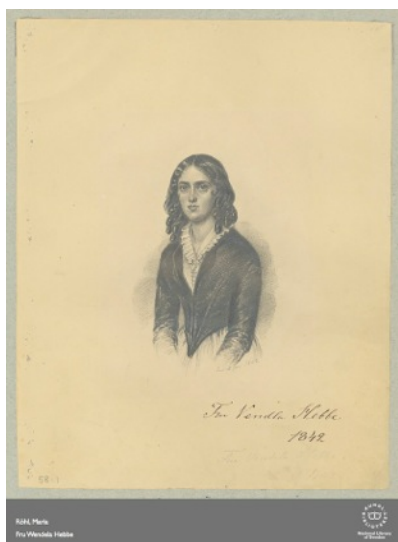


Bild 1. Fru Wendela Hebbe, 1842



Bild 2. Jenny Lind, 1843



Bild 3. Marcus Larson, 1856

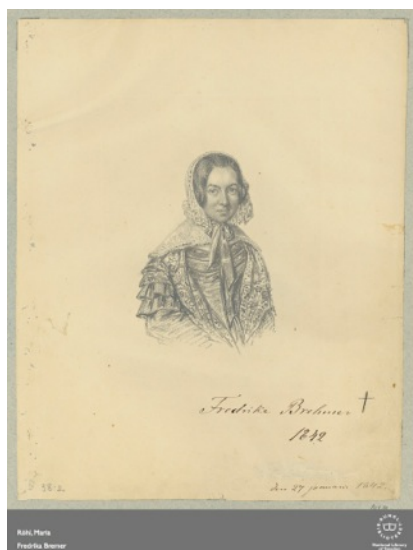


Bild 4. Fredrika Bremer, 1842

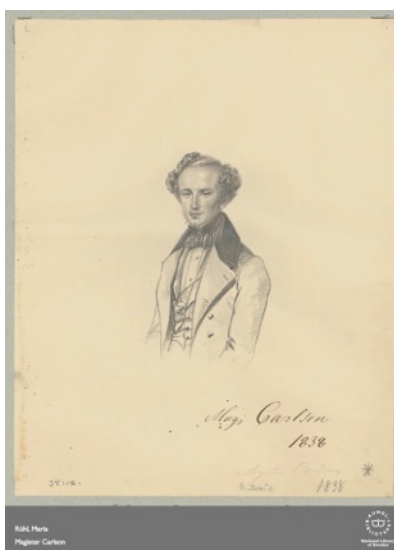


Bild 5. Magister Carlson, 1838



Bild 6. Clas Wachtmeister, 1841



Bild 7. Aline Forsström, 1840



Bild 8. Fru Augusta Fröding, 1839



Bild 9. Drottning Josefine och prinsessan Eugénie, 1846

1.1 Introduktion

Min första kontakt med Maria Röhl upplevde jag redan som barn. I mitt farföräldrahem fanns porträtt av gamla släktingar: Samuel Arfwidson, Samuel Arfwidson d.ä och Augusta von Röök från Göteborg hängde i tunga guldramar från 1800-talet. Dessa människor, klädda i fina kostymer och klänningar hade alltid stirrat på mig med sina stora ögon. En dag skulle jag göra konstnärliga utsmyckningar till Chalmers i Göteborg och letade efter ett porträtt av William Chalmers. Ett tecknat porträtt fann jag, dock inte av Maria Röhl (som jag först trodde), men mitt intresse väcktes igen, och jag började fundera på Maria Röhl och att jag ville skriva något om denna i stort sett okända kvinnliga konstnär. När jag senare åkte till Stockholm för att besöka Hallwylska museet för att där ta del av hennes verk berättade guiden Eva Sandstedt Lindqvist, som jag gick med, att hon brukar säga till sina besökare; ”*om ni har sett ett porträtt en svensk känd person från 1800-talet i blyerts så är det troligtvis ritat av Maria Röhl.*”

Maria Röhl tecknade under närmare ett halvt sekel, från 1827-1875, en samling av sin tids kulturpersonligheter.¹ Hon porträtterade framträdande personer i hela Sverige under en tid när landets sociala miljö förändrades drastiskt och det moderna Sverige växte fram. Hon blev en tidigt professionell och framgångsrik konstnär vilket var tämligen ovanligt vid denna tid för en kvinna. Tack vare Maria Röhl har vi porträtt av Sveriges elit redan från 1820-talet, en stor mängd porträtt i blyerts och pastell, som kanske är unikt i världen.

Hennes egen samling bestod av ca 2 000 porträtt och finns i arkiven på KB. De användes ofta i olika publikationer, t.ex. bilden av Esaias Tegner, Wendela Hebbe, Lars Johan Hierta och Fredrika Bremer. Hennes porträtt, som är utförda före fotografins genombrott, är ibland den enda bild som finns att förfoga över.²

¹ Maria C Röhl, <http://sok.riksarkivet.se/sbl/artikel/6300>, *Svenskt biografiskt lexikon* (art av Jane Rothlind), hämtad 2015-11-05.

²Ibid

1.2 Problemställning och syfte

Forskarna Germaine Greer, Linda Nochlin, Solfrid Söderlind och andra har påpekat hur svåra villkoren var för kvinnliga konstnärer under 1800-talet.³ Vem hade överhuvudtaget möjlighet att etablera sig som konstnär och dessutom livnära sig på detta? Mitt syfte är att utifrån exemplet Maria Röhl belysa villkoren för kvinnliga konstnärer under 1800-talet. Jag diskuterar hennes karriär, kunnande och teknik samt hennes val av genre samt hennes konstnärliga produktion. Jag analyserar hennes porträtt och relaterar dem till utseendeideal under perioden. Det som utmärker Maria Röhl och skiljer henne från andra samtida kvinnliga konstnärer i Sverige, som Sophie Adlersparre och Amalia Lindegren, är att teckningarna ofta är koncentrerade till överkroppen, och koncentrationen har legat på huvudet och kläderna. Att fånga personligheten var det viktiga och intressanta för henne, att modellera fram ett ansikte med ljusdagrar och skuggor, som i ett landskap. Hon hade en unik psykologisk förmåga att fånga upp och se det karaktäristiska. Hon kunde ta på sig rollen som den moderna kvinnliga åskådaren⁴, hon fick kommersialisera sin blick och sitt konstnärskap. Hennes bilder är lätt igenkännbara, de har ett eget uttryck. Det finns en vitalitet och spänst i linjen, blandningen av färdiga verk och skisser gör hennes produktion väldigt levande. Hon har givit människorna en tidlöshet genom det ofullbordade kontra det fullbordade där det ofullbordade porträttet framstår som en snapshot, där man får vara med i Maria Röhl's process mot det färdiga verket. Hennes stora produktion har gjort ett markant avtryck i sin samtid.

I hennes porträtt finns tydliga disproportioner. De består hos kvinnorna av mycket stora ögon, små munnar, små händer och getingmidjor som är överdrivet smala. Och framförallt höga pannor hos männen. Varför framhävde hon just dessa attribut? Vad fanns det för någon tanke bakom det, några skönhetsideal från romantiken eller andra estetiska ideal? Kan det



Bild 10. Amalia Lindegren, 1853

³ Linda Nochlin, *Why have there been no great women artists?*, Thames & Hudson, New York, 1971, Germaine Greer, *Hinderloppet- kvinnans väg genom konsten*, Brombergs Bokförlag, Uppsala, 1980, Solfrid Söderlind, *1801-1875, Porträttör i ståndssamhällets Stockholm*, Uppsala Universitet, 1981

⁴ Whitney Chadwick, *Women, Art, and Society*, Thames and Hudson Ltd, London, 5:e upplagan, 2012, s. 242

länkas till samtida mode-och konstideal, till människosyn, t.ex. föreställningen om ögat som själens spegel? Detta tänker jag belysa i denna uppsats.

1.3 Litteratur och tidigare forskning

Det finns inte påfallande mycket skrivet om Maria Röhl. Två uppsatser finns, som jag har hämtat mycket kunskap ur. Först en B-uppsats av Eva Sandstedt Lindqvist från Stockholms Universitets Konstvetenskapliga institution, *MARIA RÖHL – en yrkeskvinna på 1800-talets konstscen*. Sandstedt har skrivit en biografisk och tematisk uppsats med koncentration på hennes bakgrund, utbildning, försörjning, beställarna, hur kritiken var och vad som har skrivits om henne i eftervärlden.⁵

En C-uppsats är skriven av Söderlind från Uppsala Universitet, *1801-1875, Porträttör i ståndssamhällets Stockholm*.⁶ Utförligt går hon igenom Maria Röhl's biografi och gör även bildanalyser. Hon använder också Röhl's minnesbok, en dagbok skriven mellan 1823-1852 och en kassabok 1823-1875.⁷ Vidare finns en text av Ulrika Wingård som har katalogiserat KBs samling digitalt, *"Likt utom snedheten!" Nedslag i Kungl. bibliotekets Maria Röhl-samling*.⁸

2012 gjordes en utställning på Nationalmuseum med bara kvinnliga konstnärer, *Stolthet och Fördom – kvinna och konstnär i Frankrike och Sverige 1750-1860*, och Maria Röhl var med som en av konstnärerna. Söderlind har även skrivit texten om Maria Röhl i boken *Ansikte mot Ansikte - porträtt från fem sekel* från en utställning på Nationalmuseum år 2001-2002.⁹ Jag går även in och ser på kvinnorollen och skönhetsideal bl.a. med hjälp av Mary Wollstonecraft, *Vindication of the Rights of Women*¹⁰ och Cecilia Brown: *Skönhetens*

⁵ Eva Sandstedt Lindqvist, B-uppsats vid Stockholms Konstvetenskapliga Institution, 2007

⁶ Solfrid Söderlind, *1801-1875, Porträttör i ståndssamhällets Stockholm*, Uppsala Universitet, 1981

⁷ Ibid

⁸ http://www.kb.se/dokument/biblis/biblis_44_wingard.pdf

⁹ Eva Lena Karlsson, *Ansikte mot Ansikte- Porträtt från fem sekel*, Nationalmuseum, Stockholm, 2001

¹⁰ Mary Wollstonecraft, *Vindication of the Rights of Women*, University of Oregon, 2000, <https://scholarbank.uoregon.edu/xmlui/bitstream/handle/1794/785/vindication.pdf>

mask,¹¹ samt modemagasin som *Magasin för Konst, Nyheter och Mode*, utgivet av Fredric Boye (Boije)¹² 1818-1844 och *Stockholms Modejournal*.¹³

För att se på romantikens konst ute i Europa använder jag mig av boken, Frederick B. Artz: *From the renaissance to the Romanticism, Romantiken över gränser*¹⁴, och andra källor. För konsthistoria med ett genusperspektiv och litteratur om kvinnans roll under 1800-talet i Europa är särskilt tre böcker viktiga; Germaine Greer, *Hinderloppet -Kvinnans väg genom konsten*, Deborah Baker, *Aesthetics and Gender in American litterature* och Adriana Craciun *Fatal Women of Romatics*.¹⁵

1.4 Teori, metod och material

Den feministiska kritiken av konstsynen och diskussionen om kvinnliga konstnärers villkor under 1800-talet analyserar jag framförallt med hjälp av Mary Wollstonecraft- *A Vindication of Rights of Women*,¹⁶ som förespråkade kvinnors rättigheter, samt kritiserade kvinnors passiva- och mäns härskande roller i slutet av 1700-talet. Germaine Greers *Hinderloppet*, en banbrytande bok om kvinnliga konstnärer som inte fick vara med i konsthistorien som kom ut 1979 använder jag också. Den är fortfarande är mycket aktuell gällande kvinnliga konstnärer fram till i början av 1960-talet, den har utökats med texter i ett kapitel om nordiska kvinnliga konstnärer av Anna Lena Lindberg och Barbro Werkmäster från 80-talet, och behandlar situationen fram till 1970-talet.¹⁷ Deborah Baker- *Aesthetics and Gender in American literature*:

¹¹ Carolina Brown, *Skönhetens mask*, Carlssons Bokförlag, Stockholm, 2011

¹²<http://digitaltmuseum.se/011013839453/modeplansch-ur-magasin-for-konst-nyheter-och-mode-1834>

¹³ Stockholms stad: <http://www.stockholmskallan.se/Soksida/Post/?nid=7477>

¹⁴ Symposier på Klapperups Borg 2, *Romantiken över gränser*; Ulla- Britta Lagerroth & Margareta Ramsay, Wallin & Dalholm Boktr AB, Lund, 1993

¹⁵ Adriana Craciun, *Fatal Women of Romanticism*, Cambridge University Press, Cambridge, 2003

¹⁶ Ibid. s. 47

¹⁷ Germaine Greer, *Hinderloppet- kvinnans väg genom konsten*, Brombergs Bokförlag, Uppsala, 1980

¹⁸ Deborah Baker, *Aesthetics and Gender in American literature : Portraits of the Women Artist*, Bucknell University Press, London, 2000

Portraits of the Women Artist.¹⁸ tar också upp den kvinnliga konstnärens roll under 1800-talet, i litteraturen skriven av tidiga kvinnliga feministiska författare.

Jag har arbetat med ett stort bildmaterial och mina metodologiska utgångspunkter har varit följande.

Som metod för formalanalys för att närmare analysera Maria Röhl's porträtt har jag använt mig av konsthistorikern Heinrich Wölfflin. Här använder jag de begrepp som han år 1915 tog fram med boken *"Kunstgeschichtliche Grundbegriffe"*.¹⁹ Det är tio begrepp att använda för att karaktärisera ett bildkonstverks yttre drag. Några av begreppen är relevanta och kan appliceras på Maria Röhl's konst, andra inte, då det i Maria Röhl's fall rör sig om teckningar i blyerts och svartkrita och inte målningar gjorda med färg.

Vidare har det varit viktigt att placera Röhl i en social, kulturell och konstnärlig kontext. Vilka var de sociala villkoren för hennes verksamhet, hur kan man förstå hennes karriär, val av genrer och hennes förhållande till en existerande marknad med dess bestämda smakpreferenser? Hur valde hon arbetssätt, material och teknik i förhållande till kravet på försörjning?

Till kontextanalysen hör även en bredare utblick mot rådande kropps- och modeideal. Jag har sett på hennes historiska kontext och vilka kunskaper det krävdes av en kvinnlig konstnär på 1800-talet, samt frågan om huruvida miljön hon kom ifrån spelade roll för hennes karriär, samt beställarnas inflytande och deras val av genrer. Hennes val av teknik som var blyerts och svartkrita på papper, påverkade det hennes möjligheter att försörja sig? Gav det möjligheter eller begränsningar?

Till sist har jag valt en komparativ metod för att jämföra hennes arbeten med andra samtida porträttkonstnärer och även modeframställningar från tiden. Med detta komparativa perspektiv vill jag fånga både det tidstypiska och det specifika i hennes bilder.

I mitt arbete har utgått från material, skisser och porträtt från arkiven på Kungliga biblioteket, Konstakademien och i Hallwylska samlingen. På KB har man digitaliserat 1763 av hennes porträtt och skisser. Dessa har jag mycket aktivt gått igenom om och om igen för att komma Maria Röhl's sätt att arbeta på nära och för att kunna få en bild av den värld hon levde

¹⁹ Heinrich Wölfflin, <https://archive.org/stream/kunstgeschichtl00wlgoog#page/n9/mode/2up>, F Bruckmann A-G, München, 1915

i, hur såg människorna ut, vilka likheter och olikheter fanns det i utformandet av människofigurerna? På Konstakademien fann jag två pastellteckningar och på Hallwylska samlingen fann jag färdiga familjeporträtt av familjen Hallwyl.

I en del fall har jag haft möjlighet att jämföra skisserna med färdiga porträtt. Vid ett möte med intendent Eva-Lena Bengtsson på Konstakademien fick jag tipset att jämföra Maria Röhls teckningar med modeplanscher från de ovan nämnda *Magasin för Konst*, *Nyheter och Mode* och *Stockholms Modejournal* på Nordiska Museet för att hitta aspekter på romantikens utseende- och konstideal i Sverige. Vidare har jag gjort jämförelser med andra porträttkonstnärer från tiden.

2.1 Maria Röhl- en kort biografi

Maria Röhl är en Sveriges relativt få kvinnliga konstnärer under 1800-talet. Hon föddes 1801 på Skönstaviks gård i Brännkyrka socken utanför Stockholm. Familjen härstammar från Stralsund, i dåvarande Svenska Pommern, på pappans sida. Han var handelsagent och konsul på Saint Barthélemy och lär ha tjänat sin förmögenhet på slavhandel på ön.²⁰

Hon började tidigt få undervisning i konst. Hennes öde blev att hamna i en fosterfamilj vid 21 års ålder hos kopparstickaren och professorn i gravyrkunst vid Konstakademien, Christian Didrik Forssell, då hennes båda föräldrar dött. Hon blev mer eller mindre en familjemedlem, och bodde i hemmet fram till Forsells död 1853.²¹ Utbildning fick hon framförallt från Alexander Hambré och Forssell, men var även nere i Paris, först hos Jean-Francois Brémond i hans ateljé år 1849 och sedan under tre år i Léon Cogniets ateljé från år 1853.

Det hon i början av sin bana jobbade med var punktgravyrer för Forssell, men kom sedan mest att arbeta med blyerts- och svartkritsteckning. Kopparstick kom hon inte att arbeta med. Levande modell fick man som kvinna inte arbeta efter, därav kanske vissa brister i anatomin, vilket jag tror kan ha bidragit till hennes personliga stil och uttryck. Hon hade en enorm produktion och redan under sitt första år producerade hon 53 portätt.²²

Maria Röhl började som yrkesporträttör 1827. Hon hade stort stöd från familjen Forssell som var mycket viktigt för hennes karriär. Familjen Forssell var en familj som var en samlingspunkt för många kulturpersonligheter från 1817 då professor Forssell kom hem från en lång vistelse i Paris. Hemmet var öppet och gästfritt för alla Forsells kollegor och kamrater. Detta bidrog till att Maria Röhl på ett naturligt sätt fick ett mycket bra kontaktnät. Hon var ständigt bjuden på fester, baler, maskerader, middagar, slädpartier, utflykter till kungliga lustslott och värdshus där hon kunde knyta nya affärskontakter.²³ Hon blev snabbt uppskattad och flitigt anlita. Till fördel var att hon tecknade till ett överkomligt pris. Dörrarna öppnades



Maria Röhl, självporträtt, 1829



Bild 11. Professor Forssell, 1829

²⁰ Eva Sandstedt Lindqvist, B-uppsats vid Stockholms Konstvetenskapliga Institution, 2007, s.6

²¹ Svenskt Biografiskt Lexikon, <https://sok.riksarkivet.se/sbl/Presentation.aspx?id=6300>

²² Ibid

²³ Eva Sandstedt Lindqvist, B-uppsats vid Stockholms Konstvetenskapliga Institution, 2007, s.9

rejält 1827 för Maria Röhl då prinsessan Sofia Albertina bad henne göra ett porträtt. Hon fick beställningar från medlemmarna av hovet efter det fler kungliga uppdrag. 1846 och 1847 gör Maria Röhl porträtt av drottning Josefina och prinsessan Eugénie.

År 1843 fick hon titeln kunglig hovmålare och blev samma år ledamot av Konstakademien vilket då var mycket ovanligt för en kvinna. Hon reste runt i Sverige för att arbeta och porträttera människor, bl.a. till Västerås, Göteborg, herrgårdar i Uppland, Södermanland, Östergötland, Västergötland och Småland,²⁴ där hon arbetade på beställning. Eftersom det var ett snabbt arbetsätt med blyerts på papper, skissen tog runt en timme, kunde hon röra sig lätt och fritt och besöka olika beställare. Hon ritade alltid en skiss i blyerts och ett färdigt verk i svartkrita. Det färdigställda verket arbetade hon med i sin ateljé på Kungsholmen och senare på Bunkebergs hotell (bakom Sergels torg) med utgångspunkt från skissen som hon hade gjort tidigare. Dessa skisser är katalogiserade på KB i Stockholm.

Hon avbildade väldigt många av Sveriges mest framstående kulturpersonligheter under sin aktiva som sträcker sig från 1829 till 1862. De flesta porträtten visar bara den övre delen av kroppen, torson, och personen är centrerad. Tyngdpunkten lades på människofiguren som oftast är utan någon arbetad eller detaljerad bakgrund. Rent generellt är porträtten en aning idealiserade²⁵: med stora ögon och liten mun, särskilt under den tidigare delen av hennes produktion.²⁶ Jane Rothild refererar till att detta kan härstamma från Miniatyrmåleriet.²⁷ Herrporträtten tenderar att vara mer arbetade än de kvinnliga. Ansikten och hår är ofta mycket noggrant tecknade, med en stor precision. Kläderna är ibland mer skissartade, naturligtvis för att utarbetas noggrannare på det färdiga porträttet. Maria Röhl's kundkrets var intresserade av att få porträtt gjorda av sig, då största delen av Maria Röhl's liv levdes innan fotografins stora genombrott som var i slutet på 1800-talet.²⁸ När hon



Bild 12. Esaias Tegnér, 1829

²⁴Eva Sandstedt Lindqvist, B-uppsats vid Stockholms Konstvetenskapliga Institution, 2007, s.9

²⁵Ibid, s.9

²⁶Ibid, s.13

²⁷ Maria C Röhl, <http://sok.riksarkivet.se/sbl/artikel/6300>, Svenskt biografiskt lexikon (art av Jane Rothlind), hämtad 2015-11-05.

²⁸ Svensk Uppslagsbok, 2.a upplagan, Band 10, Förlagshuset Norden, Malmö, 1952

arbetade utförde hon först en tunn skiss i blyerts och sen en slutlig version som mycket bearbetad i olika grå nyanser. Kläderna ritades med blyerts, svartkrita och stomp och är mycket mörkare än ansiktena. Ur dräkthistorik analys är personernas kläder mycket intressanta, Maria Röhl var mycket noga med alla detaljer och snitt. Hennes teckningar ger oss en modekavalkad från 1820-talet till det sena 1860-talet, där vi kan följa svängningarna både vad det gäller kläder, frisyrier och tidens andra ideal.²⁹

Maria Röhl blev mycket populär som porträttör och reste runt i landet på herrgårdar och till städer där hon tecknade av framstående människor som kunde betala. Med sina kunder förblev hon ofta vän livet ut, och kom att av samma familj att teckna upp till tre generationer. ”Det blev på modet att låta sig avbildas av den humoristiska mamsell Röhl.”³⁰ Hon ska ha haft en stor social kompetens, ansågs humoristisk, var omtyckt och skaffade sig vänner överallt. Detta var nog viktigt för hennes framgång.

Drottning Joseфина och prinsessan Eugénie lät sig avbildas flera gånger av Röhl, och som Jane Rothlind skriver avbildas de, *mot ett slottsliknande fantasilandskap, men modellerna liknar mest samtida modeplanscher...*³¹

Maria Röhl kom som sagt att vistas utomlands i olika perioder, först 1849 i Paris i ett halvår där hon porträtterade olika Parissvenskar. Hon provade sedan på att måla i olja, kanske med mod från Paris, men det uppskattas inte. År 1851 reste hon bl.a till London och Liverpool i olika uppdrag. För att vidareutbilda sig som kvinnlig konstnär i Sverige var den enda möjligheten att åka utomlands. 1853-1856 bosatte sig hon återigen i Paris och studerade hos Léon Cogniet, som hade privat konstskola där män och kvinnor var uppdelade i olika klasser. Hon skulle lära sig att teckna med pastell av Cogniet som var specialist i ämnet. Skolan var väldigt populär för kvinnor och styrdes av Cogniets syster Marie Amélie som var portättmålare. Efter år 1843, ska Léon Cogniet ha koncentrerat sin undervisning speciellt på portättmåleri och teckning.³²

²⁹ Svensk Uppslagsbok, 2.a upplagan, Band 10, Förlagshuset Norden, Malmö, 1952

³⁰ Eva Sandstedt Lindqvist, B-uppsats vid Stockholms Konstvetenskapliga Institution, 2007, s.10

³¹ Ibid, s .10

³² Eva Sandstedt Lindqvist, B-uppsats vid Stockholms Konstvetenskapliga Institution (obs ange korrekt beteckning), 2007, s.118

Pastellteckningarna blev inte så populära hemma i Sverige, det var porträtten som var gjorda i svartkrita och blyerts som var efterfrågade. Jag fann dock ett mycket fint porträtt i pastell av Marcus Larson och hans frun Adelaine Roos på Konstakademien i Stockholm. Pastellteckningarna är uppbyggda i skikt och får något av en 3D- effekt. De olika lagren av pastellkritan ger nivåskillnader mellan kritlagren som gör att en tredimensionell effekt uppstår. Tekniskt är det väldigt speciellt. Man måste se dem på plats för att se denna effekt, på foto försvinner den. De är helt perfekt gjorda enligt de klassiska akademiska proportionernas regler, något som hon antagligen tränat på i Paris. Pastellporträtten får ett helt annat uttryck och är inte gjorda i den för alla då kända svartvita Maria Röhl-stilen. Kanske kommer därför hennes pastelltecknande aldrig kom att slå igenom. I pastellporträtten förlorar hon sin sitt eget speciella uttryck. Lekfullheten med formerna försvinner. I stället vinner färgen och perfekt anatomi terräng, men det verkar inte beställarna, intressant nog, varit så intresserade av. Det blev ingen efterfrågan på pastellporträtten.³³



Bild 13. Marcus Larson, 1855

Snart blev fotografiet mer och mer populärt och kom att slå ut efterfrågan på tecknade porträtt. Många porträttmålare var tvungna att bli fotografer för att överleva. Maria Röhl upphörde nästan helt som porträttör 1870. Sedan fortsatte hon dock att producera kopior av porträtt och målade presentskärmar.

34

1875 dog Maria Röhl på det hotell hon flyttade till efter Forssells död 1853, Bunkebergs hotell. Här hade hon ateljé och bostad i 22 år med andra kollegor som grannar i huset.

Maria Röhl's karriär beskriver de begränsningar en kvinnlig konstnär ställdes inför, speciellt vad gällde att som i hennes fall finna en utkomst. I Germaine Geers *Hinderloppet* konstateras att porträtt var en konstart med lägre status, en födkrok, och en kvinnlig genre.³⁵ Maria Röhl, som ju tidigt blev föräldralös, var tvungen att försörja sig själv och senare även profes-

³³Solfrid Söderlind, 1801-1875 *Porträttör i Ståndssamhällets Stockholm*, C-uppsats, Konstvetenskapliga Institutionen i Uppsala, 1981, s. 32

³⁴ Eva Sandstedt Lindqvist, B-uppsats vid Stockholms Konstvetenskapliga Institution, 2007, s.11

³⁵ Germaine Greer, *Hinderloppet- kvinnans väg genom konsten*, Brombergs Bokförlag, Uppsala, 1980, s. 337

sor Forsell och hans familj när de hade hamnat i ekonomiska svårigheter.³⁶ ”Det låg något oerhört i detta rollbyte mellan de sociala könen”³⁷ skriver Söderlind i *Stolthet och Fördom, Kvinna och konstnär i Frankrike och Sverige 1750-1860* om det som hände. Maria Röhl fick ta på sig ansvaret som försörjare av familjen.

2.2 Stockholm och konstlivet under Maria Röhl's tid

Under Maria Röhl's tid var Stockholm en stor handelsstad med ett skikt av mycket rika invånare men också många fattiga. Staden var tydligt segregerad. Det fanns en liten grupp som var ekonomisk stark, det var adeln och det övre borgerskapet. Det var en sluten samhällsgrupp och ur denna växte den kulturella eliten fram. Denna elit har porträtteras och skildras i lexikon och i andra översikter, ofta med ett tecknat porträtt av Maria Röhl.

Konstnären och författaren Egon Lundgren skriver 1860 ner sina minnen från 1830 - talet och kunde inte finna några ljuspunkter i det svenska konstlivet, det stockholmska. ”Han skriver att det kändes liksom ett slags solförmörkelse i den inhemska konstvärlden”³⁸ även fast Konstföreningen bildades och liksom han själv kom konstnärer tillbaka från studier i Europa. Konstakademien gick i samma konservativa spår, och så gott som inga mecenater fanns. Konsthistorikern, kritikern och författare Georg Nordensvans analys av situationen 1892 var inte ljusare. Han skrev att de konstnärer som studerat utomlands återvände till ”samma fattiga konstliv, samma föga odlade smak och konst känsla, som de en gång rest ifrån”³⁹ Intresset för att köpa konst var också i stort sett obefintligt.

Porträttet var den enda bildtyp som hade större efterfrågan. Den konstnärliga medelnivån var låg och endast äldre etablerade konstnärer hade arbete. I spetsen av få konstköpare stod den kungliga familjen. Om man ville leva på sin konst var det klokt att göra porträtt som Maria Röhl gjorde.

³⁶ Eva- Lena Karlsson, Ingrid Lindell och Magnus Olausson, *Stolthet & Fördom Kvinna och konstnär i Frankrike och Sverige 1750-1860*, Nationalmuseum, 2012, s. 109

³⁷ Ibid, s. 109

³⁸ Solfrid Söderlind, 1801-1875 *Porträttör i Ståndssamhällets Stockholm*, C-uppsats, Konstvetenskapliga Institutionen i Uppsala, 1981, s. 34

³⁹ Ibid, s. 35

2.3 Synen på Maria Röhls konstnärsskap

Under 1800-talet var det många kvinnor som målade hemma, hade privata lärare och tog lektioner vid vissa skolor, t.ex. i Paris på Académie Julien. Eftersom en gift kvinna oftast inte fick ägna sig åt ett yrke, slutade de flesta måla när de blev någons hustru. Dessa kvinnliga konstnärer går under beteckningen amatörer, ett ord som användes i stor utsträckning under 1800-talet, just p.g.a den ökande produktionen av konst, gjorda av kvinnor. Den kvinnliga amatören var p.g.a. förbud mot att studera nakenmodell på akademierna, begränsad till kvinnliga ämnen, blommor, stilleben, genre- och, porträttmåleri, mest gjorda i färgkrita eller vattenfärg, medium som hade mycket lägre status än t.ex. oljemåleri.

Konsthistorikern Deborah Baker skriver hur ”som ett manligt värderingssystem, ”amatörism” agerar mot kvinnlig konst för att säkra den manliga definitionen av konstnären och dess yrke.”⁴⁰ Konsthistorikern Jacob Burckhardt menade att:

”...ordet amatör har sitt onda rykte från konsten. En konstnär måste vara mästare eller ingenting, och måste dedicera hela sitt liv åt konsten...”⁴¹

Den kvinnliga konstnärliga amatören fungerade i konstvärlden som ett begrepp för kvinnors roll som konstnärer, oavsett deras förmåga, som amatörer var deras konst i huvudsak associerad med privata aktiviteter i hushållet. Synen på den kvinnliga konstnären som amatör och dilettant kan man jämföra med ideologin av ”skilda världar/områden”⁴² ett nyckelkoncept för att förstå strävan under 1800-talet att hålla män och kvinnor åtskilda i olika sfärer av socialt och kulturellt inflytande.

Hur såg samtiden på Maria Röhls verksamhet? I *Målare-lexikon til begagnande såsom handbok för konstidkare och taflesamlare* (1833) skrev Boije, författare och tecknare, positivt om hennes konst ”hur mästerligt stompade, putsade och acheverade” (fr. franskan; fullkomli-

⁴⁰ Deborah Baker, *Aesthetics and Gender in American literature : Portraits of the Women Artist*, Bucknell University Press, London, 2000, s. 17

⁴¹ Jacob Burckhardt, *Aesthetik der bildende Kunst Über das Studium der Geschichte*, Aus dem Nachlass von Peter Ganz, CH Beck München, Schwalbe & Co AG Basel, 2000, Egen översättning, s. 318

⁴² Deborah Baker, *Aesthetics and Gender in American literature : Portraits of the Women Artist*, Bucknell University Press, London, 2000, s. 17

ga) hennes porträtt var.⁴³ Som svar på Boijes positiva kritik använde Nordensvan i *Svensk konst och svenska konstnärer i nittonde århundradet I, Från Gustaf III till Karl XV* ordet ”dilettant” om henne, och menade att hon bl.a. inte gav människorna någon individuell, inträngande karaktär.⁴⁴

En annan man, Christoffer Eichhorn, ironiserande om henne i Stockholmtidningen *Le Figaro* 1845:

”Vi vilja dock ingalunda bestrida att M:lle Röhl lyckligt träffar de porträtterade personerna; - och äro dessa belåtna med sina konterfejer, så -à la bonheur.”⁴⁵

Intressant nog används även dilettant- begreppet om Maria Röhl idag. Alla som har skrivit om Röhl sedan 1980-talet som Söderlind, Wingård, Rothlind, Lindqvist, m.fl. tar upp att Maria Röhl skulle vara, enligt deras egen mening, dilettant och inte professionell konstnär. Här ett exempel: ”Idag ligger det största värdet i hennes konst på ett kulturhistoriskt plan”.⁴⁶ Det tycker jag är lite märkligt för inte skriver man om, för att nämna några, att t.ex. Caspar David Friedrich, Gustave Moureau, Henry Füssli, med dessa formuleringar, även fast de kanske ibland hade ”felande” proportioner och ”brister” i figurframställning och perspektiv. Jag undrar efter vilka kriterier Söderlind, Wingård, Rothlind, Sandqvist, Svenskt konstnärslexikon och Svenskt biografiskt lexikon går efter. Renässansens ideal? Och vad är en dilettant? I Wiktionary⁴⁷ definieras det som :

1 An amateur, someone who dabbles in a field out of casual interest rather than as a profession or serious interest.

2 (*sometimes offensive*) A person with a general but superficial interest in any art or a branch of knowledge.

⁴³ Solfrid Söderlind, 1801-1875 *Porträttör i Ståndssamhällets Stockholm*, C-uppsats, Konstvetenskapliga Institutionen i Uppsala, 1981, s. 47-48, 56

⁴⁴ Ibid. s. 56

⁴⁵ Ibid. s. 61

⁴⁶ Eva Sandstedt Lindqvist, B-uppsats vid Stockholms Konstvetenskapliga Institution, 2007, s. 19

⁴⁷ <https://en.wiktionary.org/wiki/dilettante>

I NE står det: dilettant betydde ursprungligen en person som ägnade sig åt konst eller vetenskap enbart för nöjes skull, inte som yrke.⁴⁸

Maria Röhl hade liksom gamla mästare vuxit upp och tränats sedan barnsben i en konstnärlig miljö, haft lärare och blev tidigt inhyst i professor Forsells hem där hon lärdes upp som lärling till en mästare. Som jag i inledningen nämnt skriver Germaine Geer i *Hinderloppet* att porträtt var en genre med lägre status, en födkrok, och ett kvinnligt område.⁴⁹ Röhl var alltså



Bild 14. Fröken Augusta von Röök, 1840



Bild 15. Fröken Augusta von Röök, 1840

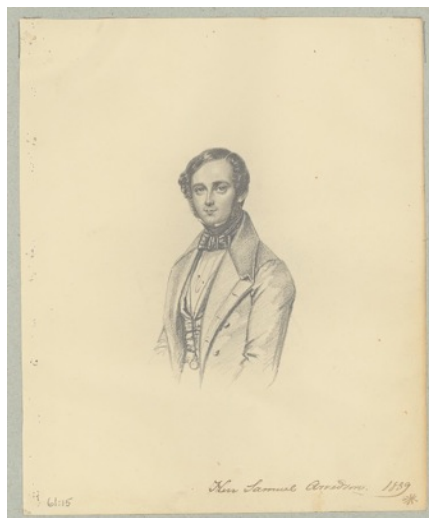


Bild 16. Samuel Arfwidson, 1839



Bild 17. Samuel Arfwidson, 1839

⁴⁸ <http://www.ne.se/sök/?t=uppslagsverk&q=dilettante>

⁴⁹ Germaine Greer, *Hinderloppet- kvinnans väg genom konsten*, Brombergs Bokförlag, Uppsala, 1980, s. 337

tvungen att arbeta med porträtt för att det gav henne en inkomst och troligen för att hon inte vågade, och kanske även av ekonomiska skäl kunde. Men en dilettant var hon absolut inte, för visst var det hennes profession. Jag är kritisk till ordval och nedvärdering av Maria Röhl's livsverk som är genomgående i det lilla material som finns om henne. Jag menar att den så kallade "dilettantismen" som omtalas, finns i väldigt få arbeten. En omvärdering av Maria Röhl's konst borde göras i konsthistoriska uppslagsverk och inte följa den äldre manliga historieskrivningen, utan skrivas utifrån nutida konstanalys.

2.4 Maria Röhl och några studier av hennes porträtt

Porträtt har skapats genom århundrade med en strävan efter såväl illusion som likhet. Redan i antikens Rom fanns denna strävan och har gett upphov till starka uttryck i bildkonsten som sedan dess har utförts inom olika områden, av en mängd olika konstnärer med olika syften.⁵⁰ Önskan att bilden ska komma så nära den avbildade som möjligt har tagit sig olika uttryck, men hur har denna strävan manifesterat sig hos Maria Röhl?

Jag ska nu se närmare på några av Maria Röhl's porträtt. Eftersom jag har tillgång till hennes skisser som finns på KB och hennes färdiga resultat som uppdragsgivaren sedan köpte, så vill jag visa på skillnader och likheter, samt se på hennes speciella attribut. Skissen gjordes först och det vid en sittning tillsammans med modellen.⁵¹ Skissen av Augusta von Röök från KB, ritad år 1840, är i den yttre konturen exakt lik det färdiga verket. Den största skillnaden ligger i betoningen av mörkare partier som skuggor i hennes klänning som har fått mer volym än skissen, som bara har svaga antydningar till skugga. Skissen är gjord i blyerts medan hon i den färdiga teckningen också använt svartkrita för att få fram en jämn och djupare svärta. Blyertsen ger en linjär teckning⁵² av lite spröd karaktär och skuggningar görs i sneda- eller korslagda linjer. Klänningen är mycket detaljerat ritad med ett blommigt mönster. Ansiktet har de karaktäristiska stora ögonen, en lite mun och näsa. En fin slät hy. Stora korskruvar går ned längst ansiktets båda sidor, de är mycket utförligt ritade med ljusdagrar. Porträttet är till

⁵⁰ Eva- Lena Karlsson, *Ansikte mot Ansikte- Porträtt från fem sekel*, Nationalmuseum, Stockholm, 2001, s.241

⁵¹ Solfrid Söderlind, 1801-1875 *Porträttör i Ståndssamhällets* Stockholm, C-uppsats, Konstvetenskapliga Institutionen i Uppsala, 1981, s. 25

⁵² Heinrich Wölfflin, <https://www.liu.se/ikk/konst/konstvetenskap-2/bild-och-arkitekturanalys/1.253330/wolfflinskonsthistoriskagrundbegrepp.pdf>

midjan, koncentrationen ligger på övre torson och huvudet. Bakom Augusta finns även en svart ovalt formad grå skugga som ger ett djup åt porträttet och skapar ett rum. Samuel Arfwidsons – Augusta von Rööks blivande make – porträtt från 1839, har också de stora klotformade ögonen, liten näsa och mun. Samuel har en hög panna och hårfästet sitter väldigt högt uppe på huvudet. Polisonger ramar in ansiktet på båda sidor. Han har på sig en kavaj med breda slag, en väst under, och en fluga i halsen med uppfälld krage under. Ett ur hänger runt halsen. Här finns en mångfald detaljer. Det är stor skillnad mellan skissen och det färdiga verket. Konturerna är exakt lika, men svärtan i kappan och hans kläder är betydligt mörkare på det färdiga verket.

Bakom honom har även han en grå oval skugga som skapar ett rum som han befinner sig i, ett djup i bilden. Något som Söderlind kallar ”moln”,⁵³ men hon definierar det inte som ett rum som skapas utan som ”ett romantiskt drag”. Jag tror däremot att Maria Röhl ville skapa en djupverkan med skuggan. De båda porträtten är i skissen mest koncentrerade på ansiktet och håret. Detta har även Söderlind observerat.⁵⁴ I det färdiga porträttet är det lika stor precision och koncentration på kläderna som på ansiktet. Man kan i det färdiga porträttet inte se några linjer från kritan och blyertsen då hon använde en stomp och kunde med den dra ut kritan och blyertsen på pappret så det blev mjuka övergångar. Bilderna är minutiöst bearbetade. Både det färdiga verket och skissen är mycket bra i linje och känsla och såväl de stora ögonen som den höga pannan på mannen kan här konstateras.

Ett annat karaktäristiskt porträtt föreställer mademoiselle Charlotte Salomon och herr Ernst Salomon. Det är skissen vi ser från KB. Skissen ter sig väldigt utarbetad där ansikte, hår och dräkterna, särskilt klänningen och flugan, har mycket skuggningar och ljusdagar. Charlotte Salomon har stora ögon, nätta ansiktsdrag, en mycket smal midja och ovanligt små händer som håller i penslar. Hon står framför ett stativ med en målning på. Stativets linjer går



Bild 18. Mademoiselle Charlotta Salomon och Herr Ernst Salomon, 1847

⁵³ Solfrid Söderlind, 1801-1875 *Porträttör i Ståndssamhällets* Stockholm, C-uppsats, Konstvetenskapliga Institutionen i Uppsala, 1981, s.41

⁵⁴ Ibid, s. 25

snett upp mot höger hörn i bilden och bildar så ett djup.⁵⁵ I ena andra handen håller hon en palett. Ernst Salomon står bakom stativet och blickar snett ned mot Charlotte Salmon. Även han har stora ögon och en hög panna. Hans blick är rätt tom, som på en docka, medan hennes uttryck är piggt och levande. Jag har inte tillgång till det levererade och färdiga verket, men människorna på skissen har det utseende, som är typiska hos Maria Röhl.

En annan aspekt i Maria Röhl's porträtt nämner jag nu bara kort. Bilden av Mademoiselle Hazelius visar på en sida av Maria Röhl som kan försvinna bakom de färdigställda porträtten där kläderna, frisyerna, ljus och skugga, och mycket detaljerade ansikten står i centrum. Kläderna hos Mademoiselle Hazelius är bara lätt skisserade och en fantastisk linje och ett karaktäristiskt uttryck i porträttet står centrum. Det är mycket fint iakttaget. Även porträttet av hovintendent Lars-Jacob von Röök har denna intima utstrålning. Kläderna är lätt antydda, fina linjer och Maria Röhl har fångat hans person.

Sist ett porträtt av prinsessan Sofia Albertina som är en ren linjeteckning, utan skuggor eller detaljer. Utan förskönade, rakt upp och ned. Jag kan i det sista porträttet inte undvika att dra paralleller till Dürers porträtt av sin mamma som inte på något sätt är förskönande, eller Goyas porträtt av den spanska kungafamiljen som var mycket expressivt och mycket personligt, precis som Maria Röhl's teckning. Den har även likheter med Ingres teckningar. För-



Bild 19. Mademoiselle Hazelius, 1861

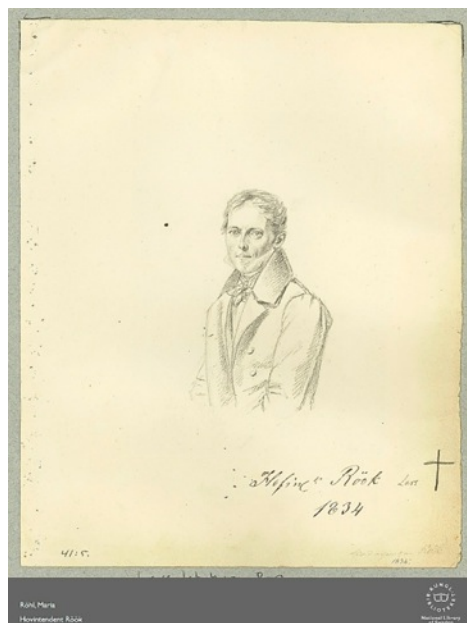


Bild 20. Lars Jacob von Röök, 1834



Bild 21. Prinsessan Sofia Albertina

⁵⁵ Heinrich Wölfflin, https://www.liu.se/ikk/konst/konstvetenskap-2/bild-_och_arkitekturanalys/1.253330/wolfflinskonsthistoriskgrundbegrepp.pdf

enklad till bara linjen, reducerad och suverän. Söderlind skriver att Maria Röhl's teckning är byggd på enbart linjer ännu mer konsevent än Ingres teckningar.⁵⁶ Forssell kom hem från en lång vistelse från Paris 1816 och tog med sig influenser från Frankrike, därav ligger jämförelserna och Ingres påverkan nära till hands.



Bild 22. Jean-Auguste Ingres,
Portrait of Madame Thiers, 1834



Bild 23. Albrecht
Dürer, *Bildnis der Mutter*, 1514

2.5 Maria Röhl och romantiken

"Romanticism is precisely situated neither in choice of subject nor in exact truth, but in a way of feeling." Charles Baudelaire, *Salongen* 1846.⁵⁷

I hennes porträtt koncentreras intryck, moden, tidens strömningar. I slutet av 40-talet har hon en önskan att vidareutbilda sig, att ta emot impulser.⁵⁸ Hon förkovrade sig i filosofer och författare som Goethe, Schiller, Hegel, Kant, Jane Austen och Byron. Hon tog del av Salongens utställningar i Paris, kanske de båda gånger hon bodde i Paris och umgicks med konstnärer. Den 26 maj 1849 gjorde hon t.ex. en utflykt till Horace Vernets ateljé i Versailles.⁵⁹ Vid första resan till Paris besökte hon även Köln och Aachen och dess konstmuseer.⁶⁰ Hon kopierar mycket äldre konst under sin vistelse i Paris, från Louvren, såsom Guido Reni, Caravaggio, Elisabetta Sirani, Rafael m.fl. Hon reste även till London och Liverpool och förutom att hon där såg på världsutställningen 1851 utförde hon beställningar.

Anteckningar som Maria Röhl gjorde var få och korta, men en spännande anteckning som hon gjorde i Paris 1849 var en lista på konstnärsnamn:

"De förnämsta Artister i Paris 1849 och dem /.../ snart talades om voro följande: Horace Vernet, Ary Scheffer, Paul de la Roche, Ingres, Eugene Delacroix, Leon Cogniet, Robert Fleury,

⁵⁶ Solfrid Söderlind, 1801-1875 *Porträttör i Ståndssamhällets Stockholm*, C-uppsats, Konstvetenskapliga Institutionen i Uppsala, 1981, s.26

⁵⁷ Rodney P.Jones,
The Pedestrian Wordsworth Volyme One From Cockermouth to Germany, Eget förlag, 2014

⁵⁸ Solfrid Söderlind, 1801-1875 *Porträttör i Ståndssamhällets Stockholm*, C-uppsats, Konstvetenskapliga Institutionen i Uppsala, 1981, 19

⁵⁹ Ibid, s. 19

⁶⁰ Ibid, s. 19

Conder, Decamps, Gudin, Francois Winterhalter, Meissonnier, Brascasat, Jules Coignet, Diax.”⁶¹

Här kan man se hur historiens gång förändrar uppfattningen av vilka som var i framkant, då t.ex. Horace Vernet och Ary Scheffer som var mycket framgångsrika på den tiden, idag är nästan bortglömda.

2.6 Kvinnas roll och kropp under romantiken

“Bodily strength from being the distinction of heroes is now sunk into such unmerited contempt that men, as well as women, seem to think it unnecessary.” Mary Wollstonecraft, *A Vindication of Rights of Women*⁶²

För att förstå Maria Röhl's sätt att gestalta manliga och kvinnliga kroppen måste vi se hennes portätt i relation till dåtida kroppsideal.

Under Romantiken var den kvinnliga kroppen ett ämne för både sociala förväntningar och biologiska föreställningar. Idéer om vad kvinnan var kapabel att göra och vad de uppmuntrades till manifesterades i hur deras kroppar presenterades i livet och litteraturen. Männen troddes vara fysiskt överlägsna, medan kvinnors fysiska underlägsenhet idealiserades. Fysiskt utövande var inte feminint. Passivitet var den feminina dygden som man skulle hålla sig till. Rousseau skriver i *Emile* ”att saknaden av fysik är kärnan i kvinnans natur och försäkrade att kvinnor av naturen är dragna till omsorg och att leka med dockor”⁶³ Ett citat som fortfarande var giltigt på 1800-talet.

Idén om överklassens smidiga och finlemmade kroppar ställdes mot den i lägre samhällsklasserna grova och klumpiga. Den ideala kroppen skilde sig uttalat från den naturliga, vilken istället hörde till den fysiskt arbetande delen av befolkningen, som tvingades leva nära och i enlighet med naturen. En grov och muskulös kropp likställdes med en arbetande kropp som

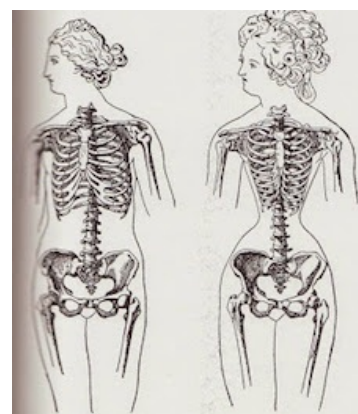


Bild 24. Korsettens påverkan på de inre organen

⁶¹ Solfrid Söderlind, 1801-1875 *Porträttör i Ståndssamhällets Stockholm*, C-uppsats, Konstvetenskapliga Institutionen i Uppsala, 1981, s. 19

⁶² Adriana Craciun, *Fatal Women of Romanticism*, Cambridge University Press, Cambridge, 2003, s. 47

⁶³ Mary Wollstonecraft, *Vindication of the Rights of Women*, University of Oregon, 2000, <https://scholarsbank.uoregon.edu/xmlui/bitstream/handle/1794/785/vindication.pdf>, Egen översättning av Rousseau, *Emile* s.45, s. 90

hos arbetare och bondkvinnorna med sina solbrända med stora, slitna händer. Överklassidealet var dess motsats. Kultur uttrycktes genom en trådsml midja och ett högt bröst. Deras hy skulle vara vit, figuren tunn, händerna och fötterna små liksom munnen och näsan.⁶⁴

Det raka, strama och kontrollerade skiljde sig från det som ansågs böjt och slapt, och det budskap som dikterats ända sedan antikens kroppskult var att kroppslig stringens var beviset på andlig stringens. Kroppen blev ett redskap att uttrycka en kultiverad själ och modet förenade dessa budskap om fysisk och andlig särställning, om kultur före natur.

Den ideala kroppen demonstrerades inte bara genom klädedräkten utan formades också i hög grad av densamma. Genom snörning eller vaddering förvrängdes den naturliga kroppen för att istället uttrycka förkonstling och därigenom civilisation. Kroppens naturliga muskulatur som aldrig tilläts rörelse eller träning gav en smal och svag kropp. Många kvinnor fick efterhand problem att hålla sig upprätta, att sitta, gå och stå utan korsettens ständiga stöd. Ohälsa blev i sig närmast ett rangtecken.

Under 1700- och 1800-talen fanns föreställningen om att kvinnor skulle ha getingmidjor, inte proportionerligt smala midjor. De korsetter man använde för att kvinnokroppen med våld skulle fogas in i detta ideal pressade samman de inre organen, och detta kunde leda till en rad obehag, men framför allt svårigheter att andas.⁶⁵ Detta gjorde inte så mycket tyckte man, då svårigheter att andas leder till blekhet, och blek skulle man vara.

Kvinnliga sysslor inom över- och medelklass var att lära sig var måleri, musik och sömnad. En kvinnosakskvinna vid namn Mary Wollstonecraft (1759-1797), satte sig emot detta



Bild 25. *The world of fashion, 1839*

⁶⁴ Åsa Blomstedt, *Populärhistoria*, mars 2002, <http://www.popularhistoria.se/artiklar/kvinnokroppens-ideal---smart-eller-mullig/>

⁶⁵ Cecilia Brown, *Skönhetens mask*, Carlsson Bokförlag, Stockholm, 2011, s. 201

och menade att sådant arbete inte bara försvagade kroppen utan gjorde kvinnor introverta och allt för mycket intresserad av kläder och dekorerings.⁶⁶

Hon skriver :

The thoughts of women ever hover round their persons, and is it surprising that their persons are reckoned most valuable? ” I wish to persuade women to endeavor to acquire strength, both in mind and in body, and to convince them that the soft phrases, susceptibility of heart, delicacy of sentiment, and refinement of taste, are almost susceptible with epithets of weakness⁶⁷

Det viktigaste för en kvinna var att fånga en man och bli gift, hennes starkaste vapen var hennes utseende. Enligt Wollstonecraft, och andra kvinnor under romantiken som kämpade för kvinnans rättigheter, var kvinnan alltför sysselsatt med skönhet och mode, och skapade en gyllene bur av sina kroppar. För att motsätta sig dessa negativa effekter förespråkade romantikens kvinnosakskvinnor en aktiv kropp genom att göra en robust hälsa till en dygd.⁶⁸ Wollstonecraft skriver vidare om kvinnan som mannens egendom:

” Rousseau declares that a woman should never, for a moment, feel herself independent, that she should be governed by fear to exercise her natural cunning, and made a coquetish slave in order to render her a more alluring object of desire, a sweeter companion to man, whenever he chooses to relax himself. ”⁶⁹

I Maria Röhl's porträtt kan man se att kvinnornas uppgift var att vara vackra. De är klädda i sina finaste klänningar och fantastiska frisyrier som man inte kunde röra sig för mycket i.



Bild 31. *Magasin för Konst, Nyheter och Mode*, 1818-1844



Bild 32. *Magasin för Konst, Nyheter och Moder*, 1834

⁶⁶ Mary Wollstonecraft, *Vindication of the Rights of Women*, University of Oregon, 2000, <https://scholarsbank.uoregon.edu/xmlui/bitstream/handle/1794/785/vindication.pdf>, s. 149

⁶⁷ Adriana Craciun, *Fatal Women of Romanticism*, Cambridge University Press, Cambridge, 2003, s. 61

⁶⁸ Kat Powell, University of Tennessee, Department of English, <http://web.utk.edu/~gerard/romantic-politics/femalebody.html>

⁶⁹ Mary Wollstonecraft, *Vindication of the Rights of Women*, University of Oregon, 2000, <https://scholarsbank.uoregon.edu/xmlui/bitstream/handle/1794/785/vindication.pdf>, s.

Händerna är små och skira, och behovet av deras existens finns knappt. Vissa kvinnor har mycket smala midjor med korsetter under där de ser ut att hålla andan i ett krampaktigt uttryck. Fru Dulcken, t.ex, se nedan, tycks ge uttryck för självkontroll och själsstyrka. Yttre ordning och kontroll tyder på inre ordning. Fru Seaton och fru Böhme här nedan är bleka och späda, och ser ut som Cecilia Brown skriver i *Skönhetens mask*: "... vilade hon bakom mörka, skyddande draperier i en borttynade tillvaro".⁷⁰ Att se sjuk och blodfattig ut blev en statussymbol. Fru Gyllenhaal tycks vara instängd i sin klänning och hätta, och den smala midjan finns där. Hon utstrålar en klaustrofobiskt kvävande känsla, bakom leendet. Fru Rothstein har de karaktäristiska små händerna, korsettmidjan, och ser ut att hålla andan likt en uppstoppad docka. Uppstoppade och uppklädda är kvinnorna, inte i närheten av fysisk rörelse och arbete, som Maria Röhl driver långt i uttryck enligt tidens ideal. Porträtten kommunicerar uthållighet, behärskning och ett liv i stillhet. *Sans souci*-bekymmerslöshet ser ut att prägla dem, långt ifrån livets flyktighet.



Bild 26. Fru Rothstein, 1836

Bild 27. Fru Böhme, 1843

Bild 28. Fru Gyllenhaal, 1834

Bild 29. Fru Dulcken, 1833

Bild 30. Fru Seaton, 1839

⁷⁰ Cecilia Brown, *Skönhetens mask*, Carlsson Bokförlag, Stockholm, 2011, s. 201

2.7 Modemagasinet

Om Maria Röhl kände till Stockholms första modemagasin kan jag bara spekulera i, men hennes likhet med typbildningar i modejournaler tas upp av bl.a. Söderlind⁷¹ och Wingård.⁷² Maria Röhl var väldigt precis i sitt tecknade av kläderna och speglar fint dåtidens mode och dess skiftningar. Det första modemagasinet i Sverige var *Magasin för konst, nyheter och moder* som kom ut 26 gånger från 1823-44.⁷³ Alla planscher är etsade av Fredrik Carl Boije som gav ut tidningen. Längst bak i tidningen fanns artiklar om kvinnokläder och modenyheter från Paris var ett återkommande inslag.⁷⁴ I början av tidningen rapporterade man om inrikes och utrikes nyheter, och nya tekniska framsteg och uppfinningar.⁷⁵

Stockholms modejournal: Tidskrift för den Eleganta världen är en annan modetidning som kom ut i Stockholm under 1800-talet. Albert Bonnier är mannen bakom tidskriften som gavs ut i tio år, 1843- 1853.⁷⁶ Den kan ha varit en version av den franska modetidningen *Journal des Dames et des Demoiselles*.

Man ser tydligt att kvinnoidealen i modetidningarna är stora ögon, näpna ansiktsdrag, smala midjor, små fötter och händer. Männen har höga pannor och även de har små ansiktsdrag och små händer och fötter, dock



Bild 33. *Stockholms modejournal: Tidskrift för den Eleganta världen*, 1843-1854



Bild 34. *Journal des Dames et des Demoiselles*, 1868

⁷¹ Solfrid Söderlind, 1801-1875 *Porträttör i Ståndssamhällets* Stockholm, C-uppsats, Konstvetenskapliga Institutionen i Uppsala, 1981, s. 60.

⁷² Ulrika Wingård, *Likt utom snedheten- nedslag i Kungl. bibliotekets samling*, 2006, s.69

⁷³ Svensk Uppslagsbok, Band 4, Förlagshuset Norden, Malmö, 1952

⁷⁴ Stockholms stad: <http://www.stockholmskallan.se/Soksida/Post/?nid=7477>

⁷⁵ http://www.stockholmskallan.se/PostFiles/KUL/AK_1824_04.pdf

⁷⁶ Per I Gedin, *Litteraturens Örtagårdsmästare- Karl Otto Bonnier och hans tid*, Albert Bonniers Förlag, Stockholm, 2003, s. 25

större än kvinnornas.

2.8 Ögats och pannans symbolik

Ögonen och synen anses vara det sinnesorganet som har mest symboliskt värde. De kan stå för klärvoajans, allvetande, och vägen till själen. Ögonen kan även associeras med: intelligens, ljus, vaksamhet, moral, medvetande, och sanning. Större ögon kan även symbolisera skönhet, oskyldighet, renhet, öppenhet. Motsatsen är små ögon som symboliserar kyla och ondska. Att se någon i ögonen är tecken på ärlighet i väst.⁷⁷ Att man som romantiker skulle se inåt, mot själen, känna efter och att vara känslig är precis det som Maria Röhl gjorde och på sina porträtt visar hon detta genom att ge dem stora ögon och därmed spegla själen.

Ett genomgående drag i Maria Röhl's porträtt är också männens höga pannor. I sin dikt *Människans anlete* skriver Franz Michael Franzén ”Se den gamle vises panna, se en tavla av det sanna ” från Stockholmsposten 1793.⁷⁸ För Franzén (1772- 1847) liksom för många av hans samtida var mannens höga panna viktig. Redan under 1600-talet talade den unge läkaren Georg Carl von Döbeln (1674-1743) om pannans betydelse. ”Vid en föreläsning om hur en hög panna torde vittna om hög intelligens lät von Döbeln sin peruk glida allt längre bakåt – för att understryka sin teori.”⁷⁹

Från 1800-talet stammar vetenskapen att titta på formen av kraniet för att mäta intelligensen.⁸⁰ En hög panna visade på intelligens och en låg, på dumhet. Thomas Hughes (1854-1934)

”His quick piercing eye, high forehead and classic face betokens the highest intelligence”⁸¹
Därav kanske den höga pannan hos männen i Maria Röhl's teckningar. Det var tidens

⁷⁷ *Symbol Dictionary*, <http://symboldictionary.net>

⁷⁸ Svensk Uppslagsbok, 2.a upplagan, Band 4, Förlagshuset Norden, Malmö, 1952

⁷⁹ <http://www.generalvondobeln.se/?pid=25>

⁸⁰ Perry Meisel, *The Myth of Popular Culture from Dante to Dylan- A history of High and Low*, Blackwell Publishing, John Wiley & Sons Ltd, West Sussex, 2010, s.3

⁸¹ Thomas Hughes, *History of Blue Earth County and biographies of its leading citizens*, https://archive.org/stream/cu31924028912925/cu31924028912925_djvu.txt



Bild 35. Hablot K. Browne, 1850

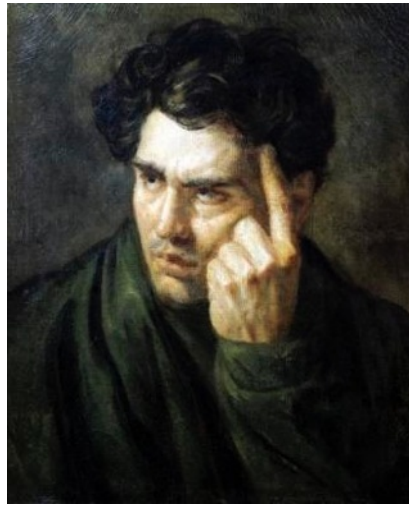


Bild 36. Géricault, *Portrait of Lord Byron*, 1791-1824



Bild 37. Moreau, *Sappho*, 1893



Bild 38. Harry Furniss, 1810



Bild 39. Ingres, *Mademoiselle Caroline Rivière*, 1806



Bild 40. Vernet, *Self-Portrait with Pipe*, 1835

fysionomiska ideal för männen som hon ritade, ideal som speglade hur manliga kunderna säkert ville framstå.

Var det en trend att måla stora ögon, små händer, smala midjor och höga pannor även av andra konstnärer, inte bara som illustrationer för dåtidens modetidningar och inte bara av Maria Röhl? Jag har vänt mig till några andra målare och tecknare under samma tid och några av deras verk för att även här visa på att det fanns andra som arbetade åt samma håll. Jag har tagit fram illustrationerna till Dickens av Hablot K. Browne och Harry Furniss, porträtt av Lord Byron av Jean-Louis Theodore Géricault, Sappho av Gustave Moreau, Jean-Auguste-Dominique Ingres, Emile Vernet, och Gustave Doré. Vi ser att det verkar ha varit en allmän trend alltså, något



Bild 41. Doré, *Don Quixote*, 1855

som låg i tiden. Dickens kvinnor och män har precis dessa attribut, Lord Byron rynkar sin höga panna och stödjer sitt tänkande huvud med handen. Emile Vernet tar jag med eftersom Maria Röhl uppfattade honom som en av de mest framgångsrika konstnärerna när hon var i Paris 1949, och ser den höga pannan och små händer, ibland kan även små händer på män förekomma. Ingres och Goya har målar stora ögon på sina kvinnor, Mademoiselle Rivière och Dona Isabel de Porcel.

3.1 Avslutande diskussion

En explosiv kraft finns i Maria Röhl's teckningar. Hennes intensitet i perfektionen, svärtan hos kläderna och att verkligen ha gått beställaren nära in på huden märks. Oftast syns inte ens teckningen i sig utan allt är minutiöst arbetat, nära fotot. Men ett foto kan kanske aldrig få ett rum att vibrera med spänning på samma sätt som ett verk som har gjorts för hand, en teckning kan förmedla så mycket mer i känsla och uttryck. Just med Maria Röhl's teckningar kan man göra denna intressanta jämförelse. Men verken måste ses på plats, i verkligheten, inte på nätet eller i böcker .

Porträtten utgör närgångna observationer av människans drag. Man känner hur hon med hela sin kraft fanns bakom blyerts och svartkrita och formade alla dessa bilder. Detta är något som understryks och förstärks av stora ögon, små händer, höga pannor, små munnar och midjor, och som för oss idag kan visa på överklassens kvinna i sin instängdhet i hemmets sfär och utan möjlighet att få utbilda sig eller att själv fysiskt få röra sig fritt, samt bräckliga och melankoliska män med höga pannor.

Wollstonecraft skriver om kvinnan att hon sågs som ett *stort barn* och att man såg på henne som något som bara skulle vara mannen till lags. Barnligheten gjorde henne ofarlig(min analys). Därav kanske dessa barnliknande ansikten hos kvinnorna, stora ögon, små näsor och munnar, samt små händer. Midjan som deformerades, även för att vara attraktiv, för mannen och hans ideal, kvinnorna blev till vuxna dockor. Här kan man se paralleller i vår nutid med t.ex. Japanska Manga figurer⁸² samt Disneys tecknade filmer.⁸³

⁸² Eyes and Hair; <http://www.three-musketeers.net/mike/eyes.html>,
<http://www.umich.edu/~umfandsf/symbolismproject/symbolism.html/E/eyes.html>

⁸³ Demi Wu, *Academia edu*, https://www.academia.edu/9502786/Critical_Analysis_of_Frozen, 2015, s. 4

Männen var däremot utrustade med tänkarens panna, och det mansideal som framträder i porträtten är ofta mannen som känslig, kanske melankolisk. Den skapande mannen.

Ögonens betydelse är ett annat drag i romantiken ideal. Ögonen är själens spegel. Man ska inåt, mot själen, mot det intuitiva och ursprungliga. Därav de stora ögonen.

Maria Röhl kan medvetet ha drivit med dessa idealiserande utseenden, dragit dem till sin spets i sina porträtt, men ändå hållit sig inom ramen för vad beställaren gillade. Hon kan mycket väl delvis haft modemagasin och den typen av framställningar som förebilder. Jag tycker att hon balanserar på en mycket intressant gräns. Hennes avhängighet av att få inkomster av sina porträtt och hennes roll och ställning som en av de få kvinnliga konstnärer som levererade porträtt och fick betalt för det, var svår att ta sig ur, Stockholm var också mer konservativt än Paris, och experimenterandet med nya stilar inte så utbrett vid den tiden. Resorna till Paris måste enligt Söderlind tolkas som en strävan efter konstnärlig utveckling, ökad skicklighet och att göra ”konst” något som yttre likhet i porträtten inte räckte till.⁸⁴ Hon började måla i olja och pastell i Paris, men det fick aldrig något gehör för detta av de svenska beställarna.

Maria Röhl:s sätt att teckna påverkades av romantikens tankar och människoideal, liksom av modeföreställningar om kropp och kön. Det subjektiva gavs plats, personliga känslor, kraften från Gud och inspirationen skulle få fritt utrymme och konsten skulle skapas för sin egen skull. Världen var ett och det fanns en stävan efter helhet och sammanhang. Detta tycker jag man även kan se i Maria Röhl:s teckningar. Hon verkar ha tagit del av tidens anda och frågor och blandat upp det med mode- och människoideal.

Blandningen av en perfekt avbildning i klädedräkten, bearbetade till största perfektion, docksöta ansikten med stora ögon, små munnar och händer, smala midjor, höga pannor och ibland lite annorlunda händer eller perspektiven på händerna. Tillsammans skapar detta något som ligger nära uttrycket; *das Unheimliche*. Det får här ta plats innan benämningen uppfanns. Hon utvecklade en väldigt egen stil och driver den till sin fulländning. Vissa av hennes porträtt blir lite bisarra och väldigt suggestiva. Något groteskt får ta plats. Hon driver porträttecknadet så långt hon kunde driva det, för hon var hela tiden tvungen att tänka på att beställaren skulle vilja ha porträttet och att hon skulle få betalt, så att hon kunna leva gott och även

⁸⁴ Eva- Lena Karlsson, Ingrid Lindell och Magnus Olausson, *Stolthet & Fördom Kvinna och Konstnär i Frankrike och Sverige 1750-1860*, Nationalmuseum, 2012, Stockholm, s.119

generöst dela med sig till familjen Forssell. Ett extremt och framgångsrikt uttryck tar form inom en mycket snäv ram, och jag tror att häri ligger den starka suggestion och spänning, som bilderna har.

Man kan leka med tanken att se henne som föregångare till Tim Burtons karaktärer, t.ex. *Corpse Bride*, som hämtar mycket material från de tyska expressionisterna, och som bl.a. hade Caspar David Friedrich som förebild, och engelskt 1800-tal. Det jag vill ge uttryck för här, är att det finns samma disproportioner i Burtons figurer som hos Maria Röhl, samma extrema uttryck, samma kongeniala mänskliga karaktärer. Bara man ger sig tid att studera henne.

In excess, helt enligt Romantikens konstnärsideal avbildar hon mer människor än någon annan konstnär tidigare i Sverige, och hon var helt i samklang med sin samtid på många sätt och kunde ge det uttryck i sin konst.

”The Artist submits from day to day to the fatal rhythm of the impulses of the universal world which encloses him, continual centre of sensations, always pliant, hypnotized by the marvels of nature which he loves, he scrutinizes. His eyes, like his soul, are in perpetual communion with the most fortuitous of phenomena.” Odilon Redon⁸⁵

I tidigare studier av Maria Röhl's konstnärsskap betonas gärna det dilettantiska draget . Som jag ser det är detta en vanlig nedvärdering av kvinnliga konstnärer. Jag har däremot lyft fram Maria Röhl's professionalitet och skicklighet som porträttör genom att gå närmare in i de enskilda verkens teknik, formspråk och ideal. Jag ser henne som en självständig konstnär som speglar tidens människosyn.

En sen decemberdag 2015 vandrar jag runt på Kulturen i Lund och kommer in i professor Thomanders hem och vad står där på salongsbordet, om inte två familjeporträtt, gjorda av Maria Röhl. Så har det sett ut i hundratals svenska 1800-talshem. Genom Röhl's konstnärskap har nog det största svenska porträttgalleriet utfört av en person någonsin skapats.

⁸⁵ Odilon Redon, *To Myself (A Soi-même)*, 1898- 1909

Källförteckning

Tryckta källor

- Frederick B. Artz, *From the renaissance to the Romanticism* , The University Chicago Press, Chicago and London, 1962
- Deborah Baker, *Aesthetics and Gender in American literature : Portraits of the Women Artist*, Bucknell University Press, London, 2000
- Cecilia Brown, *Skönhetens mask*, Carlsson Bokförlag, Stockholm, 2011
- Whitney Chadwick, *Women, Art, and Society*, Thames and Hudson Ltd, London, 5:e upplagan, 2012
- Adriana Craciun, *Fatal Women of Romanticism* , Cambridge University Press, Cambridge, 2003
- Michelle Facos, *An Introduction to Nineteenth Century Art*, Routledge, Oxon, 2011
- Per I Gedin, *Litteraturens Örtagårdsmästare- Karl Otto Bonnier och hans tid*, Albert Bonniers Förlag, Stockholm, 2003
- Germaine Greer, *Hinderloppet- kvinnans väg genom konsten*, Brombergs Bokförlag, Uppsala, 1980
- Rodney P.Jones, *The Pedestrian Wordsworth Volyme One From Cockermouth to Germany*, Rodney P. Jones, 2014
- Michael Kammen, *Selvages and Biases, The Fabric of history in American Culture*, Cornell University Press, New York, 1987
- Maddalena Mazzocut- Mis, *How far can we go? Pain, Excess and the Obscene*. Cambridge Scholars Publishing, Newcastle, 2012
- Perry Meisel, *The Myth of Popular Culture from Dante to Dylan- A history of High and Low*, Blackwell Publishing, John Wiley & Sons Ltd, West Sussex, 2010
- Eva Lena Karlsson, *Ansikte mot Ansikte- Porträtt från fem sekel*, Nationalmuseum, Stockholm, 2001
- Eva- Lena Karlsson, Ingrid Lindell och Magnus Olausson, *Stolthet & Fördom - Kvinna och konstnär i Frankrike och Sverige 1750-1860*, Nationalmuseum, 2012
- Svensk Uppslagsbok, Band 4, Förlagshuset Norden, Malmö, 1952
- Svensk Uppslagsbok, Band 10, Förlagshuset Norden, Malmö, 1952

Symposier på Krapperups Borg 2, Ulla -Britta Lagerroth & Margareta Ramsay, *Romantiken över gränser*, Wallin & Dahlholm Boktr AB, Lund, 1993

Digitala källor

Jacob Burckhardt, *Aesthetik der bildende Kunst Über das Studium der Geschichte*, Aus dem Nachlass von Peter Ganz, CH Beck München, Schwalbe & Co AG Basel, 2000, Egen översättning, s. 318, https://books.google.se/books?id=gqRb0SOg8tcC&pg=PA318&lpg=PA318&dq=Jacob+Burckhardt,+Über+Studium+der+Geschichte,Dilettantismus,&source=bl&ots=6U2rvZvfJT&sig=_F0PYOjr92YTWKis4Kb-ht6jTXq0&hl=en&sa=X&ved=0ahUKEwidiIafpc3MAhVFGCwKHUGuBdEQ6AEIQzAI#v=onepage&q=Jacob%20Burckhardt%2C%20Über%20Studium%20der%20Geschichte%2C-Dilettantismus%2C&f=false

Kerstin Berminge, *Alba*, - "Kvinna djur eller människa?", <http://www.kebi.se/kvinnan/kap1.html>

Åsa Blomstedt, *Populärhistoria*, mars 2002, <http://www.popularhistoria.se/artiklar/kvinno-kroppens-ideal---smart-eller-mullig/>

Eyes and Hair; <http://www.three-musketeers.net/mike/eyes.html>,

<http://www.umich.edu/~umfandsf/symbolismproject/symbolism.html/E/eyes.html>

Thomas Hughes, *History of Blue Earth County and biographies of its leading citizens*.https://archive.org/stream/cu31924028912925/cu31924028912925_djvu.txt

NE: <http://www.ne.se/sök/?t=uppslagsverk&q=dilettante>

Kat Powell, University of Tennessee, Department of English, <http://web.utk.edu/~gerard/romanticpolitics/femalebody.html>

Stockholms stad: <http://www.stockholmskallan.se/Soksida/Post/?nid=7477>

Svenskt Biografiskt Lexikon, <https://sok.riksarkivet.se/sbl/Presentation.aspx?id=6300>

Symbol Dictionary, <http://symboldictionary.net>

<http://www.generalvondobeln.se/?pid=25>

Mary Wollstonecraft, *Vindication of the Rights of Women*, University of Oregon, 2000, . <https://scholarsbank.uoregon.edu/xmlui/bitstream/handle/1794/785/vindication.pdf>

Demi Wu, *Academia edu*, https://www.academia.edu/9502786/Critical_Analysis_of_Frozen, 2015

Heinrich Wölfflin, <https://archive.org/stream/kunstgeschichte100w1goog#page/n9/mode/2up>, , F Bruckmann A-G, München, 1915

Heinrich Wölfflin, <https://www.liu.se/ikk/konst/konstvetenskap-2/bild-och-arkitekturanalys/1.253330/wolfflinskonthistoriskagrundbegrepp.pdf>

Maria C Röhl, <http://sok.riksarkivet.se/sbl/artikel/6300>, *Svenskt biografiskt lexikon* (art av Jane Rothlind), hämtad 2015-11-05.

Ej tryckta källor

Eva Sandstedt Lindqvist, B-uppsats vid Stockholms Konstvetenskapliga Institution, 2007
Solfrid Söderlind, 1801-1875 *Porträttör i Ståndssamhällets Stockholm*, C-uppsats, Konstvetenskapliga Institutionen i Uppsala, 1981

Ulrika Wingård, *Likt utom snedheten- nedslag i Kungl. bibliotekets samling*, 2006

Bildförteckning

Bild 1- 21. Alla bilder av Maria Röhl, blyerts och svartkrita på papper, Kungliga Biblioteket, <http://libris.kb.se>, förutom nr 13, pastellteckningen av Marcus Larson, Konstakademien, eget foto, nr 15 och nr 17 privat ägo, eget foto.

Bild 22. Albrecht Dürer, *Bildnis einer Mutter*, kolteckning på papper, 1514, https://de.wikipedia.org/wiki/Albrecht_Dürer

Bild 23. Jean Auguste Dominique Ingres, *Portrait of Madame Thiers*, blyerts på papper, 1834, <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Madame-thiers-portrait-jean-auguste-dominique-ingres-1-.jpg>

Bild 24. Korsetten: http://sidselbrydesmode.blogspot.se/2015_05_01_archive.html

Bild 25. *The world of fashion*, 1839

Bild 26-30. Maria Röhl, blyerts och svartkrita på papper, Kungliga biblioteket, <http://libris.kb.se>

Bild 31. *Magasin för Konst, Nyheter och Mode*, 1818-1844

Bild 32. *Magasin för Konst, Nyheter och Mode*, 1834, https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Fashion_in_1834

Bild 33. Stockholms modejournal: *Tidskrift för den Eleganta världen*, Nordiska Museet

Bild 34. *Journal des Dames et des Demoiselles*, 1868

Bild 35. Hablot K. Browne, Charles Dickens, David Copperfield, 1850, etsning. Illustration for chapter 36, *Depression*, in. <http://www.victorianweb.org/art/illustration/phiz/dc/25.html>,

Bild 36. Jean -Louis Theodore Gericault, *Portrait of Lord Byron*, olja på duk, 1791-1824, <http://www.gettyimages.se/detail/nyhetsfoto/portrait-of-lord-byron-by-jean-louis-theodore-gericault-nyhetsfoto/148274658>

Bild 37. Gustave Moreau, *Sappho*, olja på duk, 1893, <http://www.wikiart.org/en/gustave-moreau/sappho-1893>

Bild 38. Harry Furniss, Charles Dickens, David Copperfield, 1910, litografi, <http://www.-magnoliabox.com/art/689272/david-meets-dora-and-miss-murdstone-mr-copperfield-my-daughter>

Bild 39. Jean Auguste Dominique Ingres, *Mademoiselle Caroline Rivière*, olja på duk, 1806, https://en.wikipedia.org/wiki/Mademoiselle_Caroline_Rivière

Bild 40. Emile jean Horace Vernet, *Self-Portrait with Pipe*, olja på duk, 1835, https://en.wikipedia.org/wiki/Horace_Vernet#/media/File:Emile_Jean_Horace_Vernet_002.jpg

Bild 41. Gustave Doré, *Don Quixote*, olja på duk, 1855, <http://www.angelfire.com/retro2/gustavedore/cervantes/illustrations/Page18.html>

