



FÖRR OCH NU

Tidskrift för en folkets kultur och historia

INNEHÅLL NUMMER 2 2019

Ledare IX CIA & den abstrakta expressionismen.....3

OM KONST & KULTUR

Per-Olov Käll Skönhet och tvetydighet – om Louise-Élisabeth Vigée-Lebruns porträttkonst. Del II.....12

Anne Lidén FÖRR och NU – både förr och nu.....51

TIDSBILD

Anders Björnsson VÅRVINTER 2019.....62

AKTUELL POLITIK

Julien Hach De Gula Västarna – fransmännens förkvävda revolt mot den ekonomiska nyliberalismen.....66

RECENSIONER

Anders Persson Moskoviten – och vi.....78

Svante Svensson Vårt folk – vilka var de?.....81

Förr och Nu är en kulturtidskrift som tidigare utkom mellan åren 1974 och 1996. Tidskriften var den gången en papperstidning i A5-format och utgavs med fyra nummer per år. Detta är ett försök att åter väcka liv i tidskriften, nu som webbtidskrift. Webbadressen är www.forrochnu.se.

Förr och Nu:s program och inställning uttrycks genom de fyra parollerna:

Försvar för yttrande- och tryckfriheten

För en folkets kultur

För en folkets historia

Antiimperialism

Varje artikelförfattare svarar dock själv för de åsikter hen framför.

REDAKTION:

Ulla-Britt Antman

Jan-Olof Erlandsson

Jan Käll

Per-Olov Käll (ansvarig utgivare)

Anne Lidén

KONTAKT:

Redaktionen nås på

red@forrochnu.se

eller adress

Förr och Nu

c/o Käll

Nya Tanneforsvägen 38 C

58242 Linköping

Ledare IX

CIA & den abstrakta expressionismen

AV JAN KÄLL

1.

Går man till ett konsthistoriskt uppslagsverk brukar man angående den abstrakta expressionismen få veta att den var en riktning inom bildkonsten som uppstod i USA under 1940- och 50-talet, tätt kopplad till den så kallade *New York-skolan*. Man får vidare veta att stilbeteckningen abstrakt expressionism vanligtvis syftar på icke-geometrisk abstrakt konst samt att den omfattar stilar som *action painting* och *colorfield painting* (färgfältsmåleri).



Bild 1. Mural 1943. Jackson Pollock. (Foto Public Domain)



Bild 2. Abstraction. Willem de Kooning 1950. (Foto Public Domain)

Som konstriktningsens främste företrädare brukar nämnas **Jackson Pollock** (bild 1), **Lee Krasner**, **Franz Kline**, **Robert Motherwell**, **Willem De Kooning** (bild 2), **Mark Rothko**, **Clyfford Still**, **Barnett Newman**, **Josef Albers**, **Philip Guston**, **Adolph Gottlieb** och **William Bazotes**.

Man brukar även upplysas om att termen abstrakt expressionism ursprungligen myntades i Europa i syfte att beskriva de tyska expressionisternas arbete samt att det var genom europeiska konstnärer på flykt från Europa före och under andra världskriget som de grundläggande impulserna till den nya konstriktningen kom till USA. Härvid spelade konstnärer som **Arshile Gorky** och **Hans Hofmann** en betydande roll, den senare som grundare av en för den nya konstriktningen mycket inflytelserik konstskola i New York, (bild 3)



Bild 3. One year the milkweed. Arshile Gorky 1944. (Foto Wiki Art Public Domain)

Den abstrakta expressionismen tog fasta på surrealismens strävan efter en konst som betonade automation och försökte visualisera det undermedvetnas uttryck direkt på duken. Den fick sitt publika genombrott i början av 1950-talet, bland annat genom en utställning på Museum of Modern Art (MOMA) i New York 1951, kallad *Abstract Painting and Sculpture in Ame-*

rica. Den abstrakta expressionismen var den första amerikanska konstriktningen som fick stor internationell uppmärksamhet och spridning. Det ansågs allmänt att den internationella konstscenen nu, utöver Paris, hade fått ett andra kreativt centrum i USA [1].

Det finns dock också en annan, underliggande historia om den abstrakta expressionismen som de konsthistoriska uppslagsverken generellt sett förbigår med tystnad. Det är historien om orsakerna till den abstrakta expressionismens exempellösa internationella framgångar.

2.

Det sägs att **Harry Truman** under sin tid som president hade för vana att tidigt på morgnarna besöka National Gallery i Washington DC. Det tillhörde museivakternas särskilda uppgift att släppa in presidenten som sedan ensam strosade genom gallerierna och njöt av holländska och tyska mästare som Rembrandt och Holbein.

För de samtida amerikanska modernistiska målarna hade Truman dock inte mycket till övers. I sin dagbok skrev han, med hänvisning till sina besök på National Gallery, att

”det är en njutning att titta på perfektion och sedan tänka på de lata, knäppa modernisterna. Det är som att jämföra Kristus med Lenin ” [2].

Det var också en uppfattning som stora delar av den amerikanska kongressens medlemmar och, kan man förmoda, betydande delar av den amerikanska allmänheten delade. Majoriteten inom kongressen betraktade dessutom den abstrakta expressionismen som ett direkt hot mot såväl moralen som den nationella säkerheten. Enligt den republi-

kanske kongressledamoten George Dondero var för övrigt hela modernismen som konstform att anse som en världsomspännande konspiration i syfte att försvaga den amerikanska beslutsamheten. Andra hävdade att de abstrakta expressionisterna var omedvetna verktyg i Kremls händer och att deras målningar i själva verket var hemliga kartor som avslöjade lokaliseringen av USA:s strategiska befästningar.

Detta kan i efterhand framstå som en rolighet, men faktum är att dessa uppfattningar vid den tiden, det vill säga i slutet på 1940-talet, i allra högsta grad var en politisk realitet. Parallellt pågick också senator **Joseph McCarthys** jakt på kommunister inom den amerikanska administrationen och nöjesindustrin.

Delar av den amerikanska politiska administrationen såg dock saken anorolunda. Till skillnad från president Truman och kongressen såg State Department (utrikesdepartementet) en möjlighet i de abstrakta expressionisterna. USA var politiskt och finansiellt en nybliven stormakt. Men en verklig stormakt måste också ha en egen kulturell identitet, en egen konst, av det enkla skälet att det annars inte vore någon verklig stormakt. Och även om man kunde anklaga rivalen Sovjetunionen för mycket så kunde man i alla fall inte anklaga den för att sakna egen kulturell identitet och konst. Det var för att komma till rätta med denna konstnärliga obalans – detta *art gap* – som State Departments ögon föll på de abstrakta expressionisterna som en möjlig bärare av det nya imperiets egna konstnärliga uttryck i världen. Den abstrakta expressionismen skulle skingra den utländska publikens syn på den samtida amerikanska konsten som akademisk eller osjälvständigt efterapande europeiska förebilder. Men den

skulle också tjäna som en motvikt till den socialrealistiska konst som bar fram Sovjetunionens socialistiska ideal, och förhindra de eventuella locktoner dessa kunde utöva på västerländsk publik. Den abstrakta expressionismen skulle lyftas fram som ett lämpligt och mer "frihetligt" alternativ.

Det var av den anledningen State Department 1947 arrangerade utställningen *Advancing American Art*. Utställningen bestod av 79 "progressiva" konstverk av bland annat **Georgia O'Keeffe**, Adolph Gottlieb och Arshile Gorky och planen var att den skulle turnera runt i Europa och Sydamerika. Utställningen nådde Paris och fortsatte sedan till Prag, där den hade stor framgång [3]. Men där tog det också stopp. State Departments initiativ var nämligen inget som den amerikanska kongressen stillatigande tänkte acceptera. Kongressen fördömde utställningen både högljutt och kraftfullt. Den kallades subversiv och oamerikansk. Tvärt emot State Departments intentioner uppfattade kongressen utställningen som ett illvilligt försök att framställa det amerikanska folket som nedbrutet, missnöjt och längtande efter ett regimskifte. Den snarast stärkte den kongressens majoritet som ansåg att det inom State Department fanns kommunistiska och andra vänstervridna element som försökte smutskasta och försvaga det amerikanska samhället. För övrigt en uppfattning som låg väl i linje med senator Joseph McCarthys utskottsfröförhör om oamerikansk verksamhet. Resultatet blev att utställningen avbröts och målningarna såldes som statlig överskottsegendom till 95 procents rabatt. Därtill tvingade kongressen regeringen att utfärda direktiv om att inga amerikanska konstnärer med kommunistiska eller andra vänsterpolitiska kopplingar fortsättningsvis fick ställas ut på statens bekostnad.

Därmed var State Department legalt förhindrad att fortsätta understödja utställningar av de abstrakta expressionisterna. Men i sakfrågan hade State Department inte ändrat uppfattning. Den abstrakta expressionismen ansågs fortfarande som ett lämpligt instrument för att på konstens område propagera för liberalism och kapitalism. Kongressens hårdnackade motstånd gjorde rentav att det framstod som än mer angeläget, eftersom State Department fruktade att kongressens oförsonliga hållning i omvärldens ögon skulle förstärka bilden av USA som en kulturellt efterbliven krämarnation. Det framstod också som besvärande att denna demokratiskt beslutade förkastelse över den abstrakta expressionismen i ton och uttryck i hög grad liknade de totalitära staternas attacker mot konst som av det ena eller andra skälet uppfattades som misshaglig.

Men eftersom State Department inte längre öppet kunde understödja och sprida den abstrakta expressionismen valde man en annan väg. Det var så det nyskapade underrättelseorganet CIA (Central Intelligence Agency) kom in i bilden. Men jag tror man tar miste om man föreställer sig att de ansvariga beslutsfattarna och utförarna uppfattade det hemlighetsmakeri som nu tog vid som ett tvivelaktigt avsteg från den demokratiska beslutsprocessen. Tvärtom uppfattade de sitt handlande som en ofrånkomlig nödvändighet. En CIA-agent formulerade det långt senare som att

"det var tvunget att ske i hemlighet eftersom det hade blivit nedröstat om det röstats om det i demokratisk ordning. I syfte att främja öppenhet var vi tvungna att vara hemliga". [4]

Men det elitistiska synsättet gick djupare än så. Det stödde sig på uppfattningen att alla progressiva konstnärer ge-

nom historien varit beroende av en elit som understött dem. Dock hade den nuvarande härskande klassen i USA inte förmått axla detta ansvar. Allt CIA gjorde var således att ta på sig rollen som (om än hemlig) mecenat för den abstrakta expressionismen. Det var nödvändigt att lära folket att acceptera det som det egentligen inte ville ha, helt enkelt eftersom folk i allmänhet inte förstod vare sig sitt eget eller nationens bästa.

3.

De konstnärer som kom att bli de främsta representanterna för den abstrakta expressionismen kom till övervägande del från den politiska vänstern, även om få av dem var överdrivet politiskt intresserade. Någon enhetlig grupp eller rörelse utgjorde de inte. Flera av dem hade dock ett gemensamt förflutet som verksamma i det av president Roosevelt under New Deal initierade *Federal Art Project*, där de producerade statsunderstödd konst för regeringen samtidigt som de engagerade sig i olika vänsterrörelser. Jackson Pollock (1912-1956), som onekligen är en av de mest kända av de abstrakta expressionisterna, hade dessutom på 1930-talet arbetat för den mexikanske muralmålaren och kommunisten **David Alfaro Siqueiros** (1896-1974) [5]. (Bild 4-5) Också Adolph Gottlieb, William Bazotes och många andra av konstrikningens företrädare hade alla varit kommunistiska aktivister. Men den konst med vilken de kom att slå igenom och hyllas som framstående konstnärer var i grund och botten en, åtminstone enligt upphovsmännen själva, opolitisk konst.

Det var emellertid inte på det sättet deras konst kom att presenteras för världen. Genom CIA:s massiva ekonomiska stöd förvandlades den abstrakta expressionismen från en opo-

litisk till en i allra högsta grad politisk konstform.

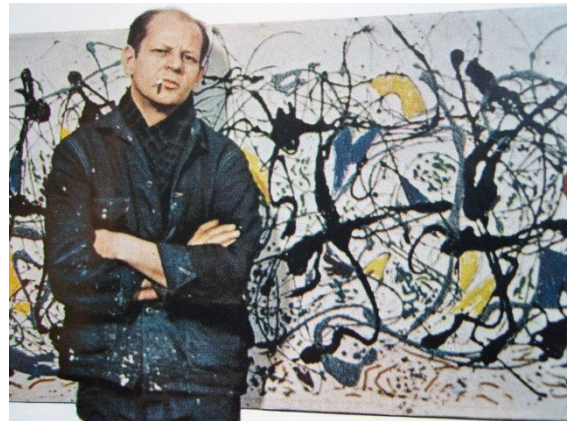


Bild 4. Jackson Pollock i pose som "rebel hero". Bild från filmen "Konsten, CIA och det kalla kriget". (Foto Helsingborgs konstförenings hemsida)



Bild 5. David Alfaro Siqueiros (1896-1974). Oavslutad muralmålning 1940-tal i Escuela de Bellas Artes kulturcentrum, San Miguel de Allende, Mexico. Foto: Thelmadatter [Källa: Public domain]

Det bör för tydlighetens skull sägas att CIA och State Department inte var ensamma om att se möjligheterna och, för den delen, förtjänsterna hos den konst som de abstrakta expressionisterna producerade. Flera ledande konstkritiker såg i den abstrakta expressionismen ett helt igenom amerikanskt bidrag till modernismen. Den beskrevs som ett självständigt, självsäkert och sant uttryck för den amerikanska själen. Kritikerna deklarerade att USA, genom den abstrakta expressionismen på

konstens område inte längre enbart var en mottagare av utländska influenser utan nu skapade en helt egen, unik amerikansk konst. CIA och State Department såg däremot delvis andra förtjänster hos den nya ismen. Enligt dem var den abstrakta expressionismen ett uttryck för en frihetens och den fria företagsamhetens ideologi. Därmed var den följaktligen också per definition antikommunistisk. Dessutom var den såsom nonfigurativ och – i vart fall på ytan – politiskt tiggande själva motsatsen till den socialrealistiska konsten, som hyllades av Sovjetunionen och dess apologeter.

Att CIA, efter att av State Department hade fått i uppdrag att internationellt lansera den abstrakta expressionismen, i sin tur vände sig till Museum of Modern Art (MoMA) var naturligt. Först och främst hade MoMA redan på ett tidigt stadium införskaffat och presenterat de abstrakta expressionisternas arbeten för den inhemska publiken. Men det fanns även en naturlig koppling mellan muséets ledning och den amerikanska underrättelsevärlden.

Nelson Rockefeller, som under större delen av 1940- och 50-talet var muséets chef, hade under kriget lett regeringens underrättelseverksamhet i Latinamerika. Senare skulle han även bli president Eisenhowers särskilde rådgivare i strategiska frågor rörande kalla kriget, samt ordförande för Planning Coordination Group (PCG), ett regeringsorgan skapat i syfte att koordinera USA:s politiska krigföring mot Sovjetunionen och övriga öststater [6]. (Bild 6)

Faktum var att stora delar muséets styrelseposter bekläddes av personer med starka kopplingar till antingen CIA eller andra delar av underrättelsetjänsten. En av dessa personer, **William Burden**, hade rentav varit chef för välgörenhetsstiftelsen Farfield Foun-

ation, en av CIA:s mest betydelsefulla täckmantlar för penningtvätt och hemlig finansiering. Det var också med hjälp av pengar slussade genom Farfield Foundation som stora delar av den världsomspännande spridningen av den abstrakta expressionismen finansierades.



Bild 6. Nelson Rockefeller, New York 1940. (Foto Public Domain)

Enbart mellan 1952–56 organiserades 33 internationella utställningar, huvudsakligen sammanställda genom att MoMA lånade ut verk från sina egna samlingar av abstrakt expressionism. Muséets egna ansvariga företrädare beskrev verksamheten som

”välvillig propaganda för den utländska intelligentsian”. [7]

Den kanske mest betydelsefulla av dessa utställningar – som var helt och hållet tillägnad New Yorkskolan – gick under namnet *Twelve Contemporary American Painters and Sculptors* och turnerade över världen mellan 1953–54. Den öppnades på Musée National d’Art Moderne i Paris och var den första större utställningen med amerikansk konst som visats i Frankrike på 15 år. Initiativet till utställningen kom från USA, även om MoMA offentligt hävdade att den kommit till efter en förfrågan från det franska muséet. Pengarna för dess genomförande kom från

CIA, filtrerade genom diverse stiftelser och organisationer. Vissa uppgifter om finansieringen av utställningen hade dock läckt ut och delar av den franska pressen talade om Musée d'Art Moderne som en utpost av amerikanskt territorium och refererade till konstnärerna som ställdes ut som Mr. **Foster Dulles** apostlar [8]. Mer korrekt hade kanske varit att referera till utrikesministerns yngre bror **Allen Dulles**, som vid tiden just tillträtt som chef för CIA.

Det finns ingen anledning att tro att CIA agerade på egen hand. Åtgärderna var otvivelaktigt sanktionerade av den amerikanska regeringen. 1953 hade **Dwight D. Eisenhower** efterträtt Harry Truman som USA:s president. Till skillnad från sin företrädare insåg Eisenhower det propagandistiska värdet av den abstrakta expressionismen. I ett tal med anledning av MoMA:s 25-års-jubileum 1954 förklarade presidenten:

”att så länge konstnärer är fria att känna med stor personlig intensitet, så länge våra konstnärer har friheten att skapa med uppriktighet och övertygelse kommer det att finnas hälsosam debatt och framsteg inom konsten... Hur annorlunda är det inte i tyranniet. När konstnärer görs till slavar och verktyg för staten; när konstnärer görs till propagandister för en sak så förhindras utveckling och den skapande anden förstörs.” [9]

Året därpå förtydligade **George Kennan** i ett tal till muséets ledning betydelsen av konstens ideologiska och propagandistiska funktion:

”Vi måste... visa omvärlden både att vi har ett kulturellt liv och att vi bryr oss något om det. Att vi bryr oss tillräckligt mycket om det för att ge det stöd och uppmuntran här hemma, och se

till att det berikas genom kontakter med liknande verksamheter på annat håll. Om bara sådana intryck med tillräcklig styrka och framgång kunde befordras till länder bortom våra gränser skulle jag, till förmån för det som ensamt skulle kunna åstadkommas av detta, villigt avstå från alla andra former av politisk propaganda.” [10]

4.

Efter Paris fortsatte utställningen *Twelve Contemporary American Painters and Sculptors* vidare till bland annat Zürich och Düsseldorf. I Stockholm presenterades den 1953 på Liljevalchs konsthall under titeln *Tolv nutida amerikanska målare och skulptörer*. (Bild 7)

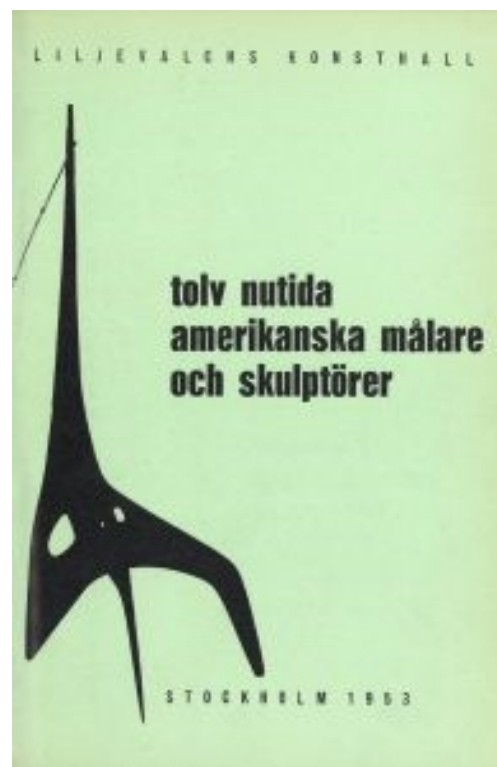


Bild 7. Tolv nutida amerikanska målare och skulptörer. Utställningskatalog Liljevalchs 1953. (Foto Göteborgs konstmuseum).

Den följdes av en utställning med unga abstrakta expressionister (*Young Painters*) som öppnade i Rom 1956 och sed-

an turnerade vidare. Nu kom också *The Congress of Cultural Freedom*, som var en ren CIA-organisation, in i bilden genom att anslå ett stort pris till utställningens tre bästa målningar. När utställningen nådde Paris ägnade tidskriften *Preuves*, som finansierades av CIA genom Congress of Cultural Freedom, halva sitt oktobernummer åt utställningen.

Det förekom dock både i USA och på andra håll protester mot den abstrakta expressionismens dominans. Redan 1952 gick ett femtiotal amerikanska konstnärer – däribland **Edward Hopper**, **Charles Burchfield** och **Jack Levine** – i vad som skulle komma att kallas "Reality Manifesto" till angrepp mot MoMA och hävdade att muséets oproportionerliga favorisering av abstrakt expressionism tvingade unga konstnärer att anamma stilen för att över huvud taget ha en chans att få sina arbeten utställda. (Bild 8-10)



Bild 8. New York restaurant. Edward Hopper. (Foto Public Domain)

Det var en bedömning som skulle komma att visa sig riktig, för i slutet av 50-talet, när den abstrakta expressionismen stod på sin absoluta höjdpunkt, var det i praktiken omöjligt för en ung, okänd konstnär som inte målade i en stil som på ett eller annat sätt utgick från den abstrakta expressionismen att

hitta ett galleri i New York. Denna boom och dogm av abstrakt expressionism tvingade två generationer av realistiska målare att leva i skymundan. Samtidigt producerade de abstrakta expressionisterna fler och fler tavlor som blev större och större och tommare och tommare och dyrare och dyrare.



Bild 9. February Thaw. Charles Burchfield. Brooklyn Museum. (Foto Public Domain).



Bild 10. November Evening. Charles E Burchfield 1934. Metropolitan Museum of Art, New York (Foto P. Eimon Commons)

Hela rörelsen hade förvandlats till ett stort affärsföretag, och dess tidigare politiskt vänstervridna företrädare liknade numera snarare börsmäklare än bohemiska konstnärer.

Avtrycket av CIA:s dolda mecenatskap blev betydande och kom att utöva ett stort inflytande på efterföljande generationer av konstnärer. Vad ska man säga om en sådan påverkan? Och vad innebar den för de konstnärer som av CIA användes för att propagera för den

liberala västerländska kapitalismen? Långt ifrån alla av konstnärerna i fråga var medvetna om varifrån pengarna till utställningsverksamheten och den publicitet och de prispengar som omgärdade dem kom. Några kontakter mellan underrättelsetjänsten och konstnärerna förekom knappast. Det var ingen som beordrade dem att måla det ena eller det andra. Istället valdes de ut på grundval av vad de redan målade, nämligen abstrakt, nonfigurativ konst. Vad de själva hade för politiska uppfattningar spelade i det sammanhanget mindre roll. Faktum var att det rentav kunde vara en fördel om de var vänstervidna – eftersom det utåt sett skulle få det att framstå som så mycket mindre sannolikt att de stod på CIA:s avlöningslista – förutsatt, förstås, att de inte officiellt gav uttryck för dessa vänsteruppfattningar. Istället fungerade de som värddjur, som bärare av det nya imperiets ideologi. Oavsett om konstnärerna själva var medvetna om sin egen världsfrånvändhet eller inte så var det just denna världsfrånvändhet som CIA såg till att exploatera politiskt. Syftet var att leda publikens tankar bort från det sociala och politiska engagemanget och att istället betona själslig introspektion och meditation.

Det fanns förvisso också de bland de abstrakta expressionisterna som var högst medvetna om den politiska ideologi som fästes vid deras konst, och som var helt överens med den och menade att det var en viktig kamp att föra. Flera av konstnärerna var också medlemmar i *American Committee for Cultural Freedom*, en underavdelning till CIA:s Congress for Cultural Freedom, däribland Baziotas, Calder och Pollock. Både Mark Rothko och Adolph Gottlieb blev under det kalla kriget hängivna antikommunister och var med och bildade *Federation of Modern Painters and Sculptors* där de var pådrivande för att rensa ut alla kommunistym-

patisörer från den amerikanska konstvärlden.

Den ende av de abstrakta expressionisterna som uttalat höll fast vid sina vänsteråsikter var Ad Reinhardt. Följden blev att han, trots att han hela tiden målade i enlighet med det påbudna stilidealet, ända fram till 1960-talet ignoreras av den officiella konstvärlden. Ad Reinhardt var också den ende av de abstrakta expressionisterna som deltog i medborgarrättsrörelsens marsch mot Washington för svartas rättigheter i augusti 1963.

Men vad med de andra då? Hur påverkades de? Vad blev det av dem? I mitten av 60-talet kom de första stora avslöjandena om CIA:s inblandning i såväl det amerikanska som det internationella kulturlivet. I maj 1967 nådde avslöjandena *New York Times* första sida och strax därefter upplöstes Congress of Cultural Freedom, som var själva moderorganisationen i CIA:s kulturella krig.

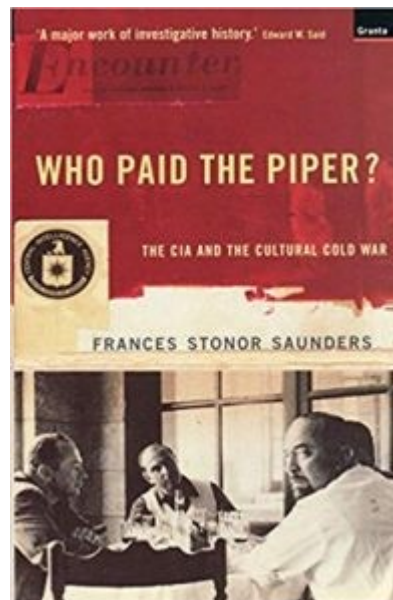


Bild 11. Omslag. Frances Stonor Saunders. *Who Paid the Piper? The CIA and the Cultural Cold War*. Granta books. London.

Vid den tiden hade Jackson Pollock redan varit död i tio år, omkommen i en bilolycka, Arshile Gorky begått självmord och Franz Kline avlidit i sviterna av sitt massiva alkoholmissbruk. 1970 skar Mark Rothko upp sina pulsådor och förblödde på golvet i sin ateljé. Vissa av hans vänner upplevde att en av orsakerna till hans självmord var att han inte stod ut med motsägelsen att överösas av materiella belöningar för sitt arbete som han själv menade vrålade ut sin opposition mot den borgerliga materialismen [11]. (Bild 11).

LITTERATUR

Coleman, Peter (1989). *The Liberal Conspiracy*. Free Press 1989. ISBN 978-0029064818

Saunders, Frances Stonor (2000). *Who Paid the Piper? The CIA and the Cultural Cold War*. Granta Books. London. ISBN 1862070296

NOTER

[1] Se exempelvis Encyklopedia of Art History, www.visual-arts-cork.com.

[2] Citerad hos Frances Stonor Saunders, *Who paid the piper*, s. 252.

[3] I Prag var utställningen så framgångsrik att Sovjetunionen omedelbart skickade dit en rivaliserande utställning.

[4] Saunders, *ibid*, s. 257.

[5] David Alfaro Siqueiros (1896-1974) räknas vid sidan av Diego Rivera och José Clemente Orozco som en av Mexikos stora, moderna muralmålare.

[6] Marchio, James, *The Planning Coordination Group: Bureaucratic Casuality in the Cold War Campaign to Exploit Soviet-Bloc Vulnerabilities*, *Journal of Cold War Studies*, Volume 4, 2002, Abstract.

[7] Alfred Barr i katalogen till utställningen *The New American Painting*, 1958. Citerad från Saunders, s. 267.

[8] Saunders, s. 270.

[9] Dwight D. Eisenhower, *Freedom in the Arts*, MoMA 25th Anniversary Address, 19 oktober 1954, i *Museum of Modern Art Bulletin*, 1954; citerad hos Saunders, s. 272.

[10] George Kennan, *International Exchange in the Arts*, Address to the Council of MoMA, 1955, tryckt i *Perspectives*, sommaren 1956; citerad hos Saunders, s. 272 f.

[11] Saunders, s. 278.

LÄNKAR

Film: *Konsten, CIA och kalla kriget*.

<https://kunskapskanalen.se/program/15684/konsten-cia-och-kalla-kriget>

<https://urplay.se/program/207001-konsten-cia-och-kalla-kriget>

<https://personajeshistoricos.com/c-pintores/diego-rivera/>

Skönhet och tvetydighet – om Louise-Élisabeth Vigée- Lebruns porträttkonst. Del II.



AV PER-OLOV KÄLL

I del I av denna artikel (Förr och Nu Nr 1 2019) behandlades den franska porträttmålaren Élisabeth Vigée-Lebruns (1755-1842) ungdom och tiden fram till dess hon i början av oktober 1789 väljer att gå i exil. I del II beskriver Per-Olov Käll hennes måleri och resor under de tolv år hon befinner sig i exil och åren efter återvändandet till Frankrike fram till ungefär slutet av 1800-talets första decennium. Artikeln har möjliggjorts genom de läsvärda memoarer, *Souvenirs* (Minnen), som konstnären skrev i åttioårsåldern och genom det stora antalet fritt nedladdningsbara (*open domain*) fotografier av hennes verk, som finns tillgängliga på nätet. Textavsnitt, bilder och noter är numrerade konsekutivt från del I av artikeln.

X.

Élisabeth Vigée-Lebrun inledde sin exil på kvällen den 6 oktober (eventuellt tidigt i gryningen den 7 oktober) revolutionsåret 1789. Den 6 oktober är en av de avgörande dagarna under den Franska revolutionen, ty det är den dag då kungen Ludvig XVI och drottningen Marie-Antoinette, "bagaren och hans bagerska" (*le boulanger et sa boulangère*), som en följd av de parisiska kvinnornas marsch till Versailles tvin-

gas lämna det imposanta slottet och istället flytta in i Tuilerierna i Paris. Vigée-Lebrun reste dock inte ensam. Med sig hade hon sitt enda barn dottern Julie Louise Lebrun, som var nio år gammal, samt dotterns guvernant. På inrådan av vänligt inställda nationalgardister färdades man i betald diligens och inte, som hon först hade tänkt, i egen vagn. Vigée-Lebrun skriver i sina memoarer att hon fruktade passagen genom förstaden *Faubourg Saint-Antoine*, den stadsdel i Paris som hade växt upp öster om Bastiljen och som framför allt var de fattiga arbetarnas och hantverkarnas hemvist, med andra ord de klasser som var mest lojala mot revolutionen. Hon noterade dock att förstaden denna natt präglades av ett fullkomligt lugn. Skälet var att invånarna avnjöt en välförtjänt sömn efter den ansträngande marschen fram och tillbaka till Versailles, en promenad på drygt 40 kilometer. Att Vigée-Lebrun kunde lämna Frankrike utan problem innebar inte att de revolutionära myndigheterna inte höll ett vakande öga på sin konstnärligt talangfulla men politiskt opålitliga medborgarinna, både under färden och kanske i viss mån även under exilen, (se även avsnitt IX av del I av denna artikel).

Varför gick hon i exil?

Konsthistoriker som skrivit om frågan verkar ha tagit för givet att hon ger hela sanningen bakom sin flykt när hon i memoarerna uppger att hon fruktade för sitt liv. Underförstått på grund av sina nära förbindelser med hovet – inte minst den alltmer impopulära drottningen – och den högre adeln, kontakter som visade sig allt farligare vartefter striden mellan klasserna i Frankrike skärptes:

...här handlade det inte längre om att få framgång eller inkomster; nu gällde det enbart att rädda sitt eget huv-

ud... (EVLS, s. 109 – för förklaringar se not [25])

Oavsett om hennes fruktan var välgrundad eller inte – hennes make konsthandlaren Jean Baptiste Lebrun fann hur som helst ingen anledning att lämna Paris och bli hennes följeslagare i exilen, (det kan för övrigt påpekas att konsthandlaren själv inte saknade konstnärlig talang; se hans självporträtt från 1795 i bild 25) – kan det även ha funnits korsande motiv, som hon väljer att inte redovisa.



Bild 25. Jean Baptiste Lebrun (1748-1813), "Självporträtt", olja på duk, 1795. Jean Lebrun var mellan åren 1776-94 gift med Élisabeth Vigée-Lebrun. I hemmet i Hôtel de Lubert på 19 Rue Cléry i Paris (huset som finns kvar gavs namnet Hôtel Lebrun sedan paret köpt det) utvecklade makarna en kulturell salong, som ansågs som en av tidens mest spännande. Jean Lebrun, som huvudsakligen arbetade som konsthandlare, följde inte sin hustru i exilen. Han var avlägsen släkting till Ludvig XIV:s hovmålare Charles Lebrun (1619-1690). Målning i privat ägo. [Källa: Public domain]

Den som går exil är nämligen ingen okänd person som flyr hals över huvud för sitt liv utan en av Frankrikes ledande porträttmålare, vars ryktbarhet sträcker sig utanför hemlandets gränser. Vigée-Lebrun är en konstnärlig "kändis", som nästan kan räkna med att bli väl mottagen i de palats på vars portar hon väljer att knacka. Än mera hon kan nu själv kontrollera de inkomster hennes måleri inbringar utan att behöva överlämna dem till maken, (gif-ta kvinnor var vid denna tid ekonomiskt underställda sina män). I den meningen är exilen inte endast en flykt utan lika mycket en resa mot det personliga ekonomiska oberoendet – en resa mot den borgerliga friheten. När hon efter ett drygt decennium i januari 1802 återvänder till Frankrike är hon en förmögen kvinna. Sedd på det sättet framstår hon som stilbildande för den moderna borgerliga feminismen. Hos Vigée-Lebrun går passionen för konsten hand i hand med viljan att bli ekonomiskt oberoende, även om hon på typiskt sätt ibland koketterar med att säga att hon egentligen är ointresserad av pengar. Denna kombination av konstnärlig passion – även genialitet – med en nykter fallenhet för affärer förklarar, tror jag, det ibland något operersonliga draget i hennes konst.

Diligensfärden från Paris går över Lyon, fortsätter till Chambéry vid foten av de fransk-italienska alperna och vidare över den italienska gränsen till Turin. Dit anländer hon i mitten av november, en resa på ungefär 40 dygn. Det sägs att den ordinarie diligensen mellan Paris och Lyon i mitten av 1800-talet färdades med en snitthastighet (inräknat stopp) av ungefär 6 km/h, vilket inte är mycket fortare än normal gånghastighet [26]. Om resan från Paris till Turin, en sträcka på 776 km, tog 40 dagar betyder det att Vigée-Lebrun och hennes sällskap tillbringade ungefär 3 timmar per dag sittande i diligensen. Vilket väl är ungefär vad man står

ut med. Den hastighet med vilken Vigée-Lebrun "flyr" ur Frankrike är hur som helst måttlig och sägs bara vara hälften av den en romersk härförare en gång färdades med genom det ockuperade Gallien.

Efter att ha färdats genom Chambéry och anlänt till Turin var jag extremt utmattad till kropp och själ, ty ett ihållande regn hindrade mig under hela rutten att kliva ur för att promenera en smula och jag vet inget mer uttrötande än fordon som oavbrutet är i rörelse. Slutligen släppte kusken av mig vid ett mycket dåligt värdshus. Klockan var nio på kvällen; vi höll på att dö av hunger; men som inget fanns att äta i huset blev min dotter, hennes guvernant och jag tvungna att gå till sängs utan middag. (EVLS, s. 187)

Efter uppehållet i Turin fortsätter hon via bland annat Parma, Bologna, Florens och Siena till Rom [27]. I Florens har hon möjlighet att se den berömda samling av självporträtt som hade börjat byggas upp på *Galleria degli Uffizi* av prins Leopold dé Medici i mitten av 1600-talet. Hon inbjuds nu att lämna ett eget bidrag till den prestigefulla samlingen:

Så snart som jag anlänt till Rom målade jag mitt porträtt för galleriet i Florens. Jag målade mig själv med palett i hand framför en duk på vilken jag skisserat drottningen [Marie-Antoinette] med vit penna. (EVLS, s. 206)

Det självporträtt hon målar i Rom de första månaderna 1790 hör till hennes stora verk, ett mästerverk (bild 26 a & b). Porträttet är intressant på flera plan. Den vackra konstnären på tavlan ser möjligen något yngre ut än hon var vid denna tidpunkt (34 år). Men den granskande, osentimentala blick med vilken hon betraktar oss (att hon inte

glömmer att visa att hon har tänder i munnen hör till Vigée-Lebruns kännetecken!) berättar att vi här har att göra med en artist som är helt instrumentell för sin konst. Det enda som räknas är att den bild hon just håller på med blir så bra som möjligt.



Bild 26 a. Élisabeth Vigée-Lebrun, "Självporträtt", olja på duk 1790. Galleria degli Uffizi, Florens. [Källa: Public domain]



Bild 26 b. Detalj.

Och vem föreställer bilden?

Drottningen!

Tydligare – och retsammare – än så kan konstnären inte tala om var hennes politiska sympatier befinner sig. (När hon något senare målar en replik på tavlan är hon försiktigare: drottningens huvud ersätts då med hennes dotters.)

Man kan inte annat än beundra den utsökta återgivningen av den halvt genomskinliga spetskragen och det naturligt lockiga håret, som sticker fram under den vita scarf hon knutit runt huvudet. Konstnären är iklädd en elegant svart sidendräkt och bär en röd schal kring midjan. Denna dräkt, med sina associationer till de stora flamländska mästarna, är ingen tillfällighet. Den talar om för oss att vi står inför en medlem av den Kungliga konstakademien för måleri och skulptur i Paris (*Académie Royale de Peinture et de Sculpture*), en som därtill har behörighet att måla Frankrikes drottning. Även Ludvig XVI ska ha uttryckt en önskan att bli målade av henne men ödet ville anorlunda.

Målningen blev en omedelbar succé. Målaren François-Guillaume Ménageot (1744–1816), som vid denna tid var direktör för Franska akademien i Rom, rapporterar i ett brev:

Den målning Madame Le Brun just avslutat är en fullständig succé; med ett ord hela Rom vördar hennes talang och rangordnar hennes porträtt bland de allra vackraste verken. [28]

Madame Vigée-Lebrun hade likt en konstens Bonaparte inlett sitt europeiska erövringståg genom att lägga Rom och Florens för sina fötter.

Självporträtten är en viktig och intressant del av Vigée-Lebruns produktion och det kan vara på sin plats att säga några ord om dem. I del I visades två av hennes självporträtt; dels den berömda målningen av henne tillsammans med dottern från 1786 (bild 9, del I), dels den charmiga målningen där hon uppträder i stråhatt från 1782 (bild 11 a, del I). Den senare målningen var, vilket hon hederligt redovisar i memoarerna, inspirerad av Rubens "Porträtt av Susanna Lunden (?)" från 1622-25 (bild 11 b, del I). Det är fascinerande att Rubens mästerverk ett och halvt sekel senare kom att inspirera en konstnär, som vi med viss rätt kan kalla en tidig feminist. För Vigée-Lebrun torde som redan påpekats den rätta beteckningen vara borgerlig feminist, eftersom hennes modeller uteslutande kommer ur societeten.

Målningen "Självporträtt med körsbärsfärgade band" (bild 27) bör tidsmässigt tillkommit i nära anslutning till "stråhatten", omkring 1782. Konsthistoriker har noterat att modellen på båda målningarna bär samma svarta schal med spetsar och samma örhängen. Men där stråhatten understryker att vi har att göra med en bohemisk konstnär är ansiktsuttrycket hos kvinnan med de körsbärsfärgade banden mer koncentrerat iakttagande. Leendet på läpparna kan uppfattas som lätt ironiskt. Eller kanske gåtfullt som hos Mona Lisa? Hur som helst bilden av en kvinna som inte utan vidare kan pratats omkull.

Vilken utomordentlig tecknare hon var framgår av "Självporträtt med stråhatt med en plym", som uppges nyligen ha påträffats och daterats till omkring 1783 (bild 28).



Bild 27. Élisabeth Vigée-Lebrun, "Självporträtt med körsbärsfärgade band", olja på duk, ca. 1782. Kimbell Art Museum, Fort Worth, Texas. [Källa: Public domain]



Bild 28. Élisabeth Vigée-Lebrun, "Självporträtt med stråhatt med en plym", teckning ca. 1783. Privat ägo. [Källa: www.metmuseum.org/art/collection/search/656607] Photographed by Tim Nighswander /IMAGING4ART

När självporträttet i bild **29 a** målas år 1800 befinner hon sig i S:t Petersburg, Ryssland. Hon har just blivit invald i den kejsrerliga ryska konstakademin. Den kvinna som nu för penseln har hunnit bli fyrtiofem år men hennes artistiska skicklighet är lika suverän som förr. Liksom modellens avvaktande och intensivt granskande blick.

Kompositionen har uppenbarligen stora likheter med självporträttet i bild **26 a**, bortsett från att konstnären denna gång är vänd åt motsatt håll. En annan skillnad är att det porträtt som skisseras på duken inte är Marie-Antoinettes (drottningen hade avrättats sju år tidigare) utan tsar Paul I:s danskfödda gemål Maria Fjodorovna (bild **29 b**). Vigée-Lebrun sägs ha betraktat målningen som sitt bästa självporträtt [29].



Bild 29 a. Élisabeth Vigée-Lebrun, "Självporträtt", olja på duk 1800. Eremitaget, S:t Petersburg. [Källa: Public domain]



Bild 29 b. Detalj. Teckning föreställande Maria Fjodorovna (1847-1928), gift med tsar Paul I.

Ett ännu senare självporträtt är daterat 1808-09 (bild 30). Målningen tillkom efter ett besök av Vigée-Lebrun i Schweiz hos konstnärskollegan Franz Niklaus König (1765-1832) och dennes hustru. Vigée-Lebrun bodde i två veckor hos värdparet i deras hus på landet, men värdparet ville inte höra talas om någon ersättning:

Det enda bevis på min tacksamhet som jag lyckades få Monsieur och Madame König att acceptera var mitt [själv]porträtt i olja, som jag skickade till dem från Paris. [30]

König, en konstnär vars måleri kan betecknas som på en gång folkligt demokratiskt och naturromantiskt och därför är en del av den förnyelse inom konsten som romantiken representerar, fick ett visst inflytande på Vigée-

Lebrun, något vi återkommer till nedan. Självporträttet i bild 30, konstnären är nu 53 år, visar en mer återhållsen, om än inte resignerad Vigée-Lebrun, men en som inte längre behöver bevisa lika mycket: det hon velat bevisa har hon i stor utsträckning genomfört. En person som kan betrakta världen med en mindre misstroende blick. Kanske är detta hennes intressantaste, i varje fall mest personliga, självporträtt. För första gången är det som om hon önskar lyfta på förlåten och låta oss ana vem hon är. Fast bara nästan.



Bild 30. Élisabeth Vigée-Lebrun, "Självporträtt", olja på duk 1808-09. Privat ägo. [Källa: Public domain]

XI.

Mellan 1790-92 uppehåller sig Vigée-Lebrun i Italien, omväxlande i Rom och Neapel. Hon blir medlem av konstakademien i Bologna och i *Accademia di San Luca* i Rom. Rom är en stad som fascinerar henne:

Det finns inte någon annan stad i världen där man kan tillbringa sin tid lika angenämt som i Rom, vore man så berövad alla de resurser samhället

kan erbjuda. Själva promenaden längs murarna är ett nöje; ty man blir aldrig trött på att se Colosseum, Capitolium, Pantheon eller Petersplatsen med dess kolonnader, den vackra pyramiden och de vackra fontänerna som solen belyser så magnifikt att en regnbåge ofta uppträder vid den till höger när man inträder där. Detta torg bjuder på överraskande effekter vid solnedgång och i månsken; och oavsett om det ingick i min väg eller inte tyckte jag om att korsa det. (EVLS, s. 215)

Följande observationer kan kännas som en scen i en Fellinifilm:

Vad som förvånade mig mycket i Rom var att på söndagsmorgnar vid Colosseum stöta på en mängd besynnerligt utstyrda kvinnor ur de lägsta klasserna, överhängda med smycken och bärande på enorma örhängen med falska diamanter. Det är också i denna dräkt som de beger sig till kyrkan åtföljda av en domestik, som mycket ofta inte är någon annan än deras make eller älskare och vars verkliga yrke nästan alltid är betjäntens. Dessa kvinnor uträttar ingenting i sitt hem; deras slöhet är sådan att de lever miserabelt och till största delen utvecklas till gatukvinnor. Man ser dem i deras fönster längs Roms gator, med blommor eller fjädrar i håret, sminkade i rött eller vitt; toppen av deras blusliv, som man kan se, låter en ana en storartad lyx; av ett slag att en novis, som önskar göra deras bekantskap, blir helt överraskad när han inträder i deras kammare och finner att de endast är iklädda en smutsig underkjol. Dessa angenäma kvinnor om vilka jag talar låtsas inte desto mindre att de är storartade damer som, när tiden att bege sig till sin villa på landet är inne, omsorgsfullt stänger sina fönsterluckor för att vi ska tro att de också har avrest till landet. (EVLS, s. 215f)

Under landsflykten i Rom rör sig Vi-gée-Lebrun i en värld befolkad av konstintresserad italiensk överklass och fransk adel i exil:

Förvisso är sederna inom de högre klasserna mer angenäma, ty den övre societeten är i stort sett likadan i hela Europa. Emellertid är jag kanske inte rätt person att bedöma frågan; ty med undantag av de personliga förbindelser som var relaterade till min konst, samt de otaliga inbjudningar jag blev föremål för till olika sammankomster, hade jag små möjligheter att lära känna damerna inom den högsta romerska societeten. Det hände mig som naturligtvis händer envar som befinner sig i exil, det vill säga att man i Rom letar efter grupper som står en nära, sina landsmän. Under åren 1789 och 1790 var staden full av franska emigranter som jag till största delen kände, eller snart lärde känna. Bland dessa resenärer som tidigare eller helt nyligen hade lämnat Frankrike vill jag nämna hertigen och hertiginnan Fitz-James och deras son, som vi idag ser njuta av att vara en så vacker celebritet [om familjen Fitz-James, se not [31]]; familjen Polignac; jag avstod inte desto mindre från att frekventera dessa av fruktan att ge upphov till förtal; ty man skulle inte avstått från att säga att jag var i komplott med dem, och jag såg det som min plikt att undvika detta med hänsyn till de släktingar och vänner jag hade lämnat i Frankrike. Vi såg också prinsessan Joseph Monaco, hertiginnan de Fleury och en mängd andra framstående personer anlända.

Prinsessan Joseph hade ett förtjusande ansikte, en myckenhet behag och älskvärdhet. Till sin olycka stannade hon – tyvärr! – inte i Rom. Hon ville återvända till Paris för att där ta hand om den lilla förmögenhet som fanns kvar till hennes barn, och hamnade

mitt i terrorns epok. Arresterad, dömd till döden, [...] och fördd till schavotten. (EVLS, s. 216f)

Detta stycke är intressant då det visar på Vigée-Lebruns politiska försiktighet. Ty även om hon sympatiserade med *L'Ancien Regime*, "den gamla regimen", vill hon inte misstänkas för kontrarevolutionära stämplingar. Den hertig Fitz-James hon nämner lät sig värvas i den kontrarevolutionära armé som leddes av prinsen av Condé (*Louis V Joseph de Bourbon-Condé, 8:e prins de Condé*). Han tilläts dock återvända till Frankrike 1801.

"Familjen Polignac" torde främst syfta på Yolande Martine Gabrielle de Polastron, hertiginna av Polignac (1749-1793) och hennes närstående. Denna kvinna, berömd för sin skönhet, var länge Marie-Antoinettes favorithovdam och kom att få stort inflytande över drottningen, inte minst över hennes budget. Hertiginnan lyckades med konststycket att om möjligt göra sig ännu mer impopulär än drottningen själv. När revolutionen bryter ut flyr hon till Schweiz. Hon för en ambulera tillvaro och vistas bland annat i Rom. Vigée-Lebrun hade 1782 målat hennes porträtt (bild 31), som idag hänger på slottet i Versailles. Porträttet är mästertligt utfört. Likheten i utseende mellan konstnären Vigée-Lebrun och Yolande de Polignac är påfallande. Men kanske är likheten en konsekvens av Vigée-Lebruns konstnärliga stil snarare än en faktisk utseendemässig likhet? De byster skulptören Augustin Pajou gjorde av såväl Vigée-Lebrun (bild 6, del I) som Yolande de Polignac skulle kanske kunna avgöra frågan om de två kvinnornas faktiska likhet (eller olikhet). Släkten Polignac lever idag vidare bland annat i furstehuset av Monaco.



Bild 31. Élisabeth Vigée-Lebrun, "Yolande Martine Gabrielle de Polastron, hertiginna av Polignac", olja på duk 1782. Château de Versailles. [Källa: Public domain]

I april 1790 förverkligar hon sin önskan att besöka Neapel:

Vi nådde slutligen Neapel följande dag vid tre- eller fyratiden. Jag kan inte ge ord åt det intryck jag erfor när jag kom in i staden. Den intensivt strålande solen, det vidsträckta havet, öarna man skymtade i fjärran, Vesuvius över vilken en kraftig pelare av rök steg upp, ända till befolkningen så livlig och högljudd och vilken påtagligt skiljer sig från den man möter i Rom och får en att tänka att det måste vara tusen mil mellan städerna; allt hänförde mig; nöjet att inte längre behöva umgås med min trista medresenär kan ha bidragit till min tillfredsställelse. Jag utnämnde denna herre till min "glädjedödare"; en titel jag sedermera även belönat andra personer med.

Jag hade bokat hotell Marocko i Chiaja beläget vid stranden till det öppna havet. Framför mig såg jag ön Capri,

en förtrollande vy. Jag hade nått och jämt anlant förrän greve Skravonsky, Rysslands ambassadör i Neapel, vars hotell låg intill mitt, skickade en av sina betjänter för att informera sig om hur jag hade det och snart hade försett mig med en utsökt måltid. Jag var desto mer mottaglig för denna älskvärda uppmärksamhet då jag måhända skulle hinna dö av hunger innan jag fått tid att tänka på matlagning. Redan samma kväll gick jag och tackade ambassadören, och gjorde då bekantskap med hans förtjusande hustru; båda sökte övertala mig att inte ha något annat middagsbord än deras eget, och fastän det var omöjligt för mig att fullt ut acceptera detta erbjudande, drog jag ofta nytta av det under min vistelse i Neapel, vars societet var så älskvärd mot mig. (EVLS, s. 228f)

Den vänlige ambassadören Skravonskys hustru hette Jekaterina von Engelhardt (1761-1829). Hon var adlig, hovdam hos Katarina den Stora och en av den omstridde Furst Potemkins älskarinnor. Denne var för övrigt hennes morbror. Vigée-Lebrun målade under vistelsen i Neapel hennes porträtt (bild 32).

Det förflöt sällan lång tid mellan uppdragen:

Frankrikes ambassadör, Monsieur baron de Talleyrand, kom en morgon och meddelade att drottningen önskade att jag porträtterade hennes två äldsta döttrar, vilket jag satte igång med omedelbart. Hennes majestät förberedde sig på att resa till Wien där hon skulle ägna sig åt dessa prinsessors giftermål. Jag kommer ihåg att hon vid sin återkomst sa till mig:

-Jag hade en lyckosam resa; jag har just med god tur avslutat två giftermål för mina flickor.

Den äldsta gifte sig mycket riktigt en kort tid senare med Österrikes kejsare, Frans II, och den andra, vars namn var Louise, med storhertigen av Toscana. Den senare var väldigt ful och grimaserade på ett sätt att jag inte ville avsluta hennes porträtt. Hon dog bara några år efter sitt giftermål. (EVLS, s. 245f) [32]



Bild 32. Élisabeth Vigée-Lebrun, "Grevinnan Jekaterina Vassilievna Skavronskaya", olja på duk, 1790. Musée Jacquemart-André, Paris. [Källa: Public domain]

Den drottning som beställde porträtten av sina döttrar var naturligtvis inte Marie-Antoinette men väl hennes äldre syster Maria Karolina av Österrike (1752-1814), drottning av Neapel och Sicilien. Hon var gift med kung Ferdinand IV av Neapel men anses ha varit den som i praktiken styrde över de två kungarikena. Förutom döttrarna målade Vigée-Lebrun även drottningens porträtt (bild 33). Man kan inte undgå att slås av likheten mellan Marie-Antoinette

(se t.ex. bild 15, del I) och hennes syster.



Bild 33. Élisabeth Vigée-Lebrun, "Porträtt av Maria Karolina av Österrike (1752-1814), Drottning av Neapel", olja på duk, 1791. Musée Condé, Château de Chantilly, Chantilly, Frankrike. [Källa: Public domain]

En av Vigée-Lebruns konkurrenter bland de kvinnliga porträttmålarna var Angelika Kauffmann, född 1741 i Schweiz, död 1807 i Rom. Även hon målade den napolitanska drottningen (bild 34) och det kan vara intressant att jämföra de två porträtten. Kauffmanns porträtt tillkom ett knappt decennium tidigare, men det är lätt att tycka att det ändå känns modernare och mer levande än Vigée-Lebruns, som här nästan faller offer för sin skicklighet och rutin. Kanske är hon stressad, medvetet eller omedvetet, av det faktum att hon befinner sig i exil och därför har svårare att identifiera sig med sina modeller? Eller tyckte hon helt enkelt att Maria Karolina av Österrike var mindre intressant än systemen? Att porträttet tillkom under en period då det var extremt varmt i Neapel (hon uppger i memoarerna att vid en av sitt-

ningarna hade både hon och drottningen somnat i värmen) räcker kanske som förklaring.



Bild 34. Angelika Kauffmann, "Porträtt av Maria Karolina av Österrike, Drottning av Neapel", olja på duk, ca. 1782-83. vorarlberg museum, Bregenz, Österrike. [Källa: Public domain]

Hur det än må förhålla sig med porträttet av drottningen är det paradoxalt att hennes porträtt av den grimaserande dottern, som hon dessutom menade var "väldigt ful" (*fort laide*), känns betydligt mer spännande och innehållsrikt än det stela porträttet av modern (bild 35). Medan drottningen genom konstnärens överdrivna artighet ser ut som hämtad ur ett vaxkabinett ger porträttet av dottern bilden av en levande tjej, som kanske räcker ut tungan åt den självmedvetna och måhända lite strama konstnären när denna vänder ryggen till.

Ett av mina största nöjen var att promenera utmed Posillipos vackra sluttning, under vilken finns en anlagd grotta, ett storslaget verk som man tillskriver romarna [Grotta Vecchia, 708 m lång, antas byggd av kejsar Au-

gustus; POK]. *Posillipos sluttning är täckt av lanthus, kasinon, ängar och mycket vackra träd, omkring vilka vinrankorna slingrar sig som girlander. Det här är platsen för Vergilius grav på vilken lagerträd påstås växa; men jag såg inget av detta. På kvällarna gick jag till havsstranden; jag medförde ofta min dotter, och vi blev ibland sittande tillsammans tills månen gick upp och njöt av den goda luften och den vackra utsikten, vilka gav min dotter vila från hennes dagliga studier; ty jag hade, som alla vet, beslutat att vinnlägga mig om hennes utbildning så mycket som möjligt, och jag hade i Neapel anställt lärare åt henne i skrivande, geografi, italienska, engelska och tyska. Hon föredrog det sistnämnda språket före de övriga, och visade i sina skilda studier en anmärkningsvärd begåvning. Hon visade också vissa tecken på att vilja ägna sig åt måleri; men hennes favoritsyssla var att skriva romaner. När jag efter att ha tillbringat kvällen på något party kom tillbaka, fann jag henne med en [skriv]fjäder i handen och en annan i mössan; jag tvingade henne då att gå till sängs; men det hände inte sällan att hon åter steg upp under natten för att avsluta ett kapitel; och jag erinrar mig mycket väl att hon vid nio års ålder i Wien skrev en liten roman som var anmärkningsvärd både genom sina situationer och sin stil.* (EVLS, s. 248)

Till Wien anländer Vigée-Lebrun från Italien 1792, det år då dottern fyller tolv. Detta är ännu ett exempel på (se avsnitt IX i del I av denna artikel) där Vigée-Lebrun förtränger sin dotters faktiska ålder. När texten ovan tillkommer har dottern varit död i ett och ett halvt decennium. Julie Le Brun, gift Nigris, avled 1819 i syfilis, och hennes olyckliga mor erinrar sig här de ljusa minnen hon har kvar av henne. De två ska nämligen hamna i en svår konflikt när dottern så småningom väljer att

gifta sig med en man som Vigée-Lebrun – kanske med rätta – fann ovärdig. När dottern sedan tragiskt avlider endast 39 år gammal drabbas hon av en djupgående samvetskonflikt. I memoarerna använder hon ganska många sidor på att förklara sitt handlande gentemot dottern. Kanske upplevde hon att en stor del av meningen med hennes eget (mycket framgångsrika) liv gick förlorat med dotterns död.



Bild 35. Élisabeth Vigée-Lebrun, "Maria Luisa av Borbonne, Prinsessa av De Två Sicilierna", olja på duk, 1790. Museo di Capodimonte, Neapel. [Källa: Public domain]

Året är 1792. Alltmer inställd på att återvända till Frankrike beger sig Vigée-Lebrun på nytt till Turin. Där träffar hon sin kollega Porporati, som hon lärde känna under dennes tid i Paris [33]. Porporati erbjuder henne att komma och bo på hans lantgård en bit utanför Turin, vilket hon tackar ja till och flyttar in med sin dotter:

Gården låg på den rena landsbygden, omgiven av ängar och små floder kantade av ganska höga träd, som allsammans bildade ett charmerande landskap. Från morgon till kväll befann jag mig på promenad i dessa vackra och ensliga platser; mitt barn gladdes liksom jag åt den rena luften och det behagliga lugna liv vi där förde; lyckan fullkomnades av att det enda ljud jag hörde kom från en fors några kilometer bort och som jag gick för att beskåda. Det var ett stort vattenfall där vattnet föll från klippblock till klippblock och det omgavs av en högväxt skog. På söndagarna gick vi till mässan längs en vacker väg; den lilla kyrkan hade en mycket vacker förhall där man befann sig som i fria luften: omgiven av den vackra naturen föreföll det som om man bad bättre. På aftonen utgjordes mitt favoritskådespel av solnedgången, som var omgärdad av de guldfärgade molnen och färger av eld, dessa speciella moln som man bara ser i Italien. Denna stund var ägnad åt mina meditationer, åt mina slott i Spanien [vilket väl motsvaras av svenskans "luftslott", dagdrömmar; POK]; jag hängav mig åt den ljuva tanken att snart återse Frankrike, invaggande mig i hoppet att revolutionen äntligen måtte ta slut. Ack, det var i denna så fridfulla situation, i detta tillstånd av själslig lycka som jag drabbades av det allra grymmaste slaget! En kväll när postvagnen anlände överräckte betjänten till mig ett brev från Monsieur de Rivière [bror till Vigée-Lebruns svägerska; POK] genom vilket jag fick veta om de fasansfulla händelserna den 10 augusti och som i detalj redogjorde för alla gräsligheter. Jag upprördes i mitt innersta; denna vackra himmel, detta vackra landskap hade täckt mina ögon med en slöja. Jag förebrådde mig nu stillheten och de ljuva nöjen jag just hade njutit av; i den ångest jag erfor blev ensligheten outhärdlig och jag

bestämde mig för att omedelbart återvända till Turin. (EVL5, s. 281f)

Det kan vara lämpligt att säga några ord om de händelser som – om man får tro på hennes ord – så starkt skakade Vigée-Lebrun. Händelserna inträffade den 10 augusti 1792 i Paris och hör till de skeenden som fick ett bestämmande inflytande över den Franska revolutionens förlopp.

Drygt ett år tidigare, mellan den 20 och 21 juni 1791, gjorde den franska kungafamiljen (Ludvig XVI, Marie-Antoinette, deras tre barn och kungens syster Madame Élisabeth [34]), ett misslyckat försök att fly från Tuilerierna i Paris och ta sig till den lilla staden Montmédy vid gränsen till dåvarande Österrikiska Nederländerna. Flykten organiserades av den svenske greven Axel von Fersen d.y., som troligen var drottningens älskare. Tvärtemot vad den svenske greven tänkt sig blev flykten den största björntjänst han över huvud taget hade kunnat göra för sina kungliga vänner. Syftet med flykten var kontrapositionärt. Idén var att Ludvig XVI vid Montmédy skulle förena sig med de rojalistiska trupper som väntade där och efter en tid med stöd av utländska makters intervention göra slut på Franska revolutionen och återupprätta det kungliga enväldet. Kungafamiljen blev dock igenkänd och arresterades i byn Varennes, fem mil väster om Montmédy [35]. Det var förstås ofrånkomligt att fransmännens, i synnerhet de aktiva revolutionärernas, misstro mot kungen ökades genom flyktförsöket. Den kungliga familjen var nu i praktiken satt under husarrest i Tuilerierna.

Händelserna i Frankrike år 1789 och därefter gav Europas krönte huvuden ingen ro. Den 27 augusti 1791 utfärdade Österrikes kejsare Leopold II, bror till Marie-Antoinette, tillsammans med kung Fredrik Vilhelm II av Preussen

Deklarationen i Pillnitz. Deklarationen var en uppmaning till Frankrike att återinsätta Ludvig XVI i hans frångått rättheter. Den tysk-romerska kejsaren och den preussiske kungen förklarade att de

”tillsammans betraktade den rådande situationen för Hans Majestät Konungen av Frankrike som en fråga av gemensamt intresse för alla Europas suveräner. De hoppas att detta intresse skall erkännas av alla berörda makter och att dessa, tillsammans med ovan nämnda Majestäter, inte kommer att undandra sig att utnyttja de mest effektiva medlen för att möjliggöra för den franske kungen att, i fullkomlig frihet, stärka grunden för en monarkisk regering som överensstämmer med såväl suveränens rättheter som fransmännens välbefinnande. I det syftet är ovan nämnda Majestäter beslutna att agera snabbt och enhälligt, om nödvändigt med militära styrkor, för att uppnå det gemensamma målet. Redan från början kommer adekvata order att ges till deras respektive trupper så att dessa kommer att vara redo att gå till strid.” [36]

Den 30 september 1791, en månad efter den till synes hotfulla deklARATIONEN, lät den sittande Konstituerande nationalförsamlingen (*Assemblée nationale constituante*), som hade tillträtt bara dagarna innan stormningen av Bastiljen den 14 juli 1789, upplösa sig själv. Dagen därpå, den 1 oktober 1791, installerade sig efterföljaren den Lagstiftande nationalförsamlingen (*Assemblée nationale législative*). Denna omfattade 745 ledamöter och på Maximilien Robespierres förslag hade man beslutat att inga ledamöter av den Konstituerande församlingen fick ingå i den Lagstiftande, ett förslag vars politiska konsekvenser diskuterats mycket bland historiker. Ett argument som framförts är att eftersom inga av ledamöterna i

den Konstituerande församlingen fick väljas om till den Lagstiftande gick oundvikligen en del politisk erfarenhet förlorad. Ledamöterna i den nya nationalförsamlingen saknade dessutom i stor utsträckning erfarenhet från nationell politisk nivå; de hade tvärtom valt på sina lokala meriter. Men oavsett vilken betydelse denna hundraprocentiga förnyelse av ledamöterna kan ha haft på församlingen politiska mognad hade det franska parlamentet likväl att förhålla sig till det krigshot deklARATIONEN i Pillnitz innebar.

Ur Leopold II:s synvinkel var deklARATIONENS implicita vapenskrammel huvudsakligen *pro forma*; ett sätt att visa att han inte hade glömt sin deprimerade svåger i Tuilerierna, och inte heller den adel som i stora skaror lämnade Frankrike och närde förhoppningen om att snart kunna återvända när den politiska ordningen återställts. Det som i verkligheten kanske bekymrade Leopold mest var hur det skulle gå för hans syster, den franska drottningen.

Nu uppstod den egendomliga situationen att i den Lagstiftande församlingen både högern och vänstern, i synnerhet den senare, kom fram till att ett krig kunde vara i överensstämmelse med det egna intresset. Högern, som företräddes av den så kallade Feuillantklubben (*Club des Feuillants*), var anhängare av konstitutionell monarki och ansåg – dock inte alla – att ett begränsat krig kunde gagna deras sak. Vänstern, i huvudsak centrerad kring Jakobklubben (*Club des Jacobins*), var republikansk och hävdade att ett framgångsrikt krig kunde vara ett effektivt sätt att sprida revolutionens idéer till andra länder som försmäktade under kungliga envälden. Ledande inom denna riktning var girodisten Jaques Pierre Brissot (1754-1793), vilken dock fick starkt mothugg från den intellektuellt

tongivande Robespierre, som framhöll att

”beväpnade missionärer är sällan populära”.

Att kungen själv hoppades att militärt nederlag för Frankrike skulle ge honom möjlighet till comeback är på sätt och vis förståeligt. Även om det inte vittnade om några större statsmannaegenskaper hos Ludvig XVI. Det var knappast heller kungen, utan snarare hans gemål, som var drivande i hovets utrikespolitiska intriger.

I mars 1792 avled oväntat Leopold II i Wien och efterträddes av sin son Frans II (1786-1835). Till skillnad från sin far, som åtminstone i ungdomen var anhängare av upplysningens idéer och föredrog en fredspolitik, var Frans II en inskränkt reaktionär besatt av en önskan att göra slut på den revolutionära regimen i Frankrike. (Som halsstarrig politisk personlighet påminner han om Gustav IV Adolf i Sverige.) Den 20 april 1792 röstar den Lagstiftande församlingen med stor majoritet för krig mot Frans II. Det visade sig emellertid att den franska armén inte var redo för krig. Av dess officerare, som kom ur adeln, befann sig många i exil under det att fotfolket, i avsaknad av trovärdigt befäl, deserterade i stora skaror. I denna kaotiska situation, då den franska regeringen desperat söker reorganisera sina trupper, uppenbarar sig hertigen av Braunschweig Karl Wilhelm Ferdinand i Koblenz, den tyska stad där stora skaror av emigranter samlats. Med sig har en armé som framför allt består av preussiska soldater. Hertigen proklamerar de allierade monarkernas avsikt att återställa den franske kungen i alla dennes befogenheter (*Braunschweigmanifestet*). De som aktivt motsatte sig detta kunde räkna med dödsstraff. Proklamationen hade skrivits av Ludvig XVI:s kusin

prinsen av Condé, som också ledde emigranternas egen armé. Proklamationen fick dock till följd att den stärkte den franska motståndsviljan och ytterligare undergrävde stödet för monarken och dennes viktigaste politiske anhängare, generalen Lafayette. (Att både kungen och drottningen avskydde Lafayette och vägrade att samarbeta med honom är en annan historia.)

Spänningen i Paris steg nu dag för dag och den 11 juli deklarerade den Lagstiftande församlingen att ”fosterlandet är i fara” (*la patrie est en danger*). Den 1 augusti blir hertigen av Braunschweigs manifest känt i Paris och de följande dagarna når nyheter fram att arméer från Österrike och Preussen trängt in i Frankrike utan att möta något större motstånd. Var och en som kunde lägga ihop 2 och 2 förstod att kungen och drottningen stod i maskopi med de intervenerande trupperna och situationen i Paris når kokpunkten [37]. Natten till den 10 augusti ringer stormklockorna i förstaden Saint-Antoine och följande dag går Paris Nationalgarde tillsammans med federerade trupper (*les fédérés*) från Marseilles, Toulon och Bretagne till anfall mot det kungliga palatset. Trupperna från Marseille hade med sig en splitter ny kampsång skriven av en kapten Rouget de Lisle i revolutionsarmén. Den ska ha sjungits när man gick till attack mot Tuilerierna och är känd som Marseljåsen (*La Marseillaise*).

Kungen och drottningen tog sin tillflykt till den Lagstiftande församlingen men det militära motståndet hade snart nedkämpats. Den franska monarkin låg i spillror och mindre än ett halvår senare, i januari 1793, förs Ludvig XVI till schavotten. Formellt avskaffades dödsstraffet i Frankrike först 1981 på förslag av president Mitterand.



Jean Duplessis-Bertaux (1747-1819), "Stormningen av Tuilerierna den 10 august 1792 under den Franska revolutionen". Soldaterna i blå rockar är de anfallande republikanerna, de i röda är soldater i Schweizergardet som försvarade palatset. Olja på duk, 1793. Slottet Versailles. [Källa: public domain]

XII.

Det var dessa dramatiska händelser som fick Vigée-Lebrun att istället för att återvända till Frankrike bege sig till Wien. I Paris hade hennes situation börjat bli besvärlig, då hennes namn förts upp på regeringens lista över emigrerade. Det betydde att hon riskerade att förlora sina medborgerliga rättigheter i Frankrike och att den egendom de (formellt) alltjämt äkta makarna Lebrun förfogade över kunde konfiskeras. Hennes man Jean Baptiste begär att den Lagstiftande församlingen ska avlägsna hennes namn från emigrantlistan och publicerar även en skrift till hennes försvar, *Précis historique de la vie de la citoyenne Lebrun, peintre* (ung. "Noggrann redogörelse för medborgarinnan och målaren Lebruns liv"). Dessa ansträngningar misslyckas och för att rädda sin egendom anhåller maken om skilsmässa inför domstol, vilket beviljas i juni 1794.

I Wien kommer hon att stanna i ungefär två och ett halvt år och i memoarerna har hon mycket gott att säga om staden, (även om hon också sägs ha kallat den "ett perfekt Babylon"). Hon försummar naturligtvis inte att besöka de stora konstpalatsen och studerar

verk av Van Dyck, Titian, Caravaggio, Rubens, Canaletto och så vidare. Men till skillnad från Italien, där hon blir medlem av snart sagt varenda konstakademi hon kommer i närheten av, tycks hon i Wien hålla sig borta från den prestigefulla *Akademi der Bildende Künste*. Det har föreslagits att skälet till detta kan ha varit att hon uppfattade akademins föreståndare, målaren Heinrich Friedrich Füger (1751-1818), som en allvarlig konkurrent på den wienska porträttmarknaden [38]. Att detta i så fall inte var omotiverat framgår av Fügers porträtt av sin hustru, skådespelerskan Josefa Hortensia Füger (bild 36).



Bild 36. Heinrich Friedrich Füger (1751-1818), "Skådespelerskan Josefa Hortensia Füger, konstnärens hustru", olja på duk, ca. 1797. Österreichische Galerie Belvedere, Wien. [Källa: Public domain]

Hon skriver om staden:

*Man säger med rätta att Prater är ett av de allra vackraste promenadstråk-
en som finns. Det består av en lång
och magnifik allé i vilken ett stort*

antal eleganta vagnar cirkulerar, och längs sidorna sitter många personer på samma sätt som man ser i de stora alléerna i Tuilerierna. Men vad som gör Prater ännu mer tilltalande och pittoreskt är att allén leder fram till en skog, lätt beskuggad och full av rådjur som är så tama att man kan närma sig dem utan att de blir skrämde. Man kan fortfarande besöka en annan promenad längs Donaus stränder, där varje söndag olika borgerliga sällskap samlas för att äta stekt kyckling. Schönbrunnsparken är också mycket frekventerad, särskilt söndagar. De vackra alléerna, det pittoreska lugnet man finner på höjderna i utkanterna av parken gör den till en charmerande plats för promenader. Där möter man väldigt ofta unga par promenerande på tu man hand, något som kommer en att respektfullt avlägsna sig; ty nästan alltid är dessa promenader i Schönbrunn inledningar till överenskommelser om äktenskap. (EVLS, s. 302)

Det fanns många emigranter i Wien men Vigée-Lebrun tycks ha hållit en viss distans till dem. Många av dem hade inte längre råd att betala de honorar hon begärde för att måla deras porträtt. Hon tycks dock – sin vana trogen – snabbt ha etablerat kontakt med gräddan av Wiens societet:

Grevinnan de Rombec samlade i sin salong den mest framstående delen av wiensocieteten. Det var hos henne som jag såg prins Metternich med sin son, vilken sedan dess blivit premiärminister men som den gången bara var en mycket stilig ung man [39]. Jag återfann den älskvärda prinsen de Ligne; han berättade för oss om den förtjusande resa han gjort till Krim med kejsarinnan Katarina II, vilket gav mig en önskan att få träffa denna storartade suverän [40]. Jag mötte där även hertiginnan de Guiche, vars förtjusande

de ansikte inte hade ändrats (bild 37). Hennes mor, madame de Polignac (bild 31), bodde permanent på landet nära Wien. Det var där hon fick kännedom om Ludvig XVI:s död, vilket påverkade henne till den grad att hennes hälsa allvarligt försämrades; men när hon tog emot den fruktansvärda nyheten om drottningen, dukade hon under. Sorgen förändrade henne så mycket att hennes vackra ansikte blev oigenkännligt, och man kunde förutse hennes snara slut. Hon dog också en kort tid efteråt, lämnande sin familj och ett flertal vänner som inte hade övergett henne otröstliga i sin förlust.

Jag kan med säkerhet bedöma hur fruktansvärt det som skedde i Frankrike måste ha varit för henne genom den smärta jag själv erfor. Jag lärde mig ingenting från tidningarna, ty jag läste dem inte längre sedan den dag då jag hade öppnat en hos Madame de Rombec och stötte på namnen på nio personer som jag kände och som hade giljotinerats; mitt sällskap visade också stor omsorg om mig genom att skydda mig mot alla tidningsnyheter. Om de fruktansvärda händelserna fick jag veta genom min bror, som skrev till mig om dem utan att nämna några detaljer. Med brustet hjärta sa han endast att Ludvig XVI och Marie-Antoinette hade dött på schavotten! (EVLS, s. 304f)

Hon skriver vidare om tiden i Wien och om varför hon kom att lämna staden:

I Wien var jag så lycklig som det är möjligt att vara när man befinner sig långt från sina kära och sitt hemland. På vintern erbjöd mig staden ett av de vänligaste och mest lysande samhällen i Europa, och när den vackra årstiden återvände kunde jag med glädje njuta av charmen hos mitt lilla lantställe [Vigée-Lebrun hade skaffat sig ett sådant i närheten av Schönbrunn

utanför Wien; POK]. *Jag hade därför inte en tanke på att lämna Österrike innan det var möjligt att återvända till Frankrike utan fara, när den ryska ambassadören och flera av hans landsmän livligt uppmanade mig att resa till S:t Petersburg, där man försäkrade att kejsarinnan med största nöje skulle ta emot mig. Allt det som prinsen de Ligne hade berättat för mig om Katarina II hade gett upphov till en stark önskan hos mig att få träffa denna suverän. Jag antog för övrigt helt rimligt att en kort vistelse i Ryssland skulle öka den förmögenhet jag hade lovat mig själv att samla ihop innan jag återvände till Paris; jag beslutade alltså att göra resan. (EVLS, s. 308)*



Bild 37. Élisabeth Vigée-Lebrun, "Aglaé de Polignac (1767-1803), duchesse de Guiche", olja på duk, ca. 1794. Collection Gramont, Bayonne, Frankrike. Aglaé de Polignac var dotter till hertiginnan av Polignac (bild 31). [Källa: Public domain]

I april 1795 lämnar hon Wien för att bege sig till Ryssland. Färden går över Prag och vidare till Dresden. Där för-

summar hon inte att besöka stadens berömda konstgalleri, och faller i trans inför Rafaels berömda "Sixtinska Madonnan" (bild 38):

Jag hade besökt flera av galleriets salar, då jag hamnade framför en tavla som grep mig med en beundran som överträffade den något annat målat konstverk kunde ha framkallat. Målningen visar Jungfrun som, stående på några moln, håller Jesusbarnet i sina armar. Denna figur har en skönhet och nobless värdig den gudomliga pensel som målat henne. Barnets ansikte, som är charmerande, bär på ett uttryck som på samma gång är naivt och himmelskt; draperierna är utsökt tecknade och har en vacker färg. Till höger om Jungfrun ser man ett helgon vars karaktär av sanning är beundransvärd; i synnerhet hans två händer är värda att notera. Till vänster är ett ungt kvinnligt helgon, vars huvud är nedåtriktat och betraktar de två änglarna längst ner på tavlan. Ansiktet är fyllt av skönhet, oskuldsfullhet och blygsamhet. De två små änglarna stödjer sig på sina händer, ögonen är riktade uppåt mot figurerna som befinner sig ovanför dem, och deras huvuden har en konstfullhet och finess som det är omöjligt att återge med ord. (EVLS, s. 315)

Det verkar troligt att Vigée-Lebrun hade en bild av Rafaels målning framför sig när hon skrev dessa rader. Det hade ju gått omkring fyrtio år från det hon såg tavlan till nedtecknandet av beskrivningen av den. Kanske hade hon själv tecknat av målningen? Man kan notera att medan beskrivningen av kompositionen och figurerna är mycket exakta är hon vagare beträffande färgerna. Draperiet har, säger hon, "en vacker färg" (*une belle couleur*) men inte vilken. Samtidigt avslöjar sig hennes konstnärsblick i observationen av Raf-

aels skickliga återgivande av helgonets händer.



Bild 38. Rafael (1483-1529), "Sixtinska Madonnan", olja på duk, 1513-14. Gemäldegalerie Alte Meister, Schloss Zwinger, Dresden, Tyskland. [Källa: Public domain]. Se även not [42].

En intressant fråga är om hennes mycket höga värdering av Rafaels målning (*Raphaël s'élève au-dessus de tous les autres maîtres*, Rafael höjer sig över alla andra mästare, EVLS, s. 314) fortfarande står sig? Man kan naturligtvis säga att den frågan saknar ett objektiva svar, fast riktigt så enkelt är det ändå inte.

"Sixtinska Madonnan" har intresserat många stora andar. Dostojevskij ansåg den vara "den största uppenbarelsen av den mänskliga anden" [41]. Andra som sägs ha tagit intryck av den är Goethe och Nietzsche. Självt skulle jag nog säga att efter 1830-talets romantik (Delacroix, Caspar David Friedrich), det senare 1800-talets otaliga nyskapande impressionister (Monet, Pissaro,

Sisley, Toulouse-Lautrec, Gauguin, Berthe Morisot, Mary Cassatt), 1900-talets närmast oräkneliga färgstarka kolorister och originella konstriktningar (Edward Hopper, Munch, Picasso, Gustav Klimt, Dali, Matisse, Diego Rivera, Frida Kahlo, Gwen John med flera) är det kanske inte längre Sixtinska Madonnan vi söker oss till. Men det vore roligt att höra den brittiske konsthistorikern Waldemar Januszczaks åsikter om Rafaels Madonna! [42]

XIII.

I slutet av juli 1795 anländer Vigée-Lebrun efter en påfrestande resa till S:t Petersburg. Hon kommer att stanna i Ryssland i sex år. Den största delen av tiden är hon i S:t Petersburg, Rysslands dåvarande huvudstad, men under några höst- och vintermånader i skiftet 1800/1801 besöker hon även Moskva.

Jag var långt ifrån återställd från min utmattning, ty jag hade bara vistats i S:t Petersburg i tjugofyra timmar, när man annonserade den franske ambassadören, greve d'Esterhazy. Han berättade för mig att han genast hade informerat kejsarinnan om min ankomst, och samtidigt tagit emot hennes order för min presentation [vid hovet].

[...]

Hur som helst, samma kväll när Monsieur d'Esterhazy återvänt från Tsarskoje Selo, där kejsarinnan bodde, meddelade han mig att Hennes Majestät skulle ta emot mig klockan ett följande dag [43]. En så snabb presentation hade jag inte hoppats på och den försatte mig i stor förlägenhet; jag hade endast mycket enkla muslinkläningar och bar vanligtvis inga andra, och det var omöjligt att få en passande klänning uppsydd över nat-

ten även i S:t Petersburg. (EVLS, s. 323f)

Utan att ha nått en tillfredsställande lösning på klädselproblemet – inte minst ambassadören d'Esterhazys hustru hade anmärkt på hennes simpla stass – gick Vigée-Lebrun följande dag att möta Rysslands mäktiga kejsarinna.

Jag anlände något nervös och darrande till kejsarinnan, och befann mig nu ensam med enväldshärskarinnan över alla ryssar. Monsieur d'Esterhazy hade sagt mig att jag skulle kyssa hennes hand, och i enlighet med detta bruk hade hon tagit av sig ena handsken, vilket borde ha påmint mig; men jag glömde fullständigt bort saken. Sanningen är att anblicken av denna berömda kvinna gjorde ett sådant intryck på mig, att det var omöjligt för mig att tänka på något annat än att iaktta henne. Jag var till att börja med mycket överraskad av att finna henne så kort; jag hade föreställt mig en person av enastående storhet, själv lika hög som sitt rykte. Hon var väldigt tjock, men hade ännu ett vackert ansikte, utsökt inramat av hennes vita höga hår. Geniet tycktes ha sin plats på hennes stora och höga panna. Hennes ögon var milda och smala, näsan helt och hållet grekisk, hyn starkt livlig, och ansiktsuttrycket rörligt.

Hon sa genast till mig med en röst som var behaglig men likväl något tjock:

-Jag är förtjust, madame, att ta emot er här; ert rykte har hunnit före er. Jag älskar konsterna mycket, i synnerhet måleriet. Men jag är ingen kännare, endast en amatör.

-Allt det hon tillade under samtalet, som blev ganska långt, om sin önskan att jag måtte känna mig tillräckligt

hemmastadd i Ryssland för att stanna länge, hade karaktären av en så storartad välvilja att min ängslighet försvann så att jag, när jag tog avsked, var fullkomligt lugn. Det enda jag inte kunde förlåta mig själv var att jag inte kysst hennes hand, som var mycket vacker och mycket blek, så mycket mer som Monsieur d'Esterhazy förebrådde mig detta. Vad min klädsel anbelangade föreföll hon inte ägna den ens den minsta uppmärksamhet, eller kanske var hon mindre krävande i detta hänseende än vår ambassadörs hustru. (EVLS, s. 324f)

Att genast efter ankomsten kallas att möta Rysslands kejsarinna var inte alla förunnat. Det vittnar i förbigående sagt om de härskandes respekt för konsten och dess makt. Jag tillåter mig att citera ytterligare ett litet, i mitt tycke roande, stycke om hennes inledande kontakter med Katarina II:s hov:

Genast efter att ha mottagit mig lät Hennes Majestät klargöra sin avsikt att jag borde tillbringa sommaren i detta vackra landskap. Hon beordrade sina hovfunktionärer (av vilka en var den gamle prinsen Bariatinsky) att ge mig en lägenhet i slottet, ett uttryck för hennes önskan att ha mig så nära att hon kunde få se mig måla. Men jag förstod sedan att dessa herrar inte brydde sig det minsta om att placera mig i närheten av kejsarinnan; och trots att ordern upprepades, vidhöll de hela tiden att de inte förfogade över någon ledig bostad. Vad som förvånade mig allra mest, då man berättade det för mig, var när jag fick veta att dessa hovmän trodde mig om att stå i maskopi med greven av Artois, och befarade att jag hade kommit för att få Monsieur d'Esterhazy utbytt mot en annan ambassadör [44]. Det är sannolikt att ambassadör d'Esterhazy hade ett tyst samförstånd med dem; men man kände mig förvisso

dåligt om man inte förstod att jag var alltför upptagen av min konst för att kunna ägna tid åt politiska affärer, också om jag inte känt den motvilja jag alltid haft mot allt som påminner om intrig. För övrigt, oaktat äran att låta mig bo hos suveränen och glädjen att befinna sig på en så vacker plats, var likväl allt generande och främmande för mig på ett ställe som Tsarskoje Selo. Jag har alltid haft det största behov av att kunna rå mig själv och, för att kunna leva i enlighet med min egen smak, föredrog jag oändligt mycket mer att bo i ett eget hus. (EVLS, s. 325f)

Den gästfrihet hon möts av i den ryska societeten förvånar henne:

I S:t Petersburg som i Moskva finns flera ytterst förmögna adelsmän som tillämpar seden med ”öppet bord”; till den grad att en känd eller välrenommerad främling aldrig behöver söka upp ett världshus för att stilla sin hunger. Han finner överallt en middag, en supé, och behöver endast besvära sig med valet av rätt. [...] Denna gästfrihet finner man även i det inre av Ryssland dit den moderna civilisationen ännu inte nått. När de ryska adelsmännen besöker sina egendomar, vilka i allmänhet är belägna på stort avstånd från huvudstaden, stannar de längs vägen vid sina landsmäns slott, där de utan att personligen känna värden, dennes folk eller djur tas emot och behandlas förträffligt, även om de skulle stanna en månad. (EVLS, s. 327f)

Hon hade säkert hoppats på äran att få måla Katarina II, men det blev inte så. Ty dels var Katarina inte nöjd med hennes första porträtt av två av kejsarinnans barnbarn, storhertiginnorna Alexandra Pavlovna (1783-1801) och Helena Pavlovna (1784-1803), som var döttrar till den blivande tsaren Paul I

och dennes maka Maria Fjodorovna (bild 39 & not [45]); dels avled Katarina redan i november 1796. Ett förmodligen bra porträtt av den mäktiga kejsarinnan är det som målades av Fjodor Rotokov omkring 1780 (bild 40). Intressant nog är den målningen väsentligen en kopia av det porträtt av Katarina som målades av svensken Alexander Roslin några år tidigare och som finns på Nationalmuseum i Stockholm, (ej visat här).



Bild 39. Élisabeth Vigée-Lebrun, ”Storhertiginnorna Alexandra Pavlovna och Helena Pavlovna”, olja på duk, 1796. Eremitaget, S:t Petersburg. [Källa: Public domain]

Ett annat av hennes tidiga porträtt i Ryssland, också det en beställning från det kejsarliga hovet, var ”Storhertiginnan Elisabeth Alexejevna arrangerar blommor” från 1795 (bild 41). Elisabeth Alexejevna (1779-1826) föddes som prinsessan Louise Marie Auguste av Baden och gifte sig 1793 med Katarinas sonson Alexander Romanov, den blivande tsaren Alexander I. Elisabeth Alexejevna blev således Rysslands tsaritsa [46]. I porträttet har man kunnat identifiera en del av de juveler hon pryder sig med och erhållit som gåva av Katarina II. Bland annat pärlor och blå

safirer från firma Duval & Son i S:t Petersburg [47].



Bild 40. Fjodor Rokotov (-1808) efter Alexander Roslin (1718-1793), "Porträtt av Katarina II av Ryssland (1729-1796)", olja på duk, ca. 1770. Eremitaget, S:t Petersburg. [Källa: Public domain]

Här en anteckning ur *Souvenirs* om sällskapslivet i den ryska adeln:

Greve de Cobentzl var passionerat förälskad i prinsessan Dolgoruki, utan att hon på minsta sätt besvarade hans kärlek; men den kyla hon visade mot hans bemödanden fick honom inte att ge upp och, som det heter i visan, föredrog han hennes stränghet framför alla andra kvinnors företräden ("préférerait ses rigueurs à toutes les faveurs"). Eftersom han inte kunde hoppas på någon annan lycka än att se henne, ville han åtminstone njuta av denna enda på alla breddgrader: på landet, i staden, han övergav henne aldrig. Så snart hans depescher, som han skrev

med stor lätthet, var ivägskickade kom han flygande till henne och hade helt och hållet gjort sig till hennes slav. Man såg honom rusa vid minsta ord och gest från den gudomliga. Önskade man spela en komedi tog han den roll hon gav honom, till och med då denna roll inte alls passade ihop med hans fysik. Ty greve de Cobentzl, som föreföll ha fyllt femtio, var mycket ful och skelade fruktansvärt. Han var ganska lång men mycket tjock, vilket inte hindrade honom att vara ytterst aktiv, i synnerhet då det gällde att verkställa order från sin älskade prinsessa. För övrigt var han spirituell och skicklig; hans konversation livades av tusen anekdoter som han berättade utmärkt, och jag har alltid känt honom som den bästa och mest förbindliga av män [48]. (EVLS, s. 332)



Bild 41. Élisabeth Vigée-Lebrun, "Storhertiginnan Elisabeth Alexejevna arrangerar blommor", olja på duk, 1795. Eremitaget, S:t Petersburg. [Källa: Public domain]

Beträffande "prinsessan Dolgoruki" berättar Vigée-Lebrun att hon var mycket vacker och levde tillsammans med prinsessan Kurakin (bild 3, del I) och

greve Cobentzl. Den ryska adliga släkten Dolgoruki innehåller några historiskt kända personer och jag gissar att den kvinna som konstnären Johann Baptist von Lampi d.ä. avbildar på målningen i bild **42 a** är identisk med den prinsessa Dolgoruki som Vigée-Lebrun umgicks med. Även Vigée-Lebrun målade henne (bild **42 b**).



Bild **42 a**. Johann Baptist von Lampi d.ä. (1751-1830), "Porträtt av Jekaterina Dolgorukaja", olja på duk, 1777. Tretjakovgalleriet, Moskva. [Källa: Public domain]

Beträffande det ryska folket menar Vigée-Lebrun att:

Det ryska folket är i allmänhet fult, men har ett uppträdande som på en gång är enkelt och stolt och gör dem till de bästa människorna på jorden. Man möter aldrig en onykter person, trots att deras vanligaste dryck är brännvin tillverkad på säd. Huvuddelen av deras kost utgörs av potatis och stark vitlök blandad med olja, som de äter tillsammans med ett bröd som gör att de stinker, även om de har för vana att bada varje lördag. Denna

magra kost hindrar dem inte från att sjunga högt och ljudligt medan de arbetar eller driver fram sina båtar. Detta folk har ofta fått mig att erinra mig vad markisen de Chastellux sa en kväll hos mig före utbrottet av revolutionen:

-Om vi avlägsnar deras band blir de olyckligare! (EVLS, s. 350f)



Bild **42 b**. Élisabeth Vigée-Lebrun, "Porträtt av Jekaterina Dolgorukaja", oljemålning, 1795. Okänd ägare. [Källa: Public domain]

Den konventionella visdomen att de fattiga är lyckligare med sina bojar än utan – just i Ryssland var ju många av dem dessutom livegna – säger mer om Vigée-Lebrun än om tillståndet i det land där hon vistas. Det är dock inget tvivel om att hon känner för Ryssland, dess folk och seder. När hon skriver om Katarina den stora skingras hennes förströddhet och hon sammanfattar på ett intressant sätt den av henne så beundrade kejsarinnans livsverk:

*Man levde lyckligt under Katarinas regentskap, och jag kan intyga att jag lyssnat till många, låg såväl som hög, som välsignat den person som nationen hade så mycket att tacka för när det gäller dess ära och välfärd. Jag tänker inte tala om erövringar, vilka i så oerhörd grad har smickrat det ryska nationella högmodet, utan om det mycket reella och bestående som denna suverän utträttade för sitt folk. Under de trettiofyra år som hon regerade har hennes välgörande geni skapat eller beskyddat allt som var nyttigt, liksom allt det storslagna. Man såg henne resa det odödliga monumentet över Peter I, hon lät bygga **tvåhundra-trettiosju** städer av sten, vilket hon motiverade med att städer av trä brann så ofta att de kostade mer; hon täckte havet med sina flottor; upprättade överallt manufaktur och banker, som gynnade handeln i S:t Petersburg, Moskva och Tobolsk; beviljade nya privilegier till Akademien; grundade skolor i alla städer och på landsbygden; lät gräva kanaler; anlade hamnar av granit; utarbetade en lagbok [49]; slutligen introducerade hon vaccineringsen [mot smittkoppor] vilken hon genom själva kraften i sin viljestyrka fick ryssarna att gå med på. (EVLS, s. 370)*

Katarina II var en varm anhängare av livegenskapen, varför det ”upplysta” hos henne var av ett något skiftande slag. Vad jag personligen finner särskilt intressant i stycket ovan är påståendet att Katarina tog initiativet till smittkoppsvaccinering av ryssarna. Man brukar säga att det vetenskapliga beviset för att kokoppor gav immunitet mot smittkoppor framlades av den engelska läkaren Edward Jenner (1749-1823). Den 14 maj 1796 lät han smitta en pojke, James Phipps, med kokoppor och två månader senare smittade han samma pojke med smittkoppor. Då den senare sjukdomen inte bröt ut hade Jenner fått sin hypotes be-

kräftad. Jenner publicerade dock sitt arbete först 1798 och då var Katarina död. (Hon avled som påpekats i november 1796.) Jenners arbete gick dock tillbaka på betydligt äldre ”folkliga” iakttagelser, nämligen att mjölkerskor som smittats av kokoppor under sitt arbete därefter aldrig insjuknade i smittkoppor. Jenner själv anses dock ha haft begränsad kännedom om dessa förhållanden. Det är inte bara möjligt – snarare troligt – att samma kunskap fanns i Ryssland. Om Katarina, som Vigée-Lebrun påstår, tog initiativet till vaccinering av det ryska folket bör det i princip ha skett oberoende av Jenners arbete. Dock var det Jenner som introducerade begreppet ”vaccination”, från det latinska ordet *vacca* = ko.

Katarina efterträddes av sin son, Paul I. Denne hade ett komplicerat förhållande till sin mor, som han avskydde. Å andra sidan tycks han ha haft ett gott öga till Vigée-Lebrun, som beskriver honom som alltid lika förekommande och vänlig, men påpekar att hans handlag med sina undersåtar var desto mer osentimentalt:

Det minsta trots mot Pauls order bestraffades genom förvisning till Sibirien, eller åtminstone fängelse; och då man inte kunde förutse vart denna förening mellan dårskap och godtycke skulle leda kom man att leva i en ständigt ångest. Man tordes snart inte ta emot sällskap hemma; om man hade bjudit några vänner stängde man sorgfälligt fönsterluckorna, och vid större baler skickade man som regel hem vagnarna. Alla övervakades med avseende på sina ord och handlingar, till den grad att jag hörde att man sa att det inte existerade något sällskap där det inte fanns en spion. Oftast avstod man från att prata om kejsaren, men jag erinrar mig en dag då jag anlände till ett mycket litet sällskap hur en dam, som inte kände mig och

som dristat sig att beröra ämnet, tystnade tvärt när hon såg mig stiga in. Grevinnan Golovina kände sig tvungen att, för att väninnan skulle kunna fortsätta sin konversation, tala om för henne:

-Ni kan tala utan fruktan, det är madame Lebrun.

Allt detta föreföll mycket hårt efter att ha levt under Katarina, som lät envar njuta av den mest fullständiga frihet, utan att någonsin – det är sant – uttala ordet. (EVLS, s. 379)



Bild 43 a. Élisabeth Vigée-Lebrun, "Porträtt av Maria Fjodorovna (Sofia Dorotea av Württemberg)", oljemålning, 1799. Peterhofs palats, S:t Petersburg. [Källa: Public domain]

Till grevinnan Golovina återkommer vi nedan.

Paul I var gift andra gången med Maria Fjodorovna, född Sofia Dorotea av Württemberg (1759-1828). Tsaren bad Vigée-Lebrun att hon skulle porträttera

hans hustru, vilket hon gjorde (bild 43 a). Två andra intressanta porträtt av den tysk-ryska tsaritsan är de av svensken Alexander Roslin och tysken Gerhard von Kügelgen (bild 43 b & c). Medan Roslins eleganta porträtt visar den artonåriga Maria visar Vigée-Lebruns och Kügelgens en kvinna runt fyrtioårsåldern.



Bild 43 b. Alexander Roslin (1718-1793), "Porträtt av Storhertiginnan Maria Fjodorovna (vid 18 års ålder)", olja på duk, 1777. Eremitaget, S:t Petersburg. [Källa: Public domain]

I mars 1801, efter att ha regerat i endast fyra år och ett kvartal, mördades Paul I i en palatssammansvärjning. Hans hustru kom att göra ett större avtryck i historien. Visserligen lyckades hon inte som Katarina den stora överta den kejsersliga makten efter makens död, men hon var en kvinna med sociala ambitioner och inrättade bland annat flickskolor, grundade Rysslands första skola för döva barn med mera. Maria Fjodorovna och Paul hade tio

barn. Av de fyra pojkarna blev två tsarer, Alexander I och Nikolaj I, och hon fortsatte att spela en framträdande roll i Ryssland fram till sin död.



Bild 43 c. Gerhard von Kügelgen (1772-1820), "Porträtt av tsaritsan Maria Fjodorovna av Ryssland", olja på duk, 1801. Schloss Weimar, Tyskland. [Källa: Public domain]

Under åren i S:t Petersburg målade Vigée-Lebrun 47 porträtt, enligt den lista hon publicerar i memoarerna. Den rätta siffran är troligen minst 48, då hon missat att ta med det fina porträttet av – enligt numera en av allt att döma godtaggen identifikation – Varvara Ivanovna Ladamirskaja (bild 44).

Många av porträtten utförs i mer än en version, till exempel storhertiginnan Elisabeth som arrangerar sina blommor (bild 41) utfördes i fem versioner. Övriga målningar från den ryska perioden som vi presenterat här är bild 3 (del I), 29 a & b, 36, 39, 41, 42 b och 43 a. Den målning som av många räknas som den främsta från denna period

är "Porträtt av grevinnan Golovina", som har daterats till tidsintervallet 1797-1800 (bild 45). Varvara Golovina, född prinsessa Golitsyna (1766-1821), var en konstnärligt och musikaliskt begåvad hovdam hos Katarina II och som även vistades långa tider i Paris. Hon skrev en omfattande memoarbok, som utgavs efter hennes död [50].



Bild 44. Élisabeth Vigée-Lebrun, "Porträtt av Varvara Ivanovna Ladamirskaja", olja på duk, 1800. Columbus Museum of Art, Columbus, Ohio. [Källa: Public domain]

Det har sagts att Vigée-Lebruns porträtt inte alltid lyckas återge – kanske undvek hon det ibland medvetet – modellens personlighet och karaktär. Men i porträttet av grevinnan Golovina tycker vi oss ana vem denna av allt att döma mångfacetterade kvinna var. Kompositionen är förföriskt enkel. Grevinnan framträder insvept i en röd kappa mot en bakgrund, som endast utgörs av två diffusa fält i olika grå nyanser. Det undre fältet lutar snett uppåt åt vänster och ger bilden en märklig stegring. Ett verkligt Vigée-Lebrun-porträtt som man inte glömmer i första taget!



Bild 45. Élisabeth Vigée-Lebrun, "Porträtt av grevinnan Golovina", olja på duk, ca. 1797-1800. Barber Institute of Fine Arts, Birmingham, England. [Källa: Public domain]

XIV.

I Paris håller politiken på att förändras efter revolutionsårens kreativa och blodiga kaos. Jean Baptiste Lebrun förnyar sina ansträngningar att få sin f.d. makas namn avlägsnat från emigrantlistan. 1799 framläggs för Direktoriet (regeringen) en petition, undertecknad av 255 framstående konstnärer, författare och vetenskapsmän, där man yrkar på att Vigée-Lebrun ska återfå sina medborgerliga rättigheter. Den 9 november samma år (18:e Brumaire år VIII enligt den revolutionära kalendern) genomför den trettioårige lågadelige sicilianske generalen Napoleon Bonaparte en oblodig statskupp, som kommer att ge eko i Europas historia. Bonaparte ges nu titeln Förste konsul och leder en regeringstrojka som får namnet Konsulatet. I början av juni år 1800 stryks Vigée-Lebruns namn från listan. Hon kan nu utan risk att fängslas återvända till Frankrike.

Några dagar senare samma månad antas hon som hedersledamot i den Kejserliga konstakademien i S:t Petersburg genom dess direktörs, greve Alexander Sergejevitj Stroganoff, försorg. (Denne bildade statsman och välvillige beskyddare av konsterna drabbades av ödet att numera mest vara ihågkommen som namngivare till "biff stroganoff".) Att väjas in i S:t Petersburgs konstakademi betydde mycket för henne:

Ett av de mest angenäma minnena från mina resor är det då jag invaldes som medlem i S:t Petersburgs konstakademi. Jag blev underrättad om dagen för mitt inval av greve Stroganoff, som då var akademins direktör. Jag lät sy upp akademins uniform åt mig: ett slags amazondräkt som bestod av en liten violett väst, en gul kjol och en svart hatt med svarta plymer. Klockan ett infann jag mig i en sal som föregick ett långt galleri och i vars fond jag på avstånd kunde se greve Stroganoff sittande vid ett bord. Man inbjöd mig att närma mig honom. För att göra detta var jag tvungen att passera genom det långa galleriet, som på ömse sidor kantades av bänkrader fyllda med åskådare; men som jag lyckligtvis i denna massa kände igen många vänner och bekanta, kunde jag ta mig fram till salens ände utan att överväldigas av nervositet. Greven höll ett kort och mycket smickrande tal till mig, varpå han å tsarens vägnar överräckte diplommet, som utnämnde mig till medlem av Akademien. Alla närvarande applåderade med sådan kraft att jag rördes ända till tårar, och jag kommer aldrig att glömma detta ljuva ögonblick. På kvällen återsåg jag flera personer som hade varit närvarande vid ceremonin. Man talade till mig om mitt mod att gå genom detta galleri så fyllt av människor.

-Man måste tro på, svarade jag utan förställning, att jag i alla blickar skymtade den välvilja som man visat mig.

Jag satte genast igång med mitt porträtt för S:t Petersburgs akademi; jag visar mig där målade med paletten i handen. (EVLS, s. 397)

Självporträttet hon talar om är den tidigare nämnda målningen i bild **29 a & b**. Innan hon återvänder till Frankrike vill hon dock besöka Moskva och i oktober 1800 lämnar hon S:t Petersburg.

Till slut anlände jag till denna Rysslands oerhörda metropol. Jag trodde mig träda in i Ispahan, som jag hade sett på många teckningar, emedan Moskvans utseende skiljer sig helt från det man finner i övriga Europa. Jag tänker inte försöka beskriva det intryck som framkallas av de tusentals förgyllda domer som pryds av stora guldkors, de breda gatorna, de praktfulla palatsen som för det mesta är belägna på ett sådant avstånd från varandra att de omkringliggande byarna tränger sig fram mellan dem; ty för att få en idé om Moskva måste man se staden. (EVLS, s. 405)

Även om dagens Moskva skiljer sig åtskilligt från den stad Vigée-Lebrun såg kan man hålla med om att Moskva är speciellt. Som vanligt hälsades hon även i Moskva välkommen överallt, även om hon inte trivdes i alla sällskap:

Den långa måltiden hos prins Galitzin påminner mig om en annan som, tror jag, aldrig tog slut. Jag hade låtit mig bjudas till en av Moskvans bankirer, stor, fet och oerhört rik. Vi var arton personer vid bordet; men aldrig i livet har jag sett en samling så fula och framför allt obetydliga personer, äkta penningsamlare; när jag hade betra-

ktat alla en gång vågade jag inte mer höja ögonen av fruktan att åter möta ett av dessa ansikten; ingen konversation kom igång; man hade kunnat ta dem för skyltdockor, om de inte hade ätit som jättar. Fyra timmar förlöt på detta sätt; min leda hade nått en punkt som fick mig att må illa; slutligen tog jag mitt parti och, förebärande indisposition, lämnade jag bordet där gästerna kanske fortfarande sitter kvar. (EVLS, s. 412)

Viket visar att Vigée-Lebrun inte bara kunde måla utan även skriva.

Men stycket ovan är intressant även på ett annat sätt. Ty vilka är det som Vigée-Lebrun ser omkring sig vid bordet? Affärsmän, borgare, sådana som konstnärer och andra intellektuella ibland nedlåtande kallade för "brackor". Själv menar hon sig stå på den bildade och kultiverade aristokratins sida. Kungarnas och adelns och – i någon mån – de lärdas sida. Men denna hennes ideologiska hemvist motsvaras inte av hennes verkliga position i samhället. I verkligheten är hon en stenhårt arbetande hantverkare i porträttkonst som genom skicklighet och gott affärssinne lyckats skrapa ihop en aktningvärd förmögenhet. Men hon äger inga gods eller industrier och tillhör inte den härskande klassen. Att den senare inte har något emot att umgås med en så extremt begåvad och attraktiv kvinna, vilken desutom säger sig stå på deras egen sida, är inte överraskande.

Vigée-Lebrun blir inte kvar särskilt länge i Moskva. Efter mindre än ett halvår är hon på väg tillbaka till S:t Petersburg:

Det var den 12 mars 1801, halvvägs mellan Moskva och S:t Petersburg, som jag fick kännedom om mordet på Paul I. [Mordet hade skett dagen innan den 11 mars 1801, gamla stilen; POK.]

Utänför posthuset fann jag en mängd kurirer som hastade iväg för att annonsera nyheten till imperiets olika städer, och eftersom de lade beslag på alla hästar blev det omöjligt för mig att själv få tag på några; jag blev tvungen att stanna i min vagn, som man parkerat vid sidan av vägen vid stranden av en flod; det blåste en vind så kall att jag var genomfrusen; men jag behövde inte tillbringa hela natten på detta sätt; till sist lyckades jag att få tag på hästar att hyra, och jag kom inte fram till S:t Petersburg förrän klockan åtta eller nio på morgonen.

Jag fann staden i glädjeyra; man sjöng, dansade och kysste varandra på gatorna; flera personer som jag kände rusade fram till min vagn, de tryckte mina händer och ropade:

-Vilken befrielse!

Man berättar för mig att föregående kväll hade husen varit illuminerade. Till sist gav denne olycklige prins död upphov till allmän glädje. (EVLS, s. 418)

I S:t Petersburg samlar hon ihop sina målningar och andra tillhörigheter för att påbörja resan till hemlandet. Just som hon ska ta plats i diligensen upptäcker hon att det kassaskrin, som hon alltid har placerat under sina fötter på resorna, är försvunnet. I skrinet förvarar hon alla sina juveler och de pengar hon förtjänat under exilåren. Hon lyckas dock snabbt spåra skrinet och återfå det. (En tjuvaktig tjänare i det hus hon bodde i hade tagit det.)

Till slut är hon på väg tillbaka till det Frankrike hon lämnat för tolv år sedan. Men hon ska ta god tid på sig. Hemresan tar ett halvår och går bland annat via Berlin, dit hon anländer i slutet av juli 1801. Där målar hon minst två por-

trätt av Preussens drottning, den för sin skönhet kända Louise von Mecklenburg-Streilitz (1776-1810). Ett av porträtten är en pastell (bild 46).

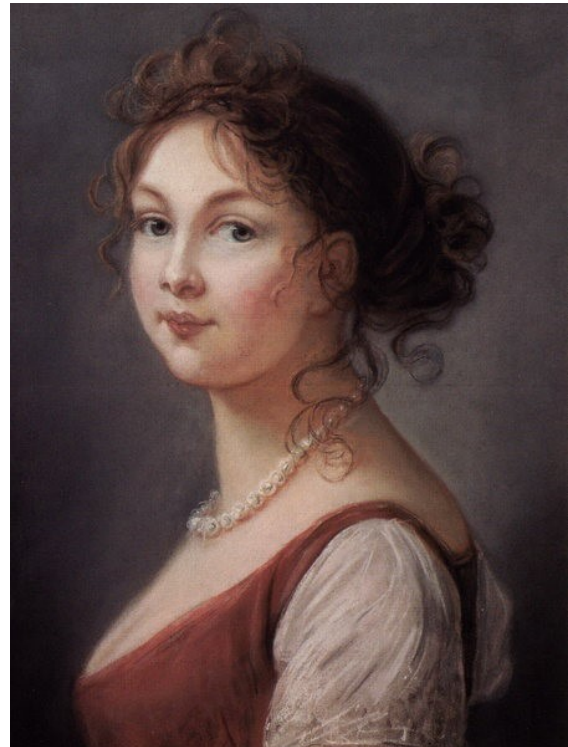


Bild 46. Élisabeth Vigée-Lebrun, "Porträtt av Louise von Mecklenburg-Streilitz. Drottning av Preussen", pastell, 1801. Slott Charlottenburg, Berlin. Baserat på denna pastell gjorde Vigée-Lebrun, när hon återkom till Paris, även en oljemålning av Preussens drottning. [Källa: Public domain]

Under en av våra sittningar lät drottningen kalla på sina barn, som jag till min stora förvåning fann vara fula; när hon visade dem för mig sa hon:

-De är inte vackra.

Jag medger att jag inte hade mod nog att förneka det; jag fick nöja mig med att svara att deras ansikten hade åtskilligt av karaktär över sig. (EVLS, s. 432)

Louise von Mecklenburg var en intressant kvinna. Politiskt skärpt sägs hon ha haft inflytande över sin make, kung

Fredrik Wilhelm III av Preussen (1770-1840), med vilken hon hade nio barn. Sju av barnen överlevde till vuxen ålder, bland dem de preussiska kungarna Fredrik Wilhelm IV och Wilhelm I och den ryska tsaritsan Alexandra Feodorovna, även kallad Charlotte av Preussen. Louise sägs ha varit bevandrad i Goethes, Schillers, Herders och Gibbons skrifter.

Innan Vigée-Lebrun lämnar Berlin väljs hon in i den preussiska konstakademien (*Preussische Akademie der Künste*). I mitten av januari 1802 är hon äntligen tillbaka i Frankrike:

Jag tänker inte försöka beskriva vad som skedde inom mig då jag åter befann mig på den franska jord, som jag hade lämnat för tolv år sedan; smärtan, sorgen, glädjen grep mig om vartannat, (ty alltsammans fanns i de tusen känslor som upprörde min själ). Jag begrät de vänner jag hade förlorat på schavotten; men jag skulle få träffa de som ännu levde. Det Frankrike till vilket jag återvände hade varit scenen för grymma brott; men det Frankrike var mitt fosterland! (EVLS, s. 442)

Väl i Paris åker hon raka vägen till hemmet i Hôtel Lebrun:

Då jag i Paris anlände till vårt hus på Rue du Gros-Chenet och steg ur vagnen möttes jag av Monsieur Lebrun, min bror, min svägerska och deras dotter, vilka alla grät av glädje att återse mig och jag var själv djupt rörd. Jag fann trapphuset klätt med blommor och min lägenhet var i bästa ordning. Draperierna i mitt sovrum av grön casimir hade bårder av guldfärgat vattrat siden; Monsieur Lebrun hade över sängen placerat en krona av guldstjärnor; alla möblerna var bekväma och smakfulla, och när allt kommer omkring fann jag mig syn-

nerligen väl tillrätta. Visserligen skulle Monsieur Lebrun säkert låta mig betala dyrt för alltsammans, men inte desto mindre rördes jag av hans omsorger att ge mig ett angenämt boende. (EVLS, s. 444)

Vigée-Lebrun, van som hon är vid ett intensivt sällskapsliv, märker snart att Paris har förändrats.

Några få dagar efter min ankomst kom Madame Bonaparte på besök en morgon [Joséphine de Beauharnais var gift med Napoleon Bonaparte mellan 1796 och 1809; POK]; hon erinrade mig om baler vi hade varit på tillsammans före revolutionen, baler som jag fullständigt hade glömt bort; vilket gjorde mig så mycket mer berörd av hennes minnen. Hon var mycket vänlig och inbjöd mig att äta lunch hos förste konsuln. Då jag emellertid inte visade alltför stort intresse för saken blev inget datum fastställt. (EVLS, s. 445)

Hur intresserade makarna Bonaparte egentligen var av att träffa henne kan man diskutera då de inte tycks ha förnyat sin inbjudan. Det skulle visa sig att den enda porträttbeställning familjen Bonaparte erbjöd Vigée-Lebrun var att måla Napoleons yngsta syster Caroline Bonaparte (1782-1839), och det skedde först flera år senare efter Vigée-Lebruns vistelse i England. De två kvinnorna möttes dock på en middag i Paris strax efter att hon återkommit från exilen:

Jag återfann med stort nöje Madame Campan. Hon spelade då en ganska viktig roll i den familj som snart skulle bli den regerande. Hon inbjöd mig en dag till Saint-Germain där hon hade etablerat sin internatskola. Jag fann mig sittande vid bordet med Madame Murat, syster till Napoleon [Caroline Bonaparte Murat var åren 1800-1815

gift med Napoleons general Joachim Murat; POK]; *men vi var placerade på ett sådant sätt att jag endast kunde se hennes profil, eftersom hon inte vred huvudet åt mitt håll. Jag bedömde likväl av detta enda intryck att hon var söt. Denna kväll spelade de unga internatflickorna för oss en uppsättning av "Esther", där Mademoiselle Augué, som sedan gifte sig med marskalk Ney, spelade huvudrollen väldigt bra. Bonaparte var närvarande vid föreställningen. Han satt på första bänken; jag satte mig på den andra, i ett hörn, men på ett mycket litet avstånd från honom så att jag bekvämt kunde iaktta honom. Fastän jag var placerad i mörker kom Madame Campan fram till mig i mellanakten och talade om att han hade gissat sig till vem jag var.* (EVLS, s. 452)



Bild 47. Élisabeth Vigée-Lebrun, "Marie-Annucciade-Caroline Bonaparte, drottning av Neapel, med sin flicka Laetitia-Joséphine Murat", olja på duk, 1807. Versailles. [Källa: Public domain]

Närmare än så tycks hon aldrig ha kommit den man inför vilken hennes känslor antagligen var blandade. Porträttet av Caroline Bonaparte, det målades 1807, återges i bild 47. Det kan tilläggas om denna syster till den franske kejsaren att hon, förutom att ha studerat vid ovannämnda Madame Campans privata internatskola, visade sig som en mycket kompetent regent när hon av sin mäktige bror 1808 utnämndes till drottning av Neapel. Maken Joachim Murat blev kung av Neapel.

XV.

Det kan verka förvånande att Vigée-Lebrun bara några få månader efter sin återkomst till Paris bestämmer sig för en ny resa. Denna gång till England. Å andra sidan är det inte speciellt svårt att förstå hennes besvikelse. Den lyckliga värld hon älskade och som hade gjort henne till den hon var, den världen var för alltid borta. Det hov och de sociala skikt – framför allt adeln – som hade burit upp den hade störtats i revolutionen. De nya grupper som nu tagit makten var en ganska brokig samling som kallade sig Tredje ståndet. Men de grupperna uttryckte på ett helt annat sätt de breda franska folklagrens faktiska politiska behov. Frankrikes nya sociala realitet representerades av den politiskt och militärt skicklige Bonaparte [51]. Den *restauration* som inträffade decennierna efter Napoleons fall visade sig mycket riktigt skenbar. Återinsatta kungar och hovceremonier till trots förblir historiska skeenden irreversibla. *L'Ancien Regime* kunde aldrig återuppstå. Inte på riktigt.

Jag avreste till London den 15 april 1802. Jag kunde inte ett ord engelska. Årligt talat förde jag med mig en engelsktalande husjungfru; men denna flicka hade redan då tjänat mig så dåligt att jag var tvungen att avskeda

henne strax efter att jag anlönt till London, om man tar i beaktande att hon inte gjorde något annat dagarna i ända än att äta brödskivor med smör. Lyckligtvis medförde jag också en charmerande person vars olycksöde gjorde att det hem hon funnit hos mig var värdefullt, och där hon levde på vänskaplig fot. Min goda Adélaïde vars omsorger och råd alltid varit mig till så stor nytta. (EVLS, s. 457)

På grund av den på nytt uppblossande konflikten mellan Napoleon och England blev Vigée-Lebrun kvar i London betydligt längre än hon tänkt sig. Först sommaren 1805 återvänder hon till Hôtel Lebrun. I *Souvenirs* listar hon 24 porträtt målade i England av vilka ett, "Mrs Margaret Chinnery", visas här (bild 48). Listan upptar även ett, möjligen apokryfiskt, porträtt av "Lord Byron" (ej visat här) [52].



Bild 48. Élisabeth Vigée-Lebrun, "Mrs Margaret Chinnery", olja på duk, 1803. Indiana University Art Museum, Indiana. [Källa: www.batguano.com/vlbmchinn.jpg]

Sommaren 1807 och 1808 reser hon till Schweiz, där hon träffar Madame de Staël, den inflytelserika författaren [53]. Denna bor i det slott vid Genève-sjön där hon växt upp, (*Château de Coppet* är idag öppet för allmänheten).

Jag tillbringade en vecka på Coppet hos Madame de Staël; jag hade just läst hennes senaste roman, Corinna, eller Italien; hennes ansiktsuttryck, så levande och fullt av genialitet, gav mig idén att framställa hennes som Corinna, sittande med lyran i handen på en klippa; jag målade henne i antik kostymering. Madame de Staël är inte vacker, men det livfulla hos hennes ansikte kan tjäna som skönhet. För att understödja det uttryck jag ville ge figuren, bad jag henne att för mig recitera verser ur tragedin (som jag knappt lyssnade till), fullt upptagen som jag var med att måla henne. När hon avslutat sina haranger, sa jag till henne:

-Recitera mer!

På vilket hon svarade:

-Men ni lyssnar inte på mig!

Till slut förstod hon min avsikt och fortsatte att deklamera stycken av Corneille och Racine. Jag yrkade på att ta med mig porträttet till Paris för att där lägga sista handen vid det. (EVLS, s. 509)

Resultatet blev det starkt idealiserade porträttet i bild 49. Madame de Staël själv lär ha varit nöjd med det och förvisso är det i linje med den romantiska skola hon arbetade på att introducera i konsten och litteraturen. Idag, när vi vet hur långt de romantiska konstnärerna nådde senare på 1800-talet, upplever vi dock målningen som en alltför arrangerad ateljéprodukt. Madame de

Staël står på en scen och deklamerar.
Vilket ju var vad hon gjorde!



Bild 49. Élisabeth Vigée-Lebrun, "Porträtt av Madame de Staël som Corinna på Capo Miseno", olja på duk, ca. 1808. Musée d'Art et d'Histoire, Genève, Schweiz. [Källa: Public domain]

Vid sitt andra besök i Schweiz gör Vigée-Lebrun ett intressant försök med friluftsmåleri, eller åtminstone naturmåleri. I "Herdarnas festival i Unspunnen den 17 augusti 1808" märks en ny, man skulle nästan kunna säga demokratisk ton i hennes konst (bild 50).



Bild 50. Élisabeth Vigée-Lebrun, "Herdarnas festival i Unspunnen den 17 augusti 1808", olja på duk, ca. 1808-9. Kunstmuseum Bern,

Schweiz. [Källa:
<https://www.batguano.com/vlbunspunnen.jpg>
]

Landskapet anses visserligen vara en relativt fri komposition i förhållande till det riktiga, men den folkliga festen – som hade till syfte att öka känslan av samhörighet mellan Schweiz kantoner – var nog så verklig och artisten själv ses sitta tecknande i förgrunden.



Bild 51 a. Élisabeth Vigée-Lebrun, "Sjön Thon i Schweiz", pastell, 1808. Okänd ägare. [Källa: <https://www.batguano.com/dethoun2.jpg>]



Bild 51 b. Élisabeth Vigée-Lebrun, "Sjön Charles vid Mont Blanc", pastell, 1808. Okänd ägare. [Källa: <https://www.batguano.com/vlblandscape.jpg>]

Hon gjorde flera försök med landskapsmåleri i Schweiz, främst pasteller (bild 51 a & b). Utan tvivel föregriper dessa intressanta och utsökta verk

romantiken inom måleriet men det verkar oklart om hon på allvar fullföljde tråden.

XVI.

Vigée-Lebruns *Souvenirs* kan nästan läsas som en "Vem Är Vem?" i det sena 1700-talets och tidiga 1800-talets europeiska överklass. Hennes kontaktnät var formidabelt och väckte förmodligen avund hos en och annan kollega. Det är ingen vild gissning att de arvoden hon erhöll för sina porträtt kan ha bidragit till avunden. Den som ville bli målåd av madame Vigée-Lebrun fick vara beredd att punga ut med mer än vad som ansågs som "default".

Till hennes kritiker hörde den brittiske porträttmålaren John Hoppner, som 1805 skrev:

*Få saker har tenderat att ge upphov till mer felvärderingar av bilder än det konstnärliga utnyttjandet av kvaliteten **mjukhet** ("imposing the quality of smoothness"), som vanligen anses vara det lyckade resultatet av ett ingående efterarbete; och som förefaller ha spridits till i grunden fadda arbeten, och blivit till ett slags snara för att snärja den okunnige. På sin förmåga att utnyttja dessa tekniker, liksom på ett vagt, vulgärt och detaljerat imiterande av möbler och kläddräkter vilar helt och hållet Madame Le Bruns rykte. [54]*

Hoppner var ingen dålig konstnär, (se porträttet av "Miss Mary Linwood" i bild 52).

En jämförelse mellan Hoppners porträtt – som förvisso inte är dåligt – med Vigée-Lebruns främsta verk visar enligt min mening på den senares odiskutabla överlägsenhet som porträttmålare. Men låg det något i hans kritik? Ja, så tillvida att Vigée-Lebrun har en tend-

ens att vilja understryka det vackra och goda hos sina modeller; med andra ord tendensen till idealisering är påtaglig. Någon "realist" var hon inte – och utgav sig inte heller för att vara det.



Bild 52. John Hoppner (1758-1810), "Miss Mary Linwood", olja på duk, ca. 1800. Victoria and Albert Museum (V&A), London. [Källa: public domain]

Men betyder det å andra sidan att hon var manipulativ och förljugen? Det anser jag inte. Hennes stora tillgångar var förmågan till "fotografisk" porträttlikhet, en hisnande exakthet i detaljerna och att kunna klä in sina modeller i en ofta enkel men slagkraftig koloristisk miljö. Inte för inte var Rafael den konstnär hon värderade högst. Hon kan heller inte betecknas som en "idé-målare", även om hon några gånger försöker sig på allegoriska motiv. Kanske var det just ointresset för idéer som gjorde att hon aldrig förstod sig på Franska revolutionen, där hon bara såg blodet men inte friheten.

Omkring 650 målningar och två hundra teckningar av henne finns registrerade, och hon tycks ha fortsatt att måla

och teckna upp i hög ålder. På äldre dagar tillbringade hon alltmer av tiden i sitt lanthus i kommunen Louveciennes en bit utanför Paris, där hon också ligger begravd. Huset är sedan länge borta, men hur det kan ha sett ut i byn på Vigée-Lebruns tid kan vi se på impressionisten Alfred Sisleys underbara målning från ca. 1870 (bild 53).



Bild 53. Alfred Sisley (1839-1899), "Tidig snö i Louveciennes", olja på duk, ca. 1870. Museum of Fine Arts, Boston, USA. [Källa: public domain]

NOTER

Denna artikel har möjliggjorts genom att fotografier av ett stort antal av Vigée-Lebruns målningar och teckningar finns tillgängliga på nätet inom **public domain**, i synnerhet på <https://www.batguano.com/vigeegallery.html> ; och https://commons.wikimedia.org/wiki/Elisabeth_Vigée-Lebrun

Vigée-Lebruns *Souvenirs*, volym 1-3, på originalspråket (franska) liksom en förkortad engelsk översättning finns fritt nedladdningsbara från nätet inom **The Gutenberg Project** på <https://www.gutenberg.org/ebooks/search/?query=vig%C3%A9e-lebrun> .

[25] Citaten ur Vigée-Lebruns memoarer har översatts av artikelförfattaren från den franska originaltexten i Louise-Élisabeth Vigée-Lebrun *Souvenirs*, 2014 Tom Quartz Éditions (ISBN 978-1495973833), här betecknad EVLS. Se även not [8] i del I.

[26] Graham Robb, *The Discovery of France*: Picador Classic, Pan Macmillan 2016

[27] De resor Vigée-Lebrun företog genom åren återges på en karta i utställningsvolymen Joseph Baillon, Katharine Baetjer, Paul Lang VIGÉE LE BRUN, *The Metropolitan Museum of Art*, New York, 2016, s. 240.

[28] Citerat från referens [27], s. 142

[29] Referens [27], s. 204

[30] Citatet hämtat från en not i nätutgåvan av Vigée-Lebrun *Souvenirs*, Vol. 3. Se "note 42" i www.gutenberg.org/files/23158/23158-h/23158-h.htm .

[31] Hertigen och hertiginnan Fitz-James, som Vigée-Lebrun nämner, torde vara Édouard de Fitz-James (1776-1838) och dennes hustru Élisabeth Alexandrine Le Vassor de La Touche de Longpré (1775-1816), vilka gick i exil till Italien strax efter revolutionen 1789. Att Vigée-Lebrun mötte dem där är högst troligt. Makarna Fitz-James fick tre barn, en dotter och två söner. Barnen var födda 1799 och senare, varför Vigée-Lebrun inte i Rom kan ha mött den son hon nämner, (möjligen identisk med Charles François Henri de Fitz-James (1805-1883)). Men Vigée-Lebrun skriver om händelser som inträffat omkring fyrtiofem år tidigare.

[32] Charles-Maurice de Talleyrand-Périgord (1754-1838), 1:e prins av Benevento, 1:e hertig av Talleyrand, fransk politiker och diplomat. Sedan barndomen halt på ena benet var han född i en inflytelserik aristokratisk familj i Paris. Studerade som ung teologi och utnämndes så småningom till biskop men lär sällan eller aldrig ha predikat. Innehade toppositioner, ofta som diplomat eller utrikesminister, i en rad franska regeringar från Ludvig XVI, under den Franska revolutionen, Napoleon (vars *18:e Brumairekupp* han stödde), Ludvig XVIII och Ludvig-Filip I. Ofta misstrodd av sina principaler men ansedd som extremt duglig. Författade omfattande memoarer och var känd för sin vassa formuleringskonst: *”Med bajonetter kan man göra vadhelst man önskar – utom att sitta på dem.”*



Bild 54. Carlo Antonio Porporati, ”Susanna i badet”, gravyr efter Jean Baptiste Santerre, 1773. British Museum. [Källa: www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=3025645&partId=1]

[33] Carlo Antonio Porporati (1741-1816) var en italiensk målare och gravör, skolad i Paris och så småningom

invald i den franska Kungliga akademien för målning och skulptur. Ofta motiv med biblisk anknytning (bild 54).

[34] Madames fullständiga namn var Élisabeth Philippe Marie Hélène av Frankrike. Hon föddes i maj 1764 och blev i maj månad 1794 avrättad på Place de la Révolution (idag *Place de la Concorde*) i Paris. Bild 55 a & b visar två porträtt av henne av Vigée-Lebrun. En viss osäkerhet råder eventuellt när det gäller porträttet 55 b.



Bild 55 a. Élisabeth Vigée-Lebrun, ”Prinsessan Élisabeth av Frankrike”, olja på duk, ca. 1782. Château de Versailles. [Källa: Public domain]



Bild 55 b. Élisabeth Vigée-Lebrun (troligen), "Prinsessan Élisabeth av Frankrike (1774-1794)", olja på duk, exakt årtal saknas. Petit Trianon, Versailles. [Källa: Public domain]

[35] Filmskaparen Ettore Scola (1931-2016) svarade för både manus och regi till det filmiska mästerverket *Natten i Varennes* (1982), som utspelar sig mot bakgrund av den franska kungafamiljens flykt. Fast utan att de kungliga själva uppträder i filmen utom i en kort scen mot slutet. Storyn bygger istället på samtal mellan några av tidens ledande kulturella personligheter såsom



författarna **Nicolas Restif de la Bretonne** (spelad av Jean-Louis Barrault) och **Giacomo Casanova** (Marcello Mastroianni), Marie-Antoinettes hovdam **grevinnan Sophie de la Borde** (Hanna Schygulla), den amerikanske statsfilosofen och revolutionären **Thomas Peine** (Harvey Keitel) med flera under det att de följer den flyktande kungafamiljen i spåren.

[36]
https://en.wikipedia.org/wiki/Declaration_of_Pillnitz

[37] De otvetydiga bevisen för Ludvig XVI:s och Marie-Antoinettes landsförräderi framkom när man öppnade kungens kassaskåp och kunde ta del av kungafamiljens korrespondens.

[38] Referens [27], s. 50.

[39] Österrikaren Klemens von Metternich (1773-1859) var under första hälften av 1800-talet en av Europas mest inflytelserika reaktionära statsmän. Presiderade efter Napoleon I:s slutliga nederlag vid Waterloo i juni 1815 över den så kallade *Wienkongressen*. Hans långsiktiga politiska mål – att söka uppnå balans mellan stormakterna och säkra Österrikes position mitt i Europa – blev stilbildande för många konservativa politiker. När revolution utbröt i den österrikiska delen av norra Italien i mars 1848 flydde han till London.

[40] Torde syfta på den belgiske militären och författaren Charles-Joseph Lamoral, 7:e prins de Ligne (1735-1814). Skrev mycket omfattande memoarer och ansågs som både kunnig och spirituell. Den belgiska adelssläkten de Lignes rötter går tillbaka till 1400-talet och lär alltjämt vara still going strong.

[41] Kjetsaa, Geir (15 January 1989). *A Writer's Life*. Fawcett Columbine. p. 261

[42] Rafaels målning överlevde bombningarna av Dresden under Andra världskriget genom att den förvarades i en tunnel i området Saxton Switserland i Elbedalen sydöst om Dresden. Där påträffades den av Röda Armén och hamnade så småningom i Moskva. 1955 beslutade Sovjetunionen att återlämna tavlan till (Öst)Tyskland ”i syftet att stärka och fördjupa den vänskapliga utvecklingen mellan de sovjetiska och tyska folken”. Idag finns målningen i slottet Zwinger, Galleriet för Gamla Mästare, Dresden.

[43] Tsarskoje Selo var de ryska tsarernas sommarpalats 25 km utanför S:t Petersburg.

[44] Greven av Artois (1757-1836) var en yngre bror till Ludvig XVI. Gick 1789 i exil och återvände 1814 efter Napoleon I:s första fall. Efterträdde som Karl X sin äldre bror Ludvig XVIII på tronen 1824 när denne avled. Hans reaktionära politik framkallade 1830 års julirevolution, som tvingade fram hans abdikation. Han bosatte sig då i England. En av hans älskarinnor var Louise de Polastron, svägerska till hertiginnan de Polignac (bild **31**).

[45] Det är numera klarlagt (referens [27], s. 176) att målningen i bild **39** inte, som Vigée-Lebrun skriver i memoarerna, är en omarbetning av en ursprunglig målning. I den ursprungliga målningen var de två systrarna klädda i tunikor, något som väckte Katarinas stora missnöje. Vigée-Lebrun målade då en ny tavla, där flickornas klädsel var mer kunglig.

[46] Elisabeth Alexejevna:s syster Fredrika av Baden (1781-1826) var gift med

Gustav IV Adolf och Sveriges drottning fram till dennes avsättning 1809.

[47] Referens [27], s. 175. Den kejserliga hovleverantören av juveler Duval & Son i S:t Petersburg verkar vara försvunnen sedan länge men man kan hitta en del historiska upplysningar om firman på <https://www.wilnitsky.com/scripts/regallery1.dll/details?No=34910>

[48] Greve de Cobenzl torde syfta på Johann Ludwig Joseph, greve av Cobenzl (1753-1809). Han var politiker och diplomatiskt sändebud från den Habsburgska monarkin (Österrike) i S:t Petersburg.

[49] Vigée-Lebrun skriver om Katarina II att ”vi vet att hon skrev franska med största lätthet (jag har i biblioteket sett originalmanuskriptet till den lagbok hon skänkte ryssarna och som hon helt och hållet skrev med sin egen hand och på vårt språk). Hennes stil, har man berättat för mig, var elegant och mycket koncis, vilket påminner mig om det drag av lakonism som präglade citaten av henne och som jag fann charmerande”. (EVL S, s. 371)

[50] Varvara Golovina, *Souvenirs de la Comtesse Golovine, Née Princesse Galitzine, 1766-1821*.

[51] Napoleon Bonaparte kom från en lågadlig familj, som var bosatt i Ajaccio på Sicilien. Huset där familjen bodde är idag ett museum. Femton år gammal skickas han till militärhögskolan, *École Militaire*, i Paris för att utbilda sig till officer inom artilleriet. Normalt tog utbildningen två år. På grund av Napoleons fars död stod familjen plötsligt utan ekonomiska resurser att bekosta den tvååriga utbildningen. Men det fanns en genväg. Det var möjligt att bli godkänd officer redan efter ett år

om man klarade en krävande matematisk tentamen. Napoleon beslöt sig för att satsa på den möjligheten. Den som tenderade, och uppenbarligen godkände, Napoleon var ingen mindre än Pierre-Simon Laplace (1749-1827), en av sin tids främsta matematiker, fysiker och astronomer. Ett intressant exempel på – ingalunda det enda – där den politiska och vetenskapliga historiens vägar korsar varandra. För en artilleriofficer som Napoleon var givetvis kompetensen att kunna beräkna en projektils bana, liksom den siktinkel man behövde använda för att träffa målet, mycket viktig. Napoleon lär för övrigt ha bibehållit en klockarkärlek till matematiken livet igenom.

[52] Lord Byron debuterade som poet 19 år gammal år 1807 med *Hours of Idleness*. Vid den tidpunkten var Vigée-Lebrun inte längre i England. Porträttet av den sedermera så berömda engelsmannen måste alltså ha tillkommit mellan 1802 och 1805, då Byron var mellan 14 och 17 år. Tyvärr nämns Lord Byron ingen annanstans i *Souvenirs* än i listan över målningar tillkomna i England.

[53] Anne Louise Germaine de Staël-Holstein, född Necker (1766-1817), vanligen känd som *Madame de Staël*, var dotter till den mycket förmögne schweiziske bankiren Jaques Necker och dennes hustru Suzanne Curchod. Jaques Necker tjänstgjorde som finansminister under Ludvig XVI och kom genom sina framåtsyftande förslag till sanering av den (bankrutta) franska statskassan att få ett utlösande inflytande på Franska revolutionen. Germaine fick av sin mor en uppfostran enligt de idéer som formulerades av Jean-Jaques Rousseau och visade tidigt en intellektuell brådmognad. Modern lät henne därför ofta framträda vid sina kulturella salonger. Redan innan Germaine hunnit bli

tonåring omgavs hon av friare, bland dem Edward Gibbon (författare till *Romerska rikets nedgång och fall*, 1776-1788), William Pitt d.y. med flera. Efter omfattande förhandlingar gifter hon sig slutligen tjugo år gammal med den sjutton år äldre svenska baronen Erik Magnus Staël von Holstein, attaché vid Sveriges legation i Paris. Det har sagts om Madame de Staël att hon var mer intresserad av sina älskare än av sin make. Hennes salong ansågs åren efter revolutionen som den mest betydelsefulla i Paris. Hon utvecklade ett omfattande och inflytelserikt författarskap och hade även ett betydande politiskt inflytande. Hennes kritiska inställning till Napoleons regim var välkänd och då denne misstänkte att hon konspirerade mot honom förvisade han henne utan rättegång från Paris. Hon förbjöds att uppehålla sig på ett avstånd mindre än fyrtio mil från staden. Hon gick då i exil, vilket hon skildrat i verket *Dix Anées d'Exile* (*Ten years of exile*, 1818). Hon skrev även en läsvärd bok om Tyskland, *De l'Allemagne* (*Of Germany*, 1813). Hon påverkade flera av sin tids författare, bland dem Tolstoj, Stendahl, Alexander Pusjkin, Georg Brandes och Henrik Ibsen. Några av hennes till svenska översatta verk finns fritt nedladdningsbara på nätet, nämligen:

Reflexioner öfver Franska Revolutionens Viktigaste Händelser, Stockholm 1818

[<https://gupea.ub.gu.se/handle/2077/52071>]

Kärleksromanen *Corinna, eller Italien, del 1-3*, Stockholm 1808

<https://gupea.ub.gu.se/handle/2077/47507> ;

<https://gupea.ub.gu.se/handle/2077/45797> ;

<https://gupea.ub.gu.se/handle/2077/46086>

[54] Erin E. Wilson, *An Alternative Ancien Régime? Elisabeth Vigée-Lebrun in Russia*, p. 40

<https://scholarcommons.usf.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://www.google.se/&httpsredir=1&article=7353&context=etd>

UR arkivet

FÖRR och NU – både förr och nu

Av Anne Lidén (text) & Adam Wrafter (faksimilfoto)

I vår serie om bildningstankens och folkbildningens framväxt under 1800-talet publicerar vi här i faksimil Anne Lidéns artikel från FÖRR och NU Nr 4 1984 om en namne till vår tidskrift, nämligen månadstidskriften *FÖRR och NU – Illustrerad läsning för hemmet*, som gavs ut ett par decennier vid 1800-talets slut. I en jämförelse mellan månadstidningens omslag kan man se hur tidningens inriktning förändras från en mer fostrande och moralisk hållning till en mer kulturhistorisk, estetisk och framåtsyftande inriktning med en positiv syn på den industriella utvecklingen. På ett senare omslag får det nyinvidga Nationalmuseum en framträdande roll som ett bildningsideal. Moralens och lärdomens gudinnor ersätts med de sköna konsternas musor för Litteraturen. Måleriet och Musiken. Artikeln diskuterar också likheter och skillnader mellan 1800-talets och 1900-talets FÖRR och NU utifrån tidningens paroller. Beträffande 1900-talets FÖRR och NU, som existerade mellan åren 1974-1996, gavs en kort beskrivning av dess historia i FÖRR och NU Nr 1 2017.



Titelvinjett »Förr och Nu» av C.G.Hellqvist

Tidskriften Förr och Nu har hundraåriga anor

av Anne Lidén

□ Förr och Nu har en namne, en månadstidning, som utgavs under ett par decennier i slutet på 1800-talet. Om den berättar i denna artikel Anne Lidén.

Månadstidningen *Förr och Nu - Illustrerad läsning för hemmet* utkom i två följder under åren 1870-1891. Grundaren var pastor B Wadström, som utifrån kristna värderingar ville skapa en bildande och sedlig tidskrift för familjens högläsning kring fotogenlampan. Efter några år fick dock Moralens stränga gudinna ge vika för Konstens sköna musa; en utveckling på gott och ont som är väl värd att studera för dagens kulturförfront.

Förr och Nu firar i år sitt 10-årsjubileum, men tidskriften har längre anor än så. Det vore riktigare att tala om ett 100-årsjubileum, ty *Förr och Nu* fullföljer den

demokratiska folkbildningstradition som grundlades under andra hälften av 1800-talet. År 1870 startade pastor B Wadström tidskriften *Förr och Nu - Illustrerad läsning för hemmet*, vars uppläggning och inriktning förutom namnet har stora likheter med dagens *Förr och Nu*. Men själva tidningsnamnet Förr och Nu är egentligen 120 år gammalt. A F Boy och A Henström utgav en årgång av tidskriften *Förr och Nu - Tidskrift för politik och ekonomi* 1864. Den hade en konservativ inriktning och tog upp utrikespolitik, försvarsfrågan, skolfrågan, järnhanteringen och skogsbruket. Med 1870-talets och 1970-talets Förr och

Nu har den endast namnet gemensamt.

Wadströms klart uttalade syfte med tidskriften *Förr och Nu - Illustrerad läsning för hemmet* var att skapa en ersättning för den muntliga traditionen då »husets medlemmar, stora som små, samlades vid härden», för att höra nyheter, historier och sagor. Böcker och tidningar hade trängt ut den muntliga traditionen, men därmed kunde kunskapen lättare spridas. Framför allt hade bilden nu fått sin stora betydelse som massmedium och han ville satsa stort på de träsnidade xylografierna för att återge konst- och naturbilder.

»Mycket är *nu* annorlunda än *förr*», skriver Wadström i sin anmälan av det första numret, »sagorna hafva till stor del fått lemna rum för det sanna, det vidunderliga och diktade för det verkliga och naturliga». Tidskriften skulle försvara upplysningstraditionens höga ideal och främja kulturellt och industriellt framåtskridande. Den kosmopolitiska och skandinaviska orienteringen skulle ha sin grund i omsorgen om det fosterländska arvet.

»Allt hvad som kan tjena till det höga målet; mensklighetens upplysning och förädling, eger vårt intresse. Af det stora och glädjande ur mensklighetens utvecklingshistoria, ur spåren till ett verkligt framåtskridande, ville vi gerna från »*förr och nu*» sammanföra några drag i vår tidskrift, till en upmuntran för dem som nu på jorden hafva sin lärotid. Men vi vilja icke heller utesluta framställningen av det motsatta, de sorgliga och mörka dragen i vårt släktes historia, för att äfven af dessa hemta varningar och lärdom».

Hans Hildebrand och Carl Larsson bland medarbetarna

Medarbetarna i *Förr och Nu* var aktiva kulturvårdare, arkeologer och konstnärer såsom Hans Hildebrand, Oscar Montelius, Olof Hermelin, Pontus Wikner och Georg Pauli.

När de sköna konsterna efter några år fick högre prioritet tillkom bla Bruno Liljefors, Carl Larsson, Julius Kronberg, Severin Nilsson och Gunnar Wennerberg. De li-

te stela xylografireproduktionerna av kristen konst gav plats för friare originalteckningar i tusch.

Den ambitiösa uppläggningsen följdes under hel *Förr och Nu*:s utgivning med samma rubriker.

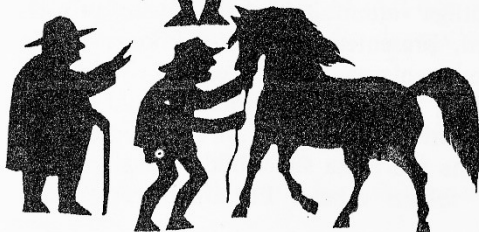
1. Originaluppsatser berörande nordens historia, sägner, fornkunskap mm samt lefnadsteckningar, med porträtter.
2. Skildringar från främmande länder och folk, reseskizzer och naturhistoriska bilder.
3. Berättelser, sånger mm såväl svenska originaler, som öfversättningar från utlandets bäst författare.
4. En och annan kritisk uppsats öfver konst och litteratur.
5. Referater angående märkvärdigare uppfinningar i tekniskt och industriellt hänseende.
6. En månadlig öfversigt öfver de viktigaste händelser, som under den närmast förflutna tiden tildragit sig.»

Utgivningen det första året innehöll exempelvis »lefnadsteckningar» av kristna förgrundsgestalter som biskopen Nicolai F S Grundtvig från Danmark och bonden Hans Nielsen Hauge från Norge, moralfilosofen greve Anthony Shaftesbury från England och politiker som Leon Gambetta från Frankrike. Andra exempel är artiklar som *Seder och bruk i Skåne, Aquareller från Italien, Skizzer från Wallachiet, Bohuslänska fornlämningar, Barn-Asyler i Storbritannien, Ett järnvägsäventyr* och *Per Svenssons nybygge i Amerika*. Bland berättelserna kan nämnas Björnstjerne Björns-sons *Fadren* och Harriet Becher-Stowes *Känsla - eller den sorgsne skolgossen*.

Förutom de många naturbilderna, ofta ståtliga vattenfall från olika delar av världen, presenterades reproduktioner av de stora geniernas kristna konst, Leonardo da Vinci, Tizian och Rembrandt. Likt dagens redaktion för *Förr och Nu* publicerade man gärna svart-vita siluettbilder med episoder ur folkets arbete. Ett annat gemensamt



»Skräddare by imellan», eller »Ute för tjuren!»



Silhuetter av B. Hvasser:

14

I hästmarknaden

drag är den stora förkärleken för kattbilder, vilka förekom påfallande ofta. »Rättjakt» var tex ett omtyckt motiv.

Wadström lämnade över redaktionen till A F Stjernstedt

I programmet för det första numret nämnde Wadström inget om tidskiftens kristna grundvärderingar. Han ansåg dem förmodligen som självklara och underförstådda. De framgick också klart av titelplanschens och titelvinjettens religiösa symbolik. Illustrationen till programmet föreställde ju Ansgar, nordens apostel klädd i biskopskrud. Artiklar om missionären Hans Egede från Norge och puritanerna under Cromwell gav klart besked. Men i ett program kan inget tas för givet om det skall kunna stå emot angrepp, det fick Wadström bittert erfara.

Under fem år var Wadström ensam redaktör för tidskriften. Därefter övertogs ledningen av tidningens aktiebolag, som tidigare endast skött ekonomin. En styrelse tillsattes och en del förändringar genomfördes. Titelplanschen byttes ut. En stor satsning inleddes på en kulturhistorisk planschserie »SVERIGE - fosterländska bilder». Att det stått en strid inom styrelsen kring de kristna grundvärderingarna framgår av det avskedsbrev som Wadström skrev två år senare den 27 september 1877, då han bittert över sitt nederlag lämnade redaktionen.

Det var »hans afsigt att söka bilda en tidskrift, hvilken på kristlig grund och ur kristna synpunkter skulle betrakta samtids och forntids skiftande företeelser. --- Det är ett ofta hört tal, att kristendomen är 'opraktisk', och detta tal får i många tycke bekräftelse, om de finna honom liksom upphöra utanför kyrkan och andaktsskriften».

Wadström ansåg att läsekretsen, medarbetarna och den övriga pressen givit honom rätt i hans ursprungliga målsättning och riktade därför både sin kritik och sin förhoppning till styrelsen: »För dem af våra läsare, hvilka från början följt denna tidskrift, är ock uppenbart, att dess hållning sedermera icke varit fullt den samma som

förut. Men alt fortfarande har den dock behållit sin sedliga anda, sin sträfvann att aldrig innehålla något för samvetet sårande eller för de ungas sinnen stötande.».

Därefter övertogs redaktionen av amanuensen i Kongl. Ecklesiastikdepartementet, filos. doktor, friherre August F Stjernstedt. Hans ambition var att bredda tidningens innehåll till större omväxling. Men han försäkrade läsarna i sitt svarsbrev till Wadström att den ska »tillika utgöra en god och sedlig anda hållen familjeläsning, som fäder och mödrar utan fruktan kunna sätta i händerna på sina barn».

I den stora kulturhistoriska satsningen på »SVERIGE - fosterländska bilder» gjordes en pionjärinsats av Hans Hildebrand; artiklar med samma karaktär som hans stora verk *Sveriges Medeltid* (1879 - 1903). Efter två år tvingades dock styrelsen och Stjernstedt att lägga ner tidningen pga ekonomiska svårigheter och byråkratiska hinder. Då hade sammanlagt 10 årgångar (band) utkommit under åren 1870 - 1879. Striden inom ledningen om en »opraktisk» moralisk hållning och en »effektiv» teknisk utveckling har många paralleller med diskussionerna inom folkrörelserna på 50-talet, en viktig lärdom för dagens kulturfront.

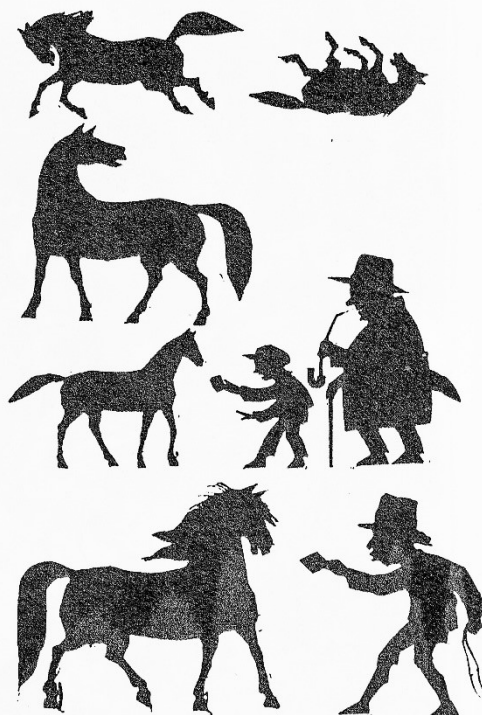
Titelplanschens förändring; Moralens stränga gudinna ersattes av Konstens sköna musa

I de två titelplanscherna från 1870 och 1876 avspeglas den ideologiska förändringen av tidningens inriktning. Den stramt gotiserade rubrikstilen på den första planschen har bytts ut mot en mer mjuk och böjlig stil. De allvarliga gudinnorna Rättvisan, Tron och Visheten, som tronar över världsklotet, har eratts av de sköna konsternas fräsiga musor svävande på ett moln, Litteraturen, Måleriet och Musiken. Bilden av den församlade stora familjen kring fotogenlampan i planschens mitt har helt försvunnit, därtill har underrubriken »Illustrerad läsning för hemmet» märkbart förminskats.

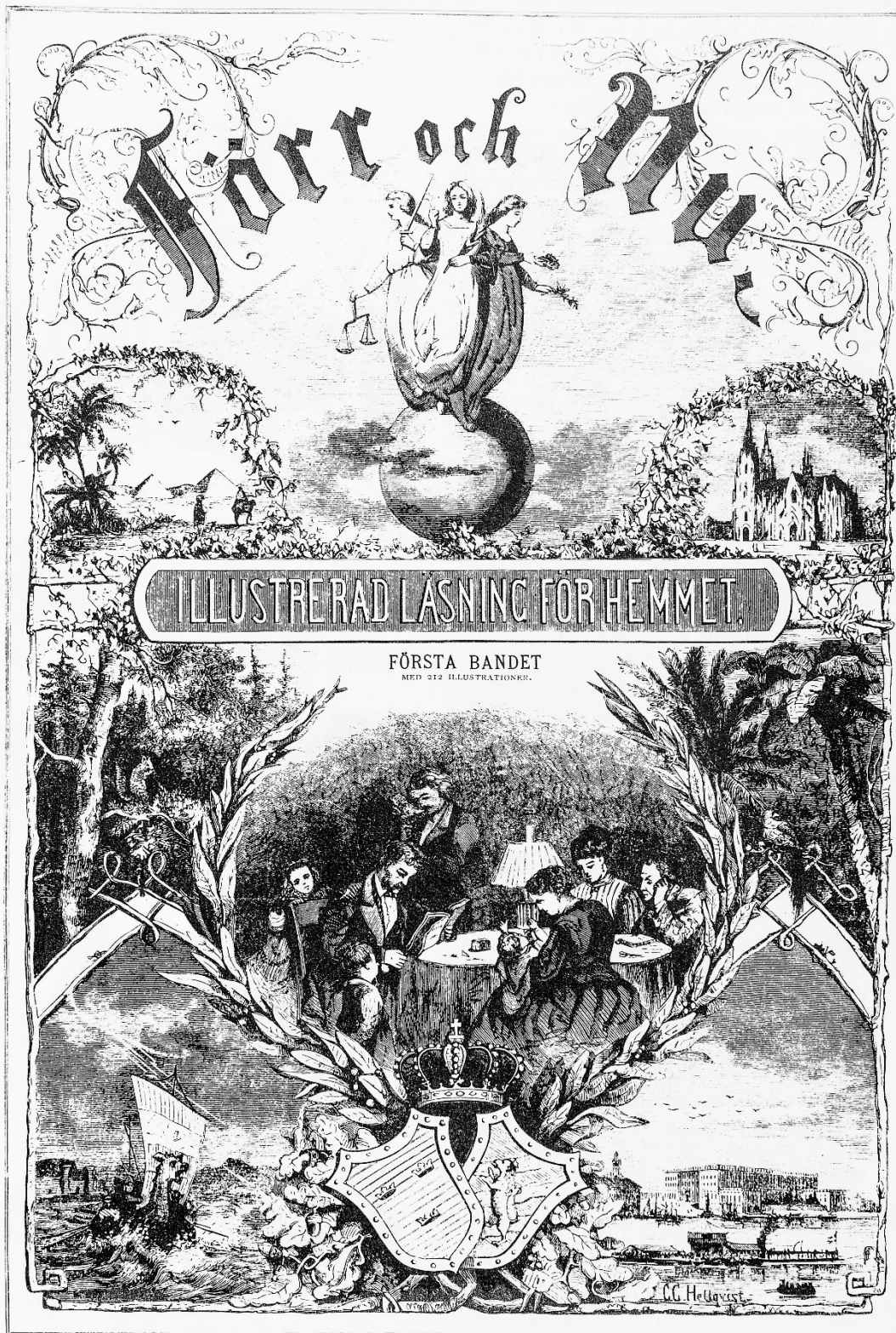
Det bibliska egyptiska landskapet, den franska katedralen och Stockholms slott



»Oväntad nederbörd», eller »Otäcka pojkar!»

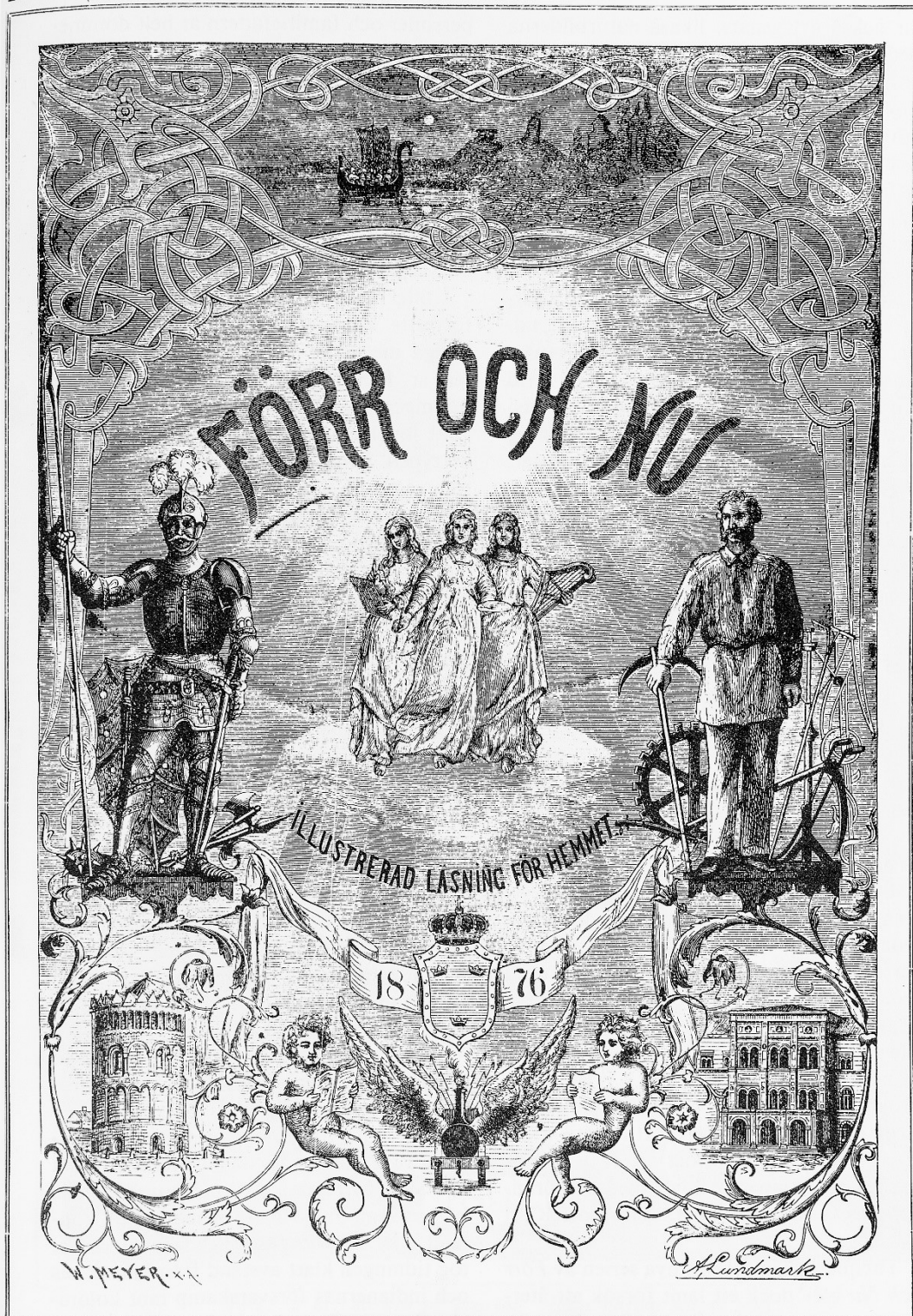


På betet.



Titelplansch 1870
16

STOCKHOLM, A. L. NORMAN.



Pris: För prenumeranter: 7 rdr 50 öre.
 Lösa häften säljas med undantag af
 häftena 10 och 17.

STOCKHOLM,
 Aktiebolaget FÖRR OCH NU.
 Central-Tryckeriet.

Subskribenter betala 75 öre för hvardera
 af de 10 första häftena, samt erhålla
 det 11:te och 12:te gratis.

Titelplansch, 1876

har också avlägsnats, likaså naturbilderna med granar och palmer. Istället för det framrusande vikingaskeppet med hövdingen vid stäven, har bilden av vikingatiden formats till en månskenstavla med ett vikingaskepp intill ett gravfält, allt inramat av invecklade runslingor i planschens övre del. De gotiska bladrankorna har flyttats ner och bildat en inramning till Lunds Domkyrka och Nationalmuseum.

Konstens sköna muser flankeras på vardera sidan av två dominerande mangelgestalter, två väktarfigurer. En krigare i renässansrustning står beredd med lans, svärd och spikkklubba till vänster och en arbetsklädd arbetare står redo med hacka, plog, räfsa framför ett stort kuggjul till höger. Det framrusande bevingade ångloket nedest i bild är en tydlig hänvisning till det tekniska framåtskridandet. Ur ångan stiger den krönte skölden med riksvapnet. På den första planschen tronar det kungliga riksvapnet bland naturens bladverk. Lövade grenar växer upp kring bilden som en odlad ram.

Det gudomliga ljuset som tidigare strömmade upp från världsklotets bakgrund och belyste rubriken, strålar nu ner från ett väldigt kors högt uppe i bilden. Rubriken ses mörk i det starka motljuset.

Wadström gav ut *Förr och Nu* på nytt 1886

Knappt 10 år efter sitt nederlag i den förra redaktionen gjorde Wadström återigen ett försök att ge ut *Förr och Nu*, nu som ensam redaktör. En ny enklare presslagstiftning hade tillkommit. Denna gång skrev han in sina formuleringar om de kristna grundsatserna från sitt avskedsbrev i tidskriftens program på ett tidigt stadium, och understök den fosterländska inriktningen. Trots ett mycket mindre format sattes de konstnärliga ambitionerna högt, med bla originalkonstverk av Bruno Liljefors och Carl Larsson.

Titelplanschen till den nya serien av *Förr och Nu* blev dock ett lamt försök att återknyta banden till den första planschens familjebild. Nu består familjen av endast tre

personer och familjefadern är helt dominerande. Runt om infällda i en bred ram hänger en rad porträtt av framstående män i medaljonger och blickar ner på den ensamma familjen. Efter det första årets utgivning publicerade Wadström en mängd positiva recensioner från landets övriga press, som välkomnade tidskriftens återkomst och prisade dess sedliga och fosterländska anda.

Under stora ekonomiska påfrestningar fortsatte Wadström tillsammans med tillfälliga medarbetare att ge ut tidskriften i fem år. 1890 aviserar han med stor bitterhet tidningens nedläggning. Och numren år 1891 innehåller också flera sorgsna bidrag av typen *Sista brevet till sonen*, *Den sista tjänsten*, och *Vid min moders bår*.

Även om likheterna mellan dagens *Förr och Nu* och den gamla från 1870-talet är många när det gäller den kulturhistoriska inriktningen, är skillnaderna desto större i fråga om den politiska linjen. Den undersåtliga fromma synen på överheten, kungamakten och kyrkan står helt emot vår paroll »För en folkets kultur». Den europeiska kristna missionen har ju visat sitt imperialistiska grymma ansikte bakom den humanistiska masken, därför är vår paroll »Anti-imperialism». Ett gemensamt drag är vår tro på det arbetande folkets, familjens, kunskapens och den folkliga moralens värde och vår strävan till »menschlighetens upplysning och förädling». Skillnaderna i synen på den privata egendomsrätten och yttrande- och tryckfriheten kommer tydligast fram i Wadströms ställningstagande mot Pariskommunen 1871.

Borgerliga värderingar - kristendomens begränsning

Som en nyhet inför *Förr och Nu*:s andra årgång 1871 planerades en större satsning på »bilder från kriget». Även om indianernas kamp i Amerika och eskimåernas på Grönland i viss mån hedrades och respekterades, tog tidningen klart avstånd från kinesernas och indianernas försvarskamp mot kolonialmakterna. Teckningen till artikeln *Blodbadet i Tientsin* framställde de kristna miss-

Se omslagets fjärde sida!



Pris: 2 kr. 25 öre pr kvartal. Lösa häften säljas icke.

Redaktionen af *Förr och Nu*.
Stockholm, Vasagatan 36.

Titelplansch



*Illustration till artikeln »PURITANER
OCH KAVALJERER» 1872 bd 3*

ionärerna som martyrer i de grymma kinesernas våld. Lika långt som den äldre konservativa tidningen *Förr och Nu* från 1864 gick man dock ej, där de skrev om det »österländska kriget»: »det flintskalliga, tofsnackade folket kan ju lika gärna dö för en ärlig kula som svälta ihjäl ... så beklaga vi att penningarna ej räckte till för att hålla på lite längre» .. »derföre att China är öfverbefolkat»!

Utifrån de kristna moraliska kraven skildrades den stora staden Paris, som fländens, hyckleriets och skenhelighetens fäste. Illustrationen till artikeln »Pariserbilder»

som publicerades i början av år 1871, visar bilden av en butik och bodkammare. Texten skildrar butikens vackra interiör med överdådiga varor som ett bedrägligt sken, vilket bakom sig döljer bodkammarens trånga och smutsiga fattigdom. Författaren upprörs över det moraliska förfallet.

Men i en liten ursäktande not, likt en brasklapp, meddelas till läsaren att nyheten om Pariskommunens uppror kommit redaktionen tillhanda just när denna artikel gick i tryck. Därefter följde under året en rad artiklar som fördömer Paris stadsstyrelse och kommunardernas kamp, samt-



Butiken och bodkammaren. Paris 1871

digt som man dock imponeras av Parisbor-
nas målsättning: » Det är här som man
svärmat för de stora begreppen frihet, jäm-
likhet och broderskap och på fullt allvar
försökt tillämpa dem i lifvet; men det är här
man sökt praktisera med ett samhälle utan
Gud och utan äktenskap, men med egen-
domsgemenskap». ... Domen »högmod»
faller dock över frihetsbegreppet: »Frihe-
ten var en annan parisisk avgud, den frihet
nämligen, som *vi* kalla sjelfsväld».

Som en tydlig bekräftelse på att Pari-
skommunen ändå ställt de moraliska frå-
gorna på sin spets, kan man se artiklarna

om John Miltons *Det förlorade paradiset*
eller Washington Irvings *Om det jordiska
paradisets läge*, med stora vackra illustra-
tioner av fransmannen Gustave Doré. Den
avslutande artikel om Pariskommunen il-
lustreras med bilden av biskopen av Paris
Monsieur Darboy som en »ädel» fånge
hos kommunarderna. Dock uppmanar tex-
ten till en kritisk granskning av regeringen
Thiers handlande, som ställs till ansvar för
blodbadet. För en slutlig bedömning hänvi-
sar författaren till de framtida historieskri-
varnas slutsats och dom - den yttersta do-
men! ●

Tidsbild

VÅRVINTER 2019

AV ANDERS BJÖRNSSON

Trettondagsafton. Två veckors datortrassel löste upp sig igår. Det tog två timmar på telefon med en kvinnlig Microsoftmedarbetare i Warszawa i andra ändan (föregånget av tre resultatlösa samtal). Hon talade utmärkt svenska, efter fyra år i Sverige. Halva tiden navigerade hon i mitt ställe. När både word- och e-postfunktionerna äntligen återställts, utbröt jubel i Warszawa: hon hade haft en kollega bredvid sig hela tiden, han grät och vinkade, sade hon. Det var som att lösa en uppgift i fält, under beskjutning, överallt dök fientliga patruller upp. Och ständigt nya kodord, koordinater.

*

UP, min brevvän, som jag korresponderat med i stort sett var dag under femton års tid, larmar om att hans digitala arkiv kan ha gått till spillo: brev, reserapporter, artiklar, skapade program. Hans konto på förra arbetsplatsen, ett svenskt akademiskt lärosäte, är spärrat. Själv har han bosatt sig i södra Frankrike. Betydelsen av arkivinstitutioner alltså! Flera tar ju idag emot digitalt material, där finns en kompetens som jag kunnat studera på nära håll (efter något decennium i en arkivstyrelse). Vad gör jag själv med sådant som nu är lagrat i förråd och skrifvarstuga? Risken, så uppenbar: att jag gallrar bort allt som gör mig förstämnd.

*

Självcit: ”Den här handskrivna dagboken registrerar, huvudsakligen, mina privata vittnesbörd [...]. Cirkulären däremot kan betraktas som

politiska journaler, tillsammans med *Generationen utan uppdrag* [2005] och *Den krypande kontrarevolutionen* [2012]. [...] Som intellektuell undervegetation. De tillför något, förändrar intet. [...] Ett marginal- eller utfyllnadsfenomen.” Därtill kommer klippböckerna, där jag för in vad andra har producerat, också i bild.

*

Tre gånger under våren på olika platser ska jag tala om *Marlen Haushofer*, inte så illa. Hennes noveller, som jag översatte förra året (arton stycken). En helt tunn volym, omslaget endast grafiskt formgivet. Jag gillar denna asketism (som inte behöver ha någon motsvarighet i det verkliga liv jag lever). Den ger svalka. Sensationsbefriat. Tidlöst? Men tiden är ju en stor lögnare – hur kan man göra sig fri från den lögnen? Hos Haushofer försökte jag locka fram ordvändningar som var förekommande i min barndom och uppväxt – då hon publicerade sig. (*Verfremdung?*) Och omslaget: som en vägg, som får sina märken av nötningar och olyckshändelser: någon snavar och spiller ut sitt kaffe på den. Som människans ansikte, väderbitet, inifrånristat.

*

I stort sett allt jag skrev om mediepolitik fram till 1997 ungefär är nu daterat. Det inser jag när jag läser James Meeks artikel i *London Review of Books*. Då fanns etermediernas överlägsna snabbhet; framförallt TV kunde ge den fulla storyn långt innan tidningspressen rapporterade om samma sak ett halvt dygn efteråt. Radion var också snabb men begränsad genom att inte kunna visualisera. Radion borde vara dialogens medium, tidningarna kunde ge faktaunderlaget och fördjupa. Så såg jag det. Med digitaliseringen hamnar etermedia i skugga. Allt på nätet forsar

fram, där råder inga begränsningar men många fallgropar och hala stenar. Det det tryckta ännu är – eller borde vara – oslagbart på: det outhärliga estetiska uttrycket, möjligheten till eftertänksamhet (papper och penna), tryggheten i att det du lägger åt sidan på sena kvällen finns kvar orört när du vaknar morgonen därpå.

*

För fan, det här är ju bara litteratur! Man borde ägna en tanke också åt fågelsång, eller hur, åt cykling, sjukdomar (egna och andras), trädplantering, den demokratiska kulturens fortgående urartning, gå på bio, åt alla dessa mar-drömmar om folk som sjunker genom isen *etcetera*, cyklamen i köksfönstret vilken har stått i tolv år och fortfarande blommar, Mozarts fristående a-mollrondo för piano (men det har jag väl redan skrivit om? – de är egentligen tre stycken), förskingringen av allmän egendom (utförsäljningen av allmännyttan till exempel), kanske också hur man gör tjälknöl på dovhjort. Så mycket med det jordiska.

*

Vi får ingen hundvakt, och jag har heller ingen riktig lust att se Rigoletto den här gången. Två personer i bekantskapskretsen tackar nej till en överbliven biljett: de har aldrig varit i ett operahus förut, det är främmande mark för dem, båda i sjuttiårsåldern. Har detta med *svenskhets* att göra? Kanske. I Italien är operan folkkonst, artisterna idoler, hör jublet i Verona när Aida ges! Och ändå har Sverige haft lika stora sångare som Italien. Men den italienska operakulturen har på ett helt annat sätt varit *politisk* (alltså inte partipolitisk). Jag tänker på detta när jag läser Heinrich Manns (politiska) roman *Die kleine Stadt* som kretsar kring folklivet på torget – förebilden lär ha varit stad-

en Palestrina, som Mann kände utan och innan – och ett ditresande operasällskap: dess medlemmar kallas genomgående för *Komödianten*, fina är de ej. Föreställningen de ska ge försvaras av de radikala, de nationellt sinnade, den angrips av och försvåras genom ingripanden av de klerikala. Konsten är kamp, inte glitter. Den är också erotik (ja, Rigoletto om någon har väl erotisk laddning), sällan eller aldrig asketism.

*

Stockholm finns inte med på en lista, publicerad av *The Guardian*, över de trettio europeiska städer där det är behagligast att leva. Köpenhamn hamnar på andra plats, Helsingfors på sjätte. Också Oslo och Reykjavik kvalar in. Stadsförstörelsen i Stockholm har förvisso gått mycket långt. Man förtätar och förmörkar, kapar parkområden och ger plats för biltrafik, när den internationella trenden är att personbilar befinner sig på tillbakagång i avancerade industriländer. Rena knäfallen för fartblinda marknadskrafter, alltså profitörer. Stig-Björn Ljunggren har funnit en bra term för detta: ”den funktionskapitalistiska ordningen”. Det allmännas styresmän överlåter sin beslutskraft och sin värdighet till aktörer som de är satta att reglera. En tjänsteman är idag en som står till tjänst, inte en som tjänar statsintresset. Och själva ordet tjänsteman är nästan försvunnet.

*

Samtidigt som en svensk regering tillträder, tar självmordsjournalistiken förnyad fart. Stor uppmärksamhet kring ett spektakulärt fall inför en sändning i TV-programmet Kalla fakta. Grymt utlämnande av en avliden person, utan dennes tillstånd. Spridningseffekter, förutsebara, belagda. Kunskapsläget klart. Alltså räcker

kunskaper inte, belönas inte, när andra intressen står i vägen. (21/1)

*

Befinner mig i den lyckliga situationen att jag slipper jaga jobb. Då och då glimrar det till i vardagen: man ber mig om ett lektörsuppdrag, en redaktörsinsats, ett föredrag, ett moderatorskap (alltmer sällan), ett lunchsällskap eller helt enkelt ett gott råd (aldrig en artikel). Jag har lärt mig att skriva rekommendationsbrev; får ett pris och förbereder tacktal; någon gång tillfrågad om en översättning. Men det händer titt som tätt att jag blir arg på mig själv. Varför besinnar jag inte mitt medborgarligen ansvar? Det kan vara just nu, det kan vara snabbt förbi.

*

Jag förstår inte att Hans Rosling var tvungen att se så förbannad ut, eller gör jag? Inte heller Jesus skrattar, på ”avbildningarna”. Också Bernie Sanders är arg.

*

Det är nu mycket tal om Italien, Polen, Ungern, Österrike, ja, Ryssland. Men Aspen, Bilderberg, Davos, Sälen – de är ju alla attacker mot våra demokratiska ordningar. (27/1)

*

Under Hoxha angav barn sina föräldrar. Sedan började föräldrar sälja sina barn. Idag är Albanien ett centrum för världens droghandel. Frihetsrevolutioner.

*

Jag har aldrig velat slå alla med häpnad – fasoner. Men hur befriande är

det inte att själv kunna häpna – alltfört.

*

Akademiska Bokhandeln i Helsingfors har utarmats, sedan Bonniers tog över. Glest där det förut dignade. Jag inhandlar en uppdaterad pocket, utgiven första gången 2016: Philip Mansels *Aleppo. The Rise and Fall of Syria's Great Merchant City*. Mansels tidigare arbeten om Konstantinopel och Smyrna var enastående bra. Aleppo anses vara världens äldsta, alltjämt existerande stad. Den har sjutusen år på nacken, har varit ett kommersiellt och kulturellt nav i Levanten men aldrig huvudstad (bortsett från några paritetiska decennier, 944–1003, när den shiitiska hamdaniddynastin regerade här). En gång tredje största staden i det osmanska väldet, efter Konstantinopel och Kairo. Vad återstår alltjämt av glansen, sedan olika terror- och rebellgrupper gjort den till slagfält? Den levantinska staden, skriver Mansell, karakteriseras generellt av: *”location on or near the Eastern Mediterranean; the prominence of international trade and foreign consuls; the use of international languages, such as lingua franca or broken Italian, and later French, and relative tolerance, and numerical balance, between different communities.”* Ingen dominerade över alla andra, och *”deals took precedence over ideals”*. (6/2)

*

Vi var i Cannes och Nizza och Antibes under några dagar. Det kunde bli Medelhavsstron till frukost och jättestora musslor till lunch. Vi besåg det vackra Maeght-museet med keramik av Miro i parken och ett par dagar efteråt Picassos muralmålning ”La Guerre et la Paix” i kapellet i Vallauris, där konstnären låter lagen, rätten, med den kän-

da vågsymbolen, hamna på den ena, krigiska långsidan. Detta förundrade mig mycket. Eller såg jag något som inte fanns där? (21/2)

*

Den vita freesian vårglöder på slagbordet.



Freesia hybrida [Källa: Creative Commons Attribution]

Aktuell politik

De Gula Västarna – fransmännens förkvävda revolt mot den ekonomiska nyliberalismen



Julien Hach

Frankrikes president Emmanuel Macron har kritiserat Venezuelas president Nicolas Maduro för att förtrycka oppositionen. Tyvärr glömde Macron i hastigheten bort att nämna de hittills 3 300 arresterade, 2 000 skadade och 8 dödade i samband med polisattacker på de "Gula Västarna" (*les Gilets Jaunes*). Julien Hach, en i Sverige bosatt fransman, reder ut konflikten mellan de Gula västarna och Frankrikes politiska etablissemang.

AV JULIEN HACH (text) & GAËL DELACHAT (illustrationer)

När Macron vann presidentvalet drog många en lättnadens suck, (se min artikel i Förr och Nu, nr 2 2017). Den nye "progressive" franske presidenten hyljades som en välkommen motvikt till den farliga trend som hade lett till brexit, Trump och högerpopulismens frammarsch i hela västvärlden. Att denna valseger i själva verket liknade

en oligarkins kupp, där de franska väljarna berövades sitt val efter att en kolossal mediepropagandakampanj och olika diverse politiska manövrer vilselett dem inför ett falskt alternativ – den mellan en så kallad fascistisk pest och en nyliberal kolera – det kunde man med fördel lägga åt sidan och jubla över ett bevarat yttre sken av humanism och framstegsoptimism som triumferade över de mörka krafterna.

Dock var sanningen den att Macron inte hade vunnit valet. Förvisso gjorde han det rent formellt eftersom han fick fler röster än Marine Le Pen i den andra valomgången. Men om man kommer ihåg alla turer och detaljer i den ytterst sällsamma och osunda franska valrörelsen 2017 kan endast en slutsats dras:

Macron hamnade i Elyséepalatset eftersom väljarna röstade bort Le Pen.

Att tolka valresultatet som om 66 procent av fransmännen gav en *in blanco*-check för Macrons "liberala förnyelse" av Frankrike är inte bara dumt. Det innebär en grov förvanskning av verkligheten; att med flit vanställa den franska demokratins naturliga tillstånd. Men som vi säger i Frankrike:

När det som är naturligt drivs iväg kommer det galopperande tillbaka.

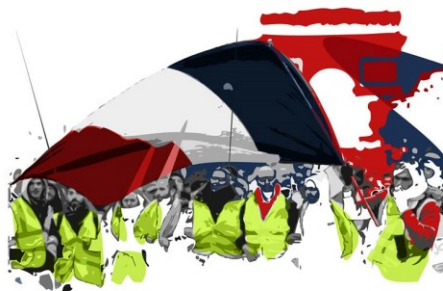


Bild: Gaël Delachat

NOVEMBERREVOLTEN

Det tog inte mer än ett och ett halvt år för att folkets vrede till slut välldes fram mot liberalernas idol och Europas tilltänkte räddare. Det hela började som bekant med en folklig protest mot franska regeringens förslag om att höja bensinskatten med det uttalade syftet att minska miljöförstörande utsläpp. Men från det ursprungliga grundkravet på en lindring av den planerade reformen utvecklades protesterna ganska snabbt till någonting betydligt bredare. Snart hördes protestrop mot ett krångligt regelverk och en byråkrati som motarbetar småföretagare; mot det höga skattetrycket och orättvisorna i beskattningen; mot bristen på samhällsservice och den dåliga infrastrukturen i glesbygden; mot arbetslösheten, köpkraftens minskning och fattigdomen; mot den massiva skatteflykten, EU och slutligen mot Macron själv. Så småningom blev bensinskatten bara en sekundär aspekt av det som föreföll vara ett utbrott av allmän frustration.

Efter att ha organiserat sig på sociala medier samlades folk för första gången den 17 november ute på vägarna iklädda gula reflexvästar och blockerande trafiken runt om i landet. Enligt franska inrikesdepartementets officiella siffror deltog 287 000 människor i demonstrationernas ”första akt”, de allra flesta i provinsen (*la province*), det vill säga Frankrike utanför Paris, (där bara några tiotal demonstranter marscherade).

Det säregna med de ”gula västarna” (*les gilets jaunes*) hade inte undgått någon. Det handlade om en gräsrotsrörelse, som bröt fram ur folkdjupet i hela dess bredd – inte om ett traditionellt demonstrationståg där plakatbärande politiska aktivister skanderar gamla slagord om arbetsrätten. Proteströrelsen hade initierats av de franska medborgarna själva utan att något

fackförbund eller oppositionsparti stod bakom och dessa vanliga fransmän kom från samhällets alla hörn: de var studenter, pensionärer, löntagare, arbetslösa, fattiga eller välbärgade, storsadsbor och glesbygdsbor, vänsterfolk och högerfolk. Det gick alltså inte att rita en enkel klichébild av de gula västarna. Enklast var nog att nämna de som saknades: de rika och förortsinvandrarna.

Politiska kommentatorer varnade för att proteströrelsen var av sådan art och omfattning att den kunde utgöra en enorm utmaning för den sittande makten. Bakom de olika, ibland motsägelsefulla, kraven som uttrycktes fanns nämligen ett gemensamt missnöje med sakernas tillstånd i kombination med en djup misstro mot den politiska elitens förmåga – eller ens vilja – att förbättra folkets villkor. Misstron mot all form av representation bekräftades i gula västarnas vägran att låta sig sammanblandas med någon etablerad politisk organisation. Gula västarna bevisade alltså *in concreto* vad otaliga politiska skribenter och akademiker hade skrivit om sedan decennier tillbaka:

”den politiska representationens kris”

var ett faktum.

Under andra veckans protester fortsatte flera tiotusentals människor att vara mobiliserade. Den 23 november, på en parkeringsplats i ett köpcentrum i staden Angers, fick polisen förhandla med en ”gul väst” med en sprängladdning runt halsen. Denne krävde att presidenten tog emot representanter för proteströrelsen i Élyséepalatset. På ön Réunion (på franska *La Réunion*, en ö belägen i Indiska oceanen och sedan mitten av 1600-talet en fransk koloni) var läget ytterst spänt. Utegångsförbud infördes och militären kallades in.

Den 24 november inleddes demonstrationernas ”andra akt”. I Paris, där flera tusen gula västar hade samlats på Champs Elysées, byggdes det barrikader, bilar och butiker sattes i brand, stenar kastades mot polisen som svarade med tårgas och vattenkanoner. Om demonstranterna var färre jämfört med helgen innan – endast omkring hälften – visade våldsamheterna i huvudstaden att rörelsen höll på att radikaliseras.

Regeringen anklagade prompt våldsamma element (*casseurs*) från både extremhögern och extremvänster för att ligga bakom skadegörelsen och betonade det oacceptabla med ”krigsscener” mitt i Paris. Höjdare inom LREM (*La République En Marche!*, det parti som i april 2016 grundades av den nuvarande presidenten Emmanuel Macron) tillsammans med en stor del av medieetablissemangen försökte avfärda protesterna på det beprövade sättet: gula västarna beskrevs som okunniga klimatskeptiker, anhängare av Marine Le Pen och så vidare. Ministern Gérald Darmanin dristade sig till att fördöma

”den bruna pesten som demonstrerar”.

Och snart nog började man även spekulera om ryska trollfabriker...

Tisdagen den 27 november höll Presidenten ett tal framför Élyséepalatset som förväntades utgöra ett svar till demonstrationerna. I stället serverade presidenten en teknokratisk utläggning om regeringens planer för miljön och talet gav således intrycket av en verklighetsfrämmande president, som talade om 2050 när ”småfolket” inte får det att gå ihop innan månaden tar slut. Det enda begripliga budskapet till gula västarna var att presidenten höll fast vid sitt ”progressiva” program. Samma dag tog miljöministern emot två repre-

sentanter för de gula västarna, Eric Drouet och Priscilla Ludovsky, ett möte som de två senare beskrev som goddag-yxskaft. Den 30 november bjöd premiärministern in för samtal de åtta ordförandena för de gula västarna. Sju av dem avböjde. Dagen efter brann Paris i de värsta upploppen sedan studentrevolten i maj 1968.

Själv satt jag och tittade nästan hela dagen på de franska nyhetskanalerna. Vid lunchtiden strömmade flera tusentals gula västar till Place Charles de Gaulle och den väldiga Triumfbågen, som Napoléon lät uppföra till minnet av slaget vid Austerlitz. Den gula folkmassan sjöng Marseljäsen högt och en eller en annan trikolor viftades. De stannade vid den okände soldatens grav, där Frankrikes presidenter lägger en krans varje 11 november till minne av första världskrigets offer, och sjöng nationalsången igen medan kravallpoliserna stod och tittade på. Bara två veckor tidigare hade Macron tillsammans med 84 statschefer varit på samma ställe och lett 100-årsfirandet av första världskrigets slut.

De 4000 fullt utrustade poliserna, som hade satts in i huvudstaden för att upprätthålla ordningen, kunde snart inte längre hålla läget under kontroll. Gator, affärer, byggnader, bilar förstördes i det som erinrade om äkta gerillascener. Jag tittade häpen och omskakad på skärmen och undrade hur allt detta ändå kunde ske, hur tusentals poliser – ungefär lika många som demonstranterna enligt de officiella siffrorna – kunde misslyckas att hålla emot? Kunde det vara så att regeringen valt ”kaosets strategi”? Att man medvetet hade låtit Paris lamslås av våld för att sedan utnyttja våldets avskräckande effekt på opinionen och de fredliga gula västarna?

Dagen efter vaknade i alla fall Paris i ett moln av tårgas och brandrök. Den vanliga expertkåren som brukar gästa TV-studion uttryckte en samfälld oro. Det stod klart att en vändpunkt hade nåtts, att Macron nu satt lika osäkert som president de Gaulle hade gjort femtio år tidigare. Makten stod inför ett uppror, som ingen hade förmått förutse och som dessutom hade fått ett historiskt brett stöd inom opinionen (upp till 80 procent enligt vissa opinionsundersökningar som publicerades i mitten av december). I tidningen Le Monde slog prefekterna larm:

Det som händer är resultatet av flera års fragmentering av det franska samhället. Än så länge har regeringen varit helt ute och cyklat. De är helt bortkopplade från vanligt folk. Läget är upproriskt. Det som återkommer mest är ett rent hat mot presidenten.
[1]

Den 3 december blockerades fler än 100 gymnasier runt om i Frankrike. Det redan ytterst kritiska läget kunde bli till rena mardrömmen för Macron, om Frankrikes ungdom nu anslöt sig till protesterna. I staden Mantes-la-Jolie tvingade polisen 148 elever att gå ner på knä med händerna bakom huvudet och sitta stilla i timmar. Några av dem satt hopsjunkna, med pannan mot en väg som vid en avrättning. Den vedervärdiga scenen hade filmats av en av poliserna och blev viral [2].

Dagen efter, tre dygn efter upploppen, höll en märkbart nervös premiärminister ett inspelat TV-tal och meddelade att ett moratorium skulle införas på bensinskatt höjning. Kritiken mot presidenten och regeringen haglade från alla håll. Oppositionspartier släppte loss sitt raseri mot en makt som uppenbarligen vägrade förstå krisens allvar. Dagen innan gula västarnas "fjärde akt" var hela landet på hel-

spänn. Så mycket mer som man från officiellt håll hade annonserat en förändrad polistaktik: polisen skulle nu minsann ta i med hårdhandskarna och direkt konfrontera de våldsamma elementen.

BLOD, ELD OCH TÅRGAS

Den 7 december sattes totalt 89 000 poliser in i hela landet – varav 8000 bara i centrala Paris – med bepansrade fordon, vattenkanoner, tårgas samt en arsenal av "vapen med reducerad dödlighet": pistolen "LBD40" som avfyrar gummikulor stora som deodorantflaskor i 300 km/h och chockgranaten "GLI-F4" laddad med 25 gram TNT, (ett vapen vars användande mot demonstranter är förbjudet i alla andra EU-länder).

Den nya polistaktiken fick som direkt effekt att våldet bytte sida. Redan på kvällen kunde pressen konstatera att gula västarnas våld var "på reträtt" och annonserade att cirka 2000 personer hade gripits, ofta i "förebyggande syfte" och att 264 demonstranter hade blivit skadade. Medan inbjudna proffstyckare i mainstreammedia och regeringen slog sig för bröstet och hyllade "polisens professionalism" mot de våldsamma elementen cirkulerade på sociala medier bilder på lemlästade demonstranter.

Polisens övervåld kom hädanefter att präglade varje lördagsdemonstration. Officiell statistik som publicerades i början på mars ger oss en föreställning om repressionens omfattning: sedan gula västarnas "fjärde akt" inletts den 1 december hade inte mindre än 13 000 "flashballs" avfyrats och över 2000 demonstranter blivit skadade, ibland för livet [3].

Samtidigt skulle tusentals franska medborgare arresteras och lagföras

genom rättsliga metoder på gränsen till vad som är acceptabelt i en rättsstat värd namnet. I enlighet med instruktioner från den franska statsåklagaren i Paris hölls de frihetsberövade demonstranterna anhållna ”så länge som möjligt” och skrevs in i brottsregistret, till och med när ärendet skulle bordläggas. Regeringen drev sedan igenom en lag som bland annat öppnade möjligheten för administrationen att förbjuda personer som ansågs utgöra en ”hot” från att demonstrera, en åtgärd som ledamoten Charles de Courson (centerpartiet) jämförde med lagar från Vichyregimen och som till slut upphävdes av Författningsdomstolen (*Conseil Constitutionnel*) [4].

På sociala medier spreds det mängder av videoklipp där polisens brutalitet hade filmats av privata åskådare. Man kunde till exempel se en rullstolsburen man sprejad i ansiktet med tårgas eller civilklädda poliser puckla på personer som redan låg på marken, (i det ena fallet fick man se hur en på en kullerstengsgata omkullkastad man fick huvudet trampat på tills näsan knäcktes). Poliser och killar från ”*brigade anti-criminalité*” filmades när de i strid mot fransk polislag medvetet siktade mot demonstranternas ansikten med flashballs. Demonstranter som förlorat ett öga eller fått en hand avsliten av polisens granater är vittnesbörd om det brutala polisvåldet [5].

Trots att såväl Europarådet som Europaparlamentet och självaste FN fördömde den polisiära brutaliteten i starka ordalag, fortsatte den franske regeringsmakten med samma hårda våld mot protesterörelsen [6]. När Macron senare skulle få påpekanden om ”polisens övervåld” avfärdade han godtyckligt klagomålen genom att svara att han bedömde det som helt enkelt olämpligt att i en rättsstat som Frankrike börja tala om ”repression” eller ”polisiärt över-

våld” – en tämligen märklig inställning då just polisvåld täcks in i den franska brottsbalken och att flera fall av polisvåld blivit anmälda till IGPN, den franska myndigheten som har tillsyn över polisen, och lett till interna undersökningar.

Att denna auktoritära skrämselektik var problematisk ur demokratiskt perspektiv, och dessutom gick på tvärs med Macrons uttalade liberalism, undgick inte alla. Bloombergs nyhetsmedia vågade sig till exempel på en saftig jämförelse mellan Macron och Putin [7]. Och i Dagens Nyheter kallades Macron för ”liberal på halvtid” [8]. Men på hemmaplan kunde den havererade presidenten (vars opinionssiffror låg under 20 procent) fortfarande räkna med ett orubbat starkt stöd inom den parisiska medieindustrin.

I likhet med mina vänner och släktingar i Frankrike kunde jag konstatera att gula västarnas krav och aktioner genast hade gått hem hos de flesta. Äntligen hade småfolket fått träda in på den politiska scenen och sätta dit en fjärran politisk elit, så tänkte många. Vid rörelsens början kunde inte media göra något annat än att öppna sig och gula västar blev inbjudna i flera TV-program, där de fick argumentera för sin sak.

Det verkade då som om något av människornas verkliga liv för en gångs skull hade nått fram till TV-skärmarna. Undersköterskor, lastbilschaufförer, hantverkare, småföretagare, bönder satt nu i studiosoffor och berättade om sina levnadsvillkor med sina egna ord. Konkreta vittnesmål från det som geografen Christophe Guilluy kallar för ”*det perifera Frankrike*”, det samhällsskikt som så småningom görs överflödigt av en modern maktelit besatt av globala ambitioner [9].

En hel del mustiga debattprogram anordnades där gula västar fick diskutera på ett rakt och oftast välartikulerat sätt med proffspolitiker och diverse ”tänkare” vilka med nöd och näppe klarade att bemöta enkla argument baserade på livserfarenheter och sunt förnuft. Vad dessa människor hade att säga var rätt så elementärt: ekonomin är till för oss som arbetar. Vi ska vara herrar i eget hus, i vår nation. Nej, vi måste inte acceptera arbetslöshet och svältande pensionärer, försämrad vård, polis och skola, omlokaliseringar och den franska industrins nedmontering; att de stora slipper undan skatt medan småföretagare kvävs under skatter, kort sagt vill vi bryta med fyra decennier av politisk vanstyre och den nyliberala religionen av åtstramningar och avregleringar.

Dessa gula västars uppträdande var långt ifrån den karikatyr som regeringsmakten försökte utmåla. De var vanliga människor som tillhörde Sarkozys ”Frankrike som stiger upp tidigt” och inga ”sambällsparasiter” som lever på bidrag eller blodtörstiga vänsteranarkister. Inte heller kunde gula västarna reduceras till en homogen grupp med en särskild agenda. Alla dessa människor från Frankrikes alla hörn och med olika positioner uttryckte en gemensam upprördhet, en känsla av att inte längre vara ekonomiskt integrerade i samhället, av att vara ignorerade av en politisk elit som verkar ha övergivit allt ansvar för den egna befolkningen.

Men efter upploppen i Paris i samband med gula västarnas ”fjärde akt” skedde det inom media en tydlig attitydförändring. All sympati och förståelse som journalistkåren till en början verkade hysa för de vanliga medborgarnas kamp för ett drägligare liv tynade bort och ersattes av en växande skepsis mot dem som så småningom kom att besk-

rivas som en våldsamt pöbel på väg att kullkasta ”Republiken”. Mainstreammedia började med andra ord att åter fungera som maktelitens megafon, precis som man kan vänta sig i ett land där alla tongivande medier ägs av ett fåtal mogul och drivs av storstadshipsters, som aldrig mött en fransk arbetare.

Utöver det ”materiella våldet”, som gula västarna utsattes för varje lördag, aktiverades alltså även ett ”symboliskt” våld i form av tendentiös rapportering kryddad med ett ohämmat klassförakt, vilket sakta men säkert splittrade de gula västarna och – framför allt – eroderade symbiosen mellan agitatorerna och den allmänna opinionen.

Ett överdrivet fokus kom att läggas på de mest våldsamma upploppen i Paris medan riksm medias rapportering om de fredliga manifestationer som ägde rum runt om i landet knappast förekom.

Gula västarna i allmänhet anklagades för plundringar, bränder och drabbningar med polisen, trots att huvuddelen av förstörelser orsakades av ligister som nästlat sig in i proteströrelsen. Polisens övervåld behandlades varligt men man missade aldrig att rapportera om varje individuellt felsteg, som kunde tyda på att proteströrelsen egentligen hade en dold antisemitisk, homofobisk eller rasistisk agenda. När till exempel den judiske filosofen och Akademiledamoten Alain Finkielkraut (som själv ställde sig positiv till protesterna) blev verbalt angripen av en grupp demonstranter och kallad för ”smutsig zionist”, gick några kommentatorer så långt som att anklaga gula västarna för den växande antisemitismen i Frankrike. Incidenten kom som en skänk från ovan för Paris finaste tyckarfolk, som tog tillfället i akt för att släppa loss sitt inbyggda folkförakt mot det ”obildade” och ”hatiska” slöddret som varje helg strömmade in i ”deras” vackra

huvudstad för att ”jaga snutar, judar och bögar”, som skenfilosofen och me-
gakändisen Bernard-Henri Lévy ut-
tryckte det.



Bild: Gaël Delachat

I takt med denna avskyvärda medie-
propaganda kom gula västarnas stöd i
opinionen att bit för bit sjunka. I dags-
läget visar opinionssiffror att rörelsen
bara kan räkna med stöd av hälften att
de tillfrågade fransmännen, en minsk-
ning med 30 procent jämfört med i
protesternas början. En rimlig gissning
är att dessa 30 procent tillhör medel-
klassen, den del av opinion som fak-
tiskt delar arbetarklassens rädsla att
förlora sin ställning men som samtidigt
fruktar att stämplas som extremister
och tappa sin moraliska respektabilitet.

BRÖD OCH SKÅDESPEL

Slaget om opinionen kunde inte över-
lämnats enbart till ett flitigt mediefolk
utan krävde att presidenten i hög per-
son ingrep.

Som presidentkandidat hade Macron
lovat en ny ledarstil: han skulle utöva
makten som den romerske överste-
guden Jupiter, regera ovanifrån och in-
te beblanda sig med kreti och pleti.
Kanske var det den inställningen – och
kanske också ren panik – som hade
gjort att presidenten hållit tyst när kri-
sen nådde sin kulmen. Men nu när Ju-
piter var på god väg att sluta som Ikar-
os (för att låna den associationsrika
bild som journalisten Chris Forsne
använde) var det dags att göra det

otänkbara: att brottas med plebejerna
[10].

Macron gav sig alltså ut på en ”*media-
tisk reconquista*” vars första steg blev
talet till nationen som han höll den 10
december. Den gamle investmentbank-
iren gav då en demonstration av sina
finslipade kommunikationsfärdigheter.
Övriga erkände Macron att han inte hade tagit tillräck-
ligt intryck av protesterna. Men nu ha-
de han förstått. Ja, det var faktiskt så
att många fransmän hade det tufft rent
ekonomiskt. Enligt Eurostat, EU-kom-
missionens officiella statistikbyrå, räk-
nas 8,8 miljoner av Frankrikes invån-
are, 14 procent, som fattiga.

Inte nog med att han gjorde en ordent-
lig pudel – han bad till och med frans-
ka folket om ursäkt för hans upplevda
arrogans. Klassföraktet mot de fattiga
har varit en konstant i Macrons retorik.
Till exempel har han förkunnat offent-
ligt att det finns vinnare och folk

”**som ÄR ingenting**”;

att många arbetare är ”**analfabeter**”;

att det räcker att ”**gå över gatan**” för
att ”**hitta ett jobb**”;

att fransmännen är ”**förändrings-
fiendliga galler**”, ”**latmaskar**” osv.

Men nu var han även redo att dela ut
julklappar: bland annat skulle minimi-
lönen höjas med 100 euro i månaden
och en impopulär skattehöjning på
pensionärer togs bort. Och så annon-
serade han en ”stor nationell debatt”
om en ny fransk samhällsmodell.

Den 14 januari publicerade Macron ett
brev där han bjöd in Republikens alla
medborgare att dela med sig av sina

åsikter i den utlovade debatten. Presidenten förklarade att

”vi kanske inte är överens om allt, det är normalt, det är demokrati. Men åtminstone kommer vi att visa att vi är människor som inte är rädda för att tala, utbyta åsikter och debattera”

Trots att presidenten på pappret lovade en stor konsultation med folket där *”inga frågor är förbjudna”* begränsade han i samma veva debatten: den skulle gälla skatterna och de offentliga utgifterna, statens organisation, miljöpolitiken samt demokrati och medborgarskap. Den mest brådskande frågan, nämligen ekonomin, hade – föga förvånande – lagts åt sidan.

Konsultationen skulle, enligt Macron, ligga till grund för ett nytt så kallat *”kontrakt för nationen”*. Det skulle prövas i en ny form av *”deltagardemokrati”* i Frankrike. Möten skulle organiseras och medborgarna inbjudas att tycka till via internet. Men i praktiken såg man genast hur Macron – vars kärlek till teaterkonsten är ökad (hans fru Brigitte var hans teaterlärare på gymnasiet) – kapade konsultationen och förvandlade den till ett jippo till sin egen förmån.

Med uppkavlade skjortärmar och mikrofonen i handen reste de Gaulles efterträdare landet runt för att hålla timslånga monologer om frågor, som han själv hade bestämt i förväg. I stället för ett spontant möte med befolkningen framstod snarare det hela som en illa dold valkampanj, ett försök för presidenten att försvara sin *”reformagenda”* och framför allt förbättra sin ursla image. Målet med denna skattefinansierade *”stand-up tour”* var alltför tydligt: att fysiskt ockupera den mediala terräng som gula vänstarna intagit och låta påskina att regeringsmakten

med presidenten i spetsen återtagit kommandot.

Befolkningens engagemang i denna dyra (12 miljoner euro) skenmanöver blev minst sagt måttligt: bara en procent av befolkningen lär ha deltagit på något sätt i denna falska dialog. Enligt opinionssiffror publicerade i mitten på mars var det 70 procent som uppgav att de inte trodde att presidentens initiativ skulle lösa den politiska krisen. Den stora debatten hade med andra ord fallit platt till marken.

Det var en ödets ironi att mindre än två timmar innan president Macron skulle tillkännage regeringens svar på det senaste halvårets protester gick brandlarmet i Notre-Dame-katedralen i Paris. Den vemodiga synen av den kollapsande huvudspiran, röken som formade ett tjockt mörkt moln över den stolta skeppsliknande byggnaden avbröt för en stund den politiska tumulten och väckte åter känslan av att Frankrikes forna storhet höll på att falla i spillror.

Macron begav sig till katedralen, lovade att monumenten skulle räddas till varje pris och miljardärerna Pinault och Arnault annonserade genast snuskigt höga donationer för att renovera nationalklenoden. Denna gest av generositet förde tankarna till, om inte det himmelska, så åtminstone till ett annat och närmare till hands befintligt paradiset. *”Jaha, nu finns det pengar”*, tänkte de som mindes det drastiska svar presidenten hade gett till en sjuksköterska som klagade på nedskärningar i vården:

–Hördu, det finns inga magiska pengar.

Den 25 april var det äntligen dags för sanningens ögonblick. Macron skulle meddela under en pompöst upphaus-

sad TV-sänd presskonferens vilka slutsatser han hade kommit fram till efter den tre månader långa debatten. Pressen beskrev händelsen som avgörande för presidentens politiska framtid. Det han levererade föreföll dock som en repris på hans tal den 10 december.

”De pågående förändringarna ska inte stoppas”, förklarade presidenten. ”De motsvarar våra landsmäns förhoppningar. Riktlinjerna som antagits under de två senaste åren har varit de rätta i många avseenden.” Återigen gjorde han en *mea culpa* för sitt betende och lovade att i framtiden visa en mänskligare sida.



Bild: Gaël Delachat

Sedan lovade han bland annat:

- att inkomstskatten ska sänkas
- att inga skolor eller sjukhus ska stängas före 2022
- att landet ska ha full sysselsättning 2025

– att minimipensionen ska höjas från dagens 637 euro till 1 000 euro per månad

– att kantonerna ska få speciella servicehus

– att antalet ledamöter ska minskas med 25-30 procent – och att 20 procent av dessa skulle väljas i proportionerliga val

– att antalet medborgare som krävs för att en folkomröstning ska hållas reduceras till 1 miljon

– att decentraliseringen ska fördjupas

– att det kända franska elitskola *École Nationale d'Administration* (ENA) ska stängas

– att tillsätta en utredning om skattefusk

Med ett ord, presidenten svarade på fransmäns krav på en radikal förändring med vaga löften om bättre tider, justeringar av skatter och förändringar av institutioner. Detta erinrade, allt annat lika, om en viss fransk kung som i juni 1789 stod och pratade om skatter och budgetunderskott framför den samlade ständerförsamlingen i Versailles. Opinionsundersökningar som gjordes strax efter presskonferensen rapporterade att cirka 60 procent av de tillfrågade ansåg att Macron inte lyckats övertyga dem med sina nya förslag. Onsdagen den 1 maj fortsatte protesterna.

SLUTSATSER

I mångt och mycket handlar de gula västarnas uppror om en motreaktion mot Macron, den olyckliga avkomman till ett incestuöst äktenskap mellan den franska toppbyråkratin och affärsvärld-

den, vilken placerades i presidentäm-
betet med förhoppningen att snabba på
ett fortsatt obstinat lands tvångskon-
vertering till den globala nyliberala ort-
odoxin. Macrons offensiva liberaliser-
ing av Frankrike – samt hans oerhört
aggressiva ton – har utan tvekan varit
den omedelbara orsaken till den folk-
liga revolten.

Ur ett bredare perspektiv hävdar mån-
ga observatörer att de gula västarna ut-
gör ett tecken på den tydliga motsätt-
ningen som kan observeras i västlän-
derna mellan ”vanligt folk”, som känner
av ett ökat ekonomiskt tryck, och den
ekonomiskt dominerande eliten, som
tjänar på den nya globaliserade ekono-
min. Intressekonflikten mellan dessa
två samhällsskikt är uppenbar: den
första (och största) gruppen har ett ob-
jektivt intresse av att behålla national-
staten för att genom skatter och diverse
samhällsfunktioner hålla samhället i
balans; den andra – David Goodharts
”*anywheres*”, vars position är kopplad
till den globala sfären och som ser sig
själva som världsmedborgare – vinner
på ytterligare avregleringar, den offent-
liga sektorns nedmontering och det de
själva kallar för ”*en värld utan grän-
ser*” (fri handel, fri marknad, fri rörlig-
het).

Konflikten i fråga är någonting större
än den mellan ”rika” och ”fattiga” eller
mellan ”progressiva” och ”konserva-
tiva”, mellan ”höger” och ”vänster”. I
själva verket artar den sig som en skils-
mässa mellan landsmän som känner
motsatta lojaliteter och inte längre
upplever sig själva som delar av samma
gemenskap.

I allt fler länder där så kallade **popu-
lister** och **nationalister** på gott och
ont gör sig till ”småfolkets” talesmän,
kan vi se hur den politiska kartan hål-
ler på att ritas om. Trump och Macron
må vara motpoler utifrån deras väljar-

bas och ideologi; faktum kvarstår att
dessa två herrar gjorde succé genom
att framhäva sig själva som *Challen-
gers*, utmanare, utan förankring i ett
föråldrat partilandskap och bekräftade
i likhet med brexit att de traditionella
dispyterna mellan höger och vänster
håller på att bli obsoleta och att poli-
tiken i den liberala epoken vi nu lever i
alltmer handlar om en kamp mellan
det globala och det nationella. Mellan
de som gladdes när Macrons valtriumf
firades med en ceremoni där Europa-
hymnen spelades före Marseljäsen och
de som varje lördag på Paris gator out-
tröttligt sjunger:

”*Allons enfants de la Patrie / Framåt
ni Fosterlandets barn!*”.

Franska folkets växande misstro mot
liberalism/nyliberalism har än så länge
inte fångats av någon enad politisk
struktur och plottrar fortfarande bort
sig mellan olika existerande ytterpar-
tier från både höger och vänster. Mar-
ine Le Pens *Nationell Samling*, Mélen-
chons *France Insoumise* (ung. det Ok-
uvliga Frankrike), Frexitpartiet UPR,
Nicolas Dupont Aignans *Debout la
France* (ung. Det Upprätt[stående]
Frankrike), Florian Philippots *Patri-
oter*. Dessa partier – som i Frankrike
kallas för **suveränister**, snarare än
populister – går till val med löftet om
att återerövra nationellt självbestäm-
mande och ta tillbaka demokratin.
Uppskattningsvis utgör de 50 procent
av väljarkåren. I 2005 ställde de sig på
nej-sidan i folkomröstningen om EU
och segrade med 55 procent av röst-
erna. Men i alla övriga val, där majori-
tetssystemet tillämpas (presidentval,
riksdagsval, lokalval) är dessa partier
dömda till upprepande misslyckanden
så länge de förblir oeniga.

I brist på någon verklig avspegling i det
representativa fältet uttryckte sig folk-
ets vrede mot liberalismen i dess nakna

form, utan filter. Medborgarna själva – ”**de som är ingenting**” – gick till slut till aktion mot presidenten och Frankrike hamnade i ett slags för-revolutionärt läge, som den ”liberala” regeringsmakten brutalt försöker tukta. Aldrig tidigare i den Femte Republiken hade man upplevt en så pass allvarlig kris.

Frankrikes konstitution erbjuder flera medel som kan användas av presidenten i händelse av en politisk kris. Regeringen kan ombildas, en folkomröstning kan ordnas, nytt parlamentsval kan utlysas, precis som under student-revolten i maj-68 som ledde till president de Gaulles avgång. Men sedan Paris brann för första gången i höstas har inget av dessa ens varit på tal. Den politiskt oerfarne presidenten verkar redo att klamra sig fast vid makten och sätta hårt mot hårt för att ovillkorligen driva igenom sin impopulära liberala agenda.

Macron betonar gång på gång att linjen förblir oförändrad. Ingen minister har avsatts, inte ens den hopplösa inrikes-ministern Castaner. I Nationalförsamlingen dominerar samma majoritet av följsamma Macron-anhängare. Denna skara självutropade ”humanister”, som 2017 tillskansade sig makten, fortsätter att godtyckligt hänvisa till behovet av att ”modernisera” Frankrike, likgiltiga inför vilka konsekvenserna blir för det land de råkar styra.

De offentliga utgifterna *SKA* skäras ner.

Välfärden *SKA* stramas åt.

Den offentliga sektorn *SKA* säljas ut.

Kapitalet *SKA* ha skattelättnader.

Marknaden *SKA* växa fritt.

Det finns inga alternativ, inga val. Och det kvittar om en sådan politik leder till ekonomisk stagnation, ojämlikheter, medelklassens förfall och en utbredd fattigdom. Eller om blod spills. Eftersom man kan inte göra en omelett utan att knäcka ägg.

Frågan är hur långt alla dessa liberal-fanatiker och deras sociopatiska ledare är redo att gå.

PS: En kommentar till franska EU-valet

Nu har franska väljarna fått säga sitt. Valdeltagandet blev ganska högt för ett EU-val: 50,12% (man måste gå tillbaka till början på 90-talet för att finna en sådan ”hög” siffra). Jag läste någonstans att man observerade ett ökat valdeltagande i de ”perifera” områdena där gula västarna varit som mest aktiva.

Inte oväntat tog Marine Le Pens *Rassemblement National* (Nationell Samling) första platsen, precis som i valet 2014 fast med ett något sämre resultat: 23,3% (25% i 2014). Macrons LREM tog andra platsen med en procent mindre än extremhögern. Även om man kan tolka LREM:s andra plats som ett nederlag ter sig ett sådant resultat som långt ifrån en katastrof: jämfört med presidentvalet tappade faktiskt Macron nästan ingenting.

På tredje platsen hittar man, helt oväntat, miljöpartiet med 13,5% och långt efter det valets största förlorare, Republikanerna, med 8,5%. Det absolut sämsta resultatet någonsin för den politiska familjen som skapade Femte Republiken och ett jätteras jämfört med partiets resultat i presidentvalet (där de ändå lyckades nå 20%). Samma sak hände Mélenchons *France Insoumise* som från 19,5% i presidentvalet kollapsade till 6%, det vill säga lika

skamligt lågt som ”*det vandrande kad-avret*” Socialispartiet (*Parti Socialiste*).

Med en helt söndertrasad opposition och en huvudmotståndare vid namn Le Pen ser Macrons chanser till omval ganska bra ut.

NOTER

[1] https://www.lemonde.fr/politique/article/2018/12/03/face-a-la-crise-du-mouvement-des-gilets-jaunes-les-prefets-sonnent-l-alerte-politique_5391904_823448.html?fbclid=IwAR3wHmnS7aSuxmQuhY_KKRr_AtLH4TP_Ji_kWHP7Ku8DaJalannl65FzmCU

[2] https://www.francetvinfo.fr/faits-divers/police/lyceens-interpelles-et-mis-a-genoux-a-mantes-la-jolie-pourquoi-les-forces-de-l-ordre-defendent-le-mode-operatoire-utilise_3089235.html

[3] <http://www.lefigaro.fr/flash-actu/2019/03/07/97001-20190307FILWWW00244-plus-de-13000-tirs-de-lbd-depuis-le-debut-du-mouvement-nuez.php>

[4] <https://www.theguardian.com/world/2019/jan/31/authoritarian-anti-protest-gilets-jaunes-measures-draw-criticism-in-france?fbclid=IwAR1kvCYr62tD7JEXCZmC5uBvdhMboUbomI78nUMQSTEBJaY4rVpQoN4-KU>

[5] <https://www.mintpressnews.com/macron-tactics-against-yellow-vests-have-nothing-to-do-with-public-safety-everything-to-do-with-global-politics/254782/>

[6] <https://www.ohchr.org/en/NewsEvents/Pages/DisplayNews.aspx?NewsID=24166&LangID=E>

[7] https://www.bloomberg.com/opinion/articles/2019-01-09/macron-s-gilets-jaunes-response-makes-putin-look-soft?fbclid=IwAR29CISG9AZOU5Kl6puaC3oPNZ1Oq4dDgM_T14AAFtH-rIXcJKarqEeOXqo

[8] https://www.dn.se/ledare/gunnar-jonsson-macron-ar-bara-liberal-nar-det-passar-honom/?fbclid=IwAR3IN7vmW1Zt_EFTs-lfy9ZrUFI1QKqIXfnyfXouzPkvdyUNZJ-YQNxRTHs

[9] https://en.wikipedia.org/wiki/Christophe_Guilluy

[10] <https://ledarsidorna.se/2018/09/fran-jupiter-till-ikaros-emmanuel-macrons-resa-mot-botten/>

Recension

Moskoviten – och vi

AV ANDERS PERSSON



Anders Persson. Foto: Eduard Podgaiskij

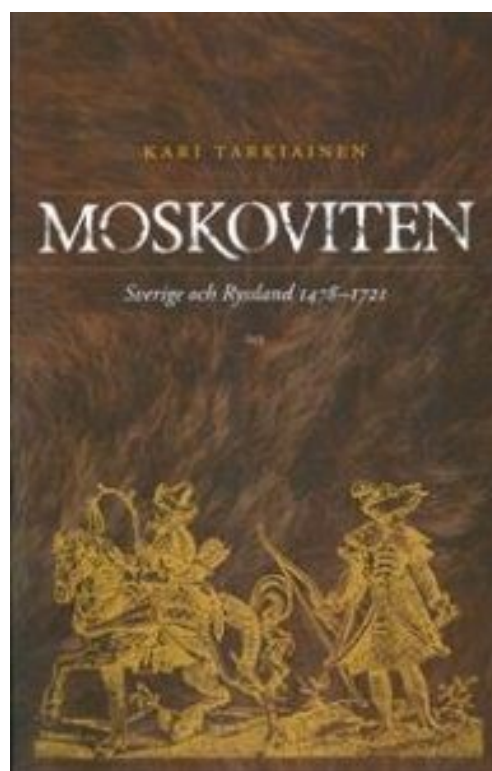
Anders Persson, forskare i meteorologi och kännare av rysk historia, recenserar historikern Kari Tarkiainens 2017 utgivna bok *Moskoviten – Sverige och Ryssland 1478-1721*, ett verk som delvis fått honom att ”se gamla företeelser och invanda begrepp i ett nytt ljus”.

Kari Tarkiainens bok *Moskoviten – Sverige och Ryssland 1478-1721* (Svenska Litteratursällskapet i Finland, 2017) är en bok som har givit mig upprepade aha-upplevelser, en bok som har fått mig att se gamla företeelser och invanda begrepp i ett nytt ljus. Jag avser inte bara Sveriges förhållande till Ryssland, utan som helhet österut.

När Järnridån föll och Sovjetunionen imploderade minns jag att jag tänkte att vi nu borde rensa borden från alla kartor över Europa som använts sedan 1945, kanske ända sedan 1917. De hade visat ett ”Östeuropa” och ett ”Västeuro-

pa” som stod i harnesk mot varandra på var sin sida om en ”järnridå” eller ”*cordon sanitaire*”. Kanske var kartor från 1700-talet mer relevanta för att förstå samtiden och vad som skulle komma?

Ty det som legat förborgat under historiens damm var det faktum att mitt eget land, till skillnad från Danmark och Norge, men i likhet med Finland, egentligen alltid tillhört Östeuropa, visserligen dess västligaste del, men ändå Östeuropa.



Titel: *Moskoviten – Sverige och Ryssland 1478-1721*

Författare: Kari Tarkiainen

Antal sidor: 484

Förlag: Svenska Litteratursällskapet i Finland 2017

ISBN: 978 951 583 412 6

Sant är att den kulturella påverkan har mest kommit till Sverige från Västeuropa, i synnerhet Frankrike. Det tyska inflytandet var gällande under Hansan, den korta tid som det moderna Tysk-

land var en stormakt, 1871-1918, var alltför kort. Efter 1945 tror jag att Sverige påverkat Tyskland mer än tvärtom.

Men det har varit i öster som genom historien de flesta av Sveriges avgörande politiska, militära och delvis ekonomiska intressen avgjorts. Finland är fortfarande det land som liknar oss mest, ett slags Öst-Sverige. Swedbankaffären påminner om den gamla svenska politiken i Baltikum och Polen har återtagit sin gamla roll som ömsom bundsförvant, ömsom konkurrent.

Man kan också vända på steken och se Sverige som ett Lill-Ryssland, där Göteborg utgör en parallell till S:t Petersburg, ett lyckat försök att mellanfientliga territorier nå ut till Västerhavet. Och utgör inte kornboden Skåne vårt eget lilla Ukraina?

Sådana här tankar och förflugna spekulationer infinner sig när man läser Kari Tarkiainens bok, som täcker perioden 1478-1721. Det sista årtalet känner nog många igen som freden i Ny- stad efter Stora Nordiska Kriget, då Sverige upphörde att vara en stormakt, Ryssland kom i dess ställe och S:t Petersburg hade redan i över 15 år varit under uppbyggnad.

Men årtalet 1478? Mindre omtalat hos oss, men nästan lika betydelsefullt: året då Moskva underkuvade sin främsta konkurrent Novgorod och blir Rysslands huvudstad under de kommande 240 åren.

Det intressanta med Novgorod (söder om nuvarande S:t Petersburg) och dess "systerstad" Pskov (vid gränsen till nuvarande Estland) är att deras styrelseskick var nordiskt "viking-aktigt" med valda ledare och något slags elementärt folkstyre. Detta krossades med Moskvas intervention. Moskvas status

ökade 1453 med Konstantinopels (nuvarande Istanbuls) fall. Dess roll som "andra Rom" kunde nu tas över av Moskva.

En stor del av de svensk-ryska relationerna under perioden handlar om huruvida de svenska lutheranerna kunde acceptera den ryska ortodox tron som varande "kristen". Detta var en högst politisk fråga. Det är dråpligt att följa hur i tider när Sverige var i konflikt med Polen den ryska ortodoxin ansågs som en kristen bundsförvant mot de förtappade polska katolikerna!

Överhuvudtaget har jag fått revidera min lite ytliga bild av ett ständigt krig mellan Ryssland och Sverige under den här tiden. Det förekom långa perioder av goda relation och – som Tarkiainen kallar det – "fredlig samexistens" mellan de två makterna. Författaren är ganska pigg på att krydda framställningen med att alludera till vår tid. Det har den fördelen att läsningen blir mer spännande och man blir klar över likheterna med vår tid, samtidigt som man oroas lite av att han driver likheterna för långt. På sid. 57 heter det t.ex.

"Det fanns kretsar i Finland som förespråkade krigspolitik, och samtidigt andra som stödde fredslinjen."

Låter som sent 1930-tal – eller kanske idag?

Ett problem som också behandlas utförligt, och är lika aktuellt idag som då, är frågan om språkförbistringen. De ryssar man hade kontakt med talade bara i undantagsfall tyska, franska eller latin och problemet att ha tillgång till goda tolkar var lika stort som det verkar vara idag.

En annan likhet med nutiden var förekomsten av ryska "överlöpare" som lika

ofta var värdefulla kunskapskällor som desinformativa. Som väl var skaffade sig den tidens svenska makthavare kunskaper om Ryssland ur bästa tänkbara material. Den genomgång av svenska beskrivningar av Rysslands historia, ekonomi, kultur *etcetera*, som under denna tid utarbetades i Stockholm, är imponerande. Tarkianen gör också den reflektionen, sakkunnig som han är efter årtionden på Riksarkivet och Kungliga Biblioteket, att detta svenska material utgör en guldgruva för all världens historiker. Tyvärr är många av skrifterna på svenska, men det största hindret verkar vara att amerikanska, europeiska och ryska historiker har svårt att tänka sig att lilla Sverige skulle kunna ha något att erbjuda forskningen.

Tarkianen ägnar stort utrymme åt ”rysskräcken” och alla föreställningar om ryssen som ”förskräcklig” och ”opålitlig”. Mot bokens slut går han på flera sidor systematiskt igenom alla tillmälen som tillvitades ryssarna vid den här tiden:

grova, plumpa, barbariska, bristande i civiliserade umgängesvanor, stolta, spotska, illfundiga, falska, lögnaktiga, trolösa och bedrägliga.

Allt detta var nog det som sades – men vad sade ryssarna om svenskarna? Och hur brukade den svenska propagandan karakterisera danskarna? Och vad brukar småfolk som är offer för starkare makter kalla dem? De fula benämningar som svenskarna kletade på ryssarna på 1500-talet är det nog många folk ute i världen som idag använder om amerikanarna.

En högst intressant och läsvärd bok med andra ord, kanske mest i de delar som handlar om när Sverige inte var i krig med Ryssland utan hade normala relationer. För mig var kapitlet om de

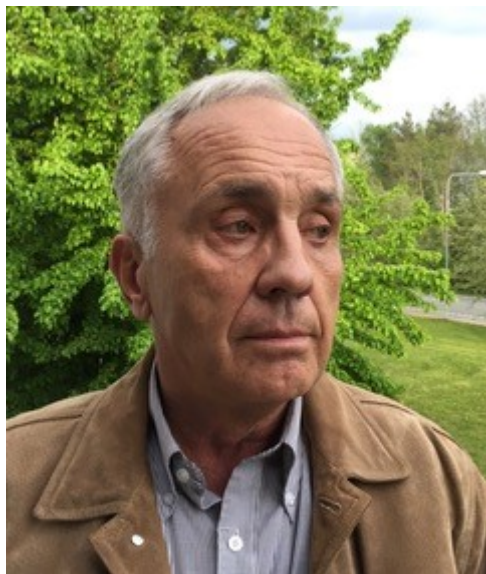
ryska köpmännen i Stockholm en ögonöppnare och än mer följderna av de hemvändande svenska krigsfångarna efter 1721. Tvärtemot vad man kunde vänta sig gav de en, emot sin tids föreställningar, positiv bild av Ryssland, ryssarna och den ryska kulturen.

Till slut förvånar det mig att denna bok som utgivare bara har Svenska Litteratursällskapet i Finland – är det inget svenskt förlag som känt sig hågat att gå in som partner? Eller är det idag alltför kontroversiellt att ifrågasätta förutfattade meningar om ryssar, även om schablonerna är 500 år gamla?

Recension

Vårt folk – vilka var de?

AV SVANTE SVENSSON

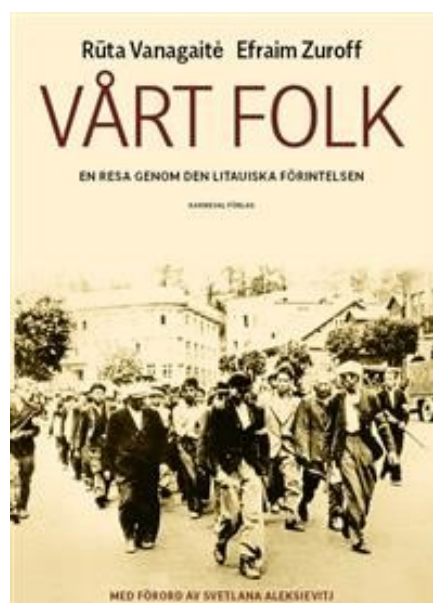


Svante Svensson. Foto: Margareta Zetterström

Svante Svensson, fysikprofessor vid Uppsala universitet, har läst den nyligen utkomna boken *Vårt folk* av den litauiska journalisten och författaren Rūta Vanagaitė och den israeliska historikern Efraim Zuroff. Boken har försetts med ett förord av författaren Svetlana Aleksijevitj, 2015 års Nobelpristagare i litteratur, och översatts till svenska (från ryska) av Stefan Lindgren. Svensson finner boken vara en skakande uppgörelse med ett mycket mörkt kapitel i Litauens historia.

När jag gick i folkskolan som barn hade vi alltid några skolkamrater som inte hette Andersson eller Johansson. De hette Raudla, Rabek och andra sådana namn och de hade föräldrar som hade flytt från baltiska staterna Estland, Lettland och Litauen. Deras föräldrar hade kommit hit 1944-45 när Sovjettrupperna ockuperade Baltikum.

På den tiden, innan jag fyllt 15 år, visste jag i stort sett ingenting om länderna på andra sidan Östersjön. Det var nu inte så egendomligt, vi var ju födda 1947. Alla i skolklassen var alltså svenska medborgare och de händelser som gjort att de baltiska barnens föräldrar flytt var för dem berättelser. Först långsamt blev jag som barn medveten om nazisternas brott. Senare i gymnasiet fick vi alla i Sala läroverk se en film om förhållandena i koncentrationslägren, där hungern och döden var skrämmande. Ännu långt senare sipprade hela vidden av mördarverksamheten ut: folkutrotningen av judarna, roma- och sintifolken. Morden på handikappade och sjuka.



Författare: Rūta Vanagaitė och Efraim Zuroff med förord av Svetlana Aleksijevitj
Översättning: Stefan Lindgren
Förlag: Karneval förlag 2019
Antal sidor: 317
ISBN: 978 918 872 918 7

Att morden på roma och sinti ("Zigenare") var så omfattande förstod jag först när jag på allvar började sätta mig in i historien. Och givetvis också om Sovjetunionens medborgare där tiotals miljoner stupade eller mördades eller svalt ihjäl under andra världskriget.

Ännu långt senare kom insikten om att de baltiska frikårererna hade bekämpat sovjetiska armén **tillsammans med** Hitlers trupper. En hel del av dessa hade ju aktivt deltagit i folkorden. Här sticker Litauen ut. Kanske mest beroende på att där fanns en stor judisk befolkning på ungefär 200 000 människor. Som jämförelse var antalet judar i Estland strax under 10 000 personer.

Sovjetarmén befriade Auschwitz, men den officiella inställningen från makt-havarna i Moskva var att det var inget särskilt med dessa rasistiska mord. Hitler hade dödat så många människor varav de flesta var sovjetmedborgare. *Alla* hade lidit. Det var först när jag studerade ryska i militärtjänsten vid S1 i Uppsala som jag kom i kontakt med ryska poeter som Jevtusjenko. En av hans mest kända dikter var ”Babij Jar”. Den dikten har en berömd första rad:

Vid Babij Jar finns inga minnesmärken.

Jevtusjenko syftade här på det faktum att det överallt i Sovjetunionen fanns minnesmärken över krigshjältarna. Men de 33 000 judar som hade skjutits vid Babij Jahr i slutet av september 1941 av soldater ledda av SS-Standartenführer Paul Blobel hade inga minnesmärken alls! Totalt avrättades omkring 100 000 i denna ravin strax utanför Kiev. I början användes inte gas, utan det handlade om exekution med handeldvapen.

Kring 1990 blev de baltiska staterna oberoende igen. Och man knöt an till den korta tiden av nationellt oberoende mellan 1920 och 1940. Detta faktum gav upphov till en dubbelhet som har påpekats av flera författare från min generation som är av baltisk härkomst. Exempelvis skrev Mats Miljand en roman som heter Landstigning och som kort berör det faktum att baltiska frikårer stred tillsammans med nazist-

erna mot Sovjetunionen. Maarja Talgre skrev en bok om sin pappa: Leo, ett estniskt öde: reportageroman, där även detta tema berörs.

Men även här sticker Litauen ut. Förföljelsen av judar under nazismen började i Tyskland på trettioalet. Men människoutrotningen i dödsläger, ”Förintelsen”, som av nazisterna kallades ”*Den slutliga lösningen på judefrågan*” iscensattes inte förrän efter Wannseekonferensen 1942. Det var då människoslakterierna (Sobi Bor, Auschwitz, Treblinka med flera) byggdes och togs i bruk. Tusentals människor mördades där varje dag och en avancerad logistik höll det hela i gång.

I Litauen började däremot mördandet redan strax efter att det tyska anfallet på Sovjetunionen inletts. Redan i juni 1941. Litauiska frikårer tog makten i städer som Kaunas och satte omedelbart igång **att mörda den judiska befolkningen**: Män, kvinnor, åldringar och barn. Mordmetoden var huvudsakligen exekution med eldvapen. Men en hel del av barnen blev ihjältrampade eller fick bara skallarna krossade mot träd!

Detta blev ett mycket stort problem när Sovjetunionen kollapsade kring 1990 och Litauen återuppstod som nation. De som nu började hyllas som frihetskämpar var i många fall också massmördare och krigsförbrytare. Man beräknar nu att ungefär 20 000 litauer direkt deltog i själva mördandet. Redan i början av 1942 deklarerade tyskarna stolt att nu var Litauen ”Judefritt”. Man hade dödat nästa 200 000 människor!

Det var bara cirka 3800 av den judiska befolkningen som överlevde! Och det allra värsta är kanske att befolkningen såg det hela med gillande. Judarnas egendom delades: guld och sådant gick ofta till tyska militären och SS. Andra

värdefulla saker till de som utförde mordet och sedan auktionerades ut såsom grytor och kastruller, sjalar och kostymer, madrasser och sängar och så vidare. Kommerser av detta slag pågick i gathörnen och de som skodde sig på de arma mördades öde var ofta grannarna!

En svensk journalist från det då nazistiskt influerade Aftonbladet Fritz L Lönnegren var där som reporter och insåg vad som hände. Men han var nazist-sympatisör och skrev följande om det som hänt:

”Det var icke uppbyggligt. En upplevelse, som gjorde ont. Man vad som skedde måste ses i sitt sammanhang. Judarna hade här som annorstädes ådragit sig befolkningens hat. [...] Greppet var radikalt. Som man såg det utifrån verkade det hårt till yttlighet, men kanske var det ändå barmhärtigare att genom ett raskt och beslutsamt avgörande klara frågan än att låta folkblandningen fortgå.”

Det har tagit lång tid innan detta förfärliga kommit upp till ytan. Men nu har den litauiska författaren Rūta Vanagaitė och den judiske nazistjägaren Efraim Zuroff skrivit en bok om detta illdåd.

Bokens omslag visar hur judar förs iväg för avrättning i Kaunas i juni 1941. Befolkningen runtomkring bara tittar på. Likadana fotografier finns i Tyskland, där jag i Berlin för några år sedan på museet ”Topographie des Terrors” såg ett trettiotal fotografier på hur judarna fördes genom Lörrach. Folk stod på gatan och såg på. De flesta fönster var öppna och människor lutade sig ut för att se det hela. Och så fanns även bilder på hur grannarna formligen slogs om att få köpa de billiga kläderna och kastrullerna och porslinsserviserna som auktionerades

ut i gathörnen. Ägarna hade ju förts bort för att förintas.

Slutsatsen var att det inte var sant att tyskarna ”inte visste”. De flesta visste och många hade en liten skitig hand i det hela. En alltför billig kastrull. Fyndpris på ett klädesplagg. Att ägaren förts bort för att mördas bortsåg man från.

Förordet till denna bok om massmordet i Litauen är skrivet av nobelpristagaren Svetlana Aleksievitj, och det är synnerligen läsvärt.

Intressant är att Rūta Vanagaitė har äldre släktingar som **var mördare**, medan Efraim Zuroff har ett stort antal släktingar som **blev mördade**.

Det dröjde länge innan en bok av detta slag kunde utkomma i Litauen. Det är en viktig bok eftersom glömska om brott av detta slag bara leder till elände.

Sverige har också ett antal gräsligheter som begåtts under historien. Till exempel de cirka 15 000 gamlingar, kvinnor och barn som dog då Altona brändes av svenska armén under Karl XII:s krig. Denna händelse finns utmärkt beskriven av Voltaire i den bok han skrev om denne kung. Jag fick aldrig läsa om detta i skolan. Först när jag läste Voltaire blev jag medveten om det. När man ser Sverigedemokrater hylla ”hjältekonungen” så måste man komma ihåg vad dessa ”hjältedåd” gick ut på. Nämligen folkmord.

Boken *Vårt Folk* är en av de viktigaste som utkommit i Sverige under det senaste året. Den är utmärkt översatt av Stefan Lindgren från den ryska översättningen av originaltexten. Det är värt att nämna att Lindgren inte ändrat beteckningen Förintelsen (med F och inte f). Detta är utmärkt. Denna beteckning är numera den accepterade beteckningen av mordet på judarna i

Europa. Det finns förstås en rad andra folkmord. "Katastrofen" som drev ut palestinierna från hemmen i nuvarande Israel. Det finns många sådana händelser som måste bli ihågkomna. De konstiga skrivierna om att stort F i ordet Förintelsen skulle vara att stödja imperialismen, som vi sett under senaste tiden i vissa kretsar kring FiB/K, är löjliga.

Boken anbefalles till läsning!