



DROTTNING BLANCA

Iscensatt av Albert Edelfelt i Quartier Latin i Paris 1877

Blanche de Namur, reine de Suède, et le prince Haquin.

D'après une légende, la reine Blanche de Suède avait formé le projet d'unir son fils Haquin à Marguerite de Danemark. En attendant, et lui chantait une ballade qui traduisait ses rêves ambitieux.¹

INLEDNING

Den finländska konstnären Albert Edelfelts (1854–1905) målning Drottning Blanca har varit beundrad under flera generationer i Finland sedan den första gången visades i Helsingfors 1877 (bild 1). Detta skedde strax efter att den redan ställts ut på Salon de 1877 i Paris, en av franska staten anordnad utställning med anor sedan slutet av 1600-talet.² Målningens huvudtema är moderslycka, och står i direkt relation till barnramsan Rida ranka som hade publicerats av Zachris Topelius Läsning för barn (1872), det vill säga några år innan Edelfelts målning ställdes ut. Citatet i ingressen för denna artikel är taget från Edelfelts katalogtext till Salon de Paris.³ Här förklarar han för den franska publiken – som ju inte kände till barnramsan – att målningen illustrerar en legend där drottning Blanca i Sverige sjunger en ballad för sin son Håkan, som hon planerat att skall gifta sig med den danska prinsessan Margareta.⁴ Hennes sång återger hennes ambitiösa drömmar.

Edelfelts Drottning Blancas popularitet i Finland bygger åtminstone delvis på denna anknytning till Topelius barnramsa som Edelfelt i en intervju i Hufvudstadsbladet 1903 beskrev som hans idékälla.⁵ Och enligt Nordiska Målares Taflor (1877) hade så gott som alla i Sverige hört visan Rida, rida, ranka sjungas i barndomen. Edelfelt hade i ett brev till Estlander poängterat att motivet byggde på Arvid August Afzelius sagohävder Blanche Namur, och detta upprepade Estlander i sin text.⁶ Något som ytterligare ökade allmänhetens kännedom om målningen är inramade fotografier som såldes som julgåvor i bokaffärer i Helsingfors.⁷



Bild 1. Drottning Blanca med en detaljrik interiör. Bild: Daniel Nyblin 1883. National Galleriet i Finland.

Även Edelfelt hade ambitiösa debutplaner då han målade detta 1300-tals motiv i sin studietidsateljé i Quartier Latin i Paris vintern 1876–1877, under sitt sista studieår som konstelev vid École des Beaux-Arts. En stor del av det material han

studerade för denna målning fanns på gångavstånd från ateljén; i skolans bibliotek och i Musée de Cluny.

Syftet med denna artikel är att visa att Albert Edelfelt iscensatte interiören i målningen Drottning Blanca i sin ateljé i Paris genom att studera arkeologiska och historiska översikter om konsten i Frankrike och Sverige samt medeltida museiföremål och planscher. Genom en ledtråds-läsning och textanalys av konstnärens brev- och skissboksanteckningar uppspåras först den litteratur och de museiföremål samt planscher som konstnären studerade och avbildade. Sedan görs en abduktiv härledning av detta material i jämförelse med samtida fotografier och observationer gjorda med konservatorns tekniska apparatur av den undersökta målningen med förarbeten, för att konstruera konstnärens ateljépraktik. Avslutningsvis visas att konstnären arbetade med tre huvudfrågor som successivt växte fram i takt med skapelseprocessen - konstruktion av tidstypisk historisk miljö, förstärkning av berättelse och förtydligande av identitet. Syftet är således att visa att Edelfelt som skolad historie- och genrekonstnär studerade medeltidsinteriörer med hjälp av litteratur om interiörer och medeltidens historia samt besök på plats i Musée de Cluny för att iscensätta det fiktiva rum där Drottning Blanca sitter med sin son. Edelfelt arbetade utgående från en ateljépraktik som han hade studerat i såväl Antwerpen 1873–1874 som under hans tid i Paris 1874–1877.

Materialet består av två samtida avbildningar av målningen, främst Daniel Nyblins fotografi (bild 1).⁸ Dessa användes som referens för hur målningen har sett ut ursprungligen. En annan viktig utgångspunkt är Edelfelts brev till hans mor med ovanligt uttömmande beskrivningar om sin ateljé-

praktik. Mellan den 25 december 1876 och 18 mars 1877 skrev han 21 brev som främst handlar om hans arbetsprocess.⁹ Fokus ligger på konstnären som forskare och i den metaanalytiska utredningen identifieras, observeras och analyseras konstnärens forskningsmaterial och sättet på vilket han använde det i sin målning. Edelfelt hade inte Topelius Läsning för barn med sig i Paris. Hans mor skickade den till honom med posten först när målningen var klar, så att han kunde addera den ovan citerade katalogtexten för Salon de 1877.¹⁰ Därför granskas målningen inte som en illustration, även om Edelfelt kanske hade ramsan i åtanke medan han målade Rida ranka. Sålunda faller en analys av relationen mellan bild och text utanför syftet i denna artikel.¹¹

Metoden tar avstamp i ett interdisciplinärt projekt under början av 2000-talet, Edelfelt's Studio Practice Project vid Ateneums konservatorsateljé, i vilket jag deltog i egenskap av konsthistorisk Edelfelt-expert. Projektet innebar att Edelfelts målningar – däribland *Drottning Blanca* – undersöktes tekniska undersökningar. Teamet, som fortfarande samarbetar, leddes av konservator Tuulikki Kilpinen 1999–2005; hon har även publicerat resultat från denna forskning i *Histoire de l'art 2000*. För färgproven ansvarade Seppo Hornytzkyj och för den konstvetenskapliga referensramen författaren av denna artikel. Vi undersökte 14 verk ur Ateneums samlingar samt ett hundratal studier och teckningar ur museer och privatsamlingar, utvalda som stickprov för att representera så många olika genren och tekniker som möjligt ur konstnärens hela produktion bestående av cirka 1100 verk jämte förarbeten. Forskningen resulterade i en databank som används av museets konservatorer för planering av konservatorsingrepp och vid attributions- och förfalskningsundersökningar.¹² Detta runda-bordet-forskningsprojekt var inspirerat av National Gallerys i London forsknings- och utställningsserie "Art in the Making". Konservator David Bomford, som hörde till gruppen, har vid olika tillfällen definierat teknisk konsthistoria. Han säger att denna nya spetsforskning varit intellektuellt stimulerande då den gett tillgång till konstnärens avsikter och förändrade ambitioner.¹³ Konstvetenskapliga frågor, anknutna till konstnärens skapelseprocess och ateljépraktik, synliggörs i föreliggande artikel.

För att skapa en kontext för skapelseprocessen placeras *Drottning Blanca* in i en referensram bestående av 1800-talets historiemåleri; utöver den tekniska biten diskuteras fenomenet utgående från hur *Drottning Blanca* placerar sig i denna genre. Denna aspekt av Edelfelts måleri har undersökts av bl.a. Petja Hovinheimo, som hade tillgång till projektmaterialen: hans pro-gradu avhandling från 2006, "Vi äro från igår – *historia Albert Edelfeltin taitteessa* handlar om hur Edelfelt utnyttjade historiska händelser sitt måleri. Dessutom luftar han begrepp som metahistoria och historism.

I den efterföljande texten presenteras inledningsvis legenden som motivet bygger på för att reda ut hur målningen klassificerats som såväl genre- som historiemåleri, sett ur ett historiografiskt perspektiv. Edelfelts utbildning som historie- och genremålare i Helsingfors, Antwerpen och Paris samt hans ateljépraktik utgör kontexten för följande avsnitt som handlar om hans förberedelser via studier i historia och antikviteter med avsikten att iscensätta målningen i hans ateljé, utan tillgång till rekvisita. Samtidigt granskas 1800-talets historiemåleri med avsikt att kontextualisera Edelfelts intresse i medeltidens historia. Detta utgör kontexten även i fortsättningen då skapelseprocessen undersöks med fokus på hur interiören framställdes med hjälp av föremål och bilder som skapar en illusion av en tid som flytt.

GENRE, FANTASI ELLER HISTORIEMÅLERI?

Motivet bygger på legenden om den historiska drottning Blanche av Namur (1320–1362), född i en provins i mellersta Belgien, och den svensk-norska unionskungen från Bjälboätten Magnus Eriksson (1316–1374) som var Sveriges längst regerande kung med 45 år på tronen. Det katolska paret hade två söner och den yngre, Håkan, äktade den 10-åriga Margareta, Valdemar Atterdags dotter från Danmark. I Topelius saga smider Blanca äktenskapsplaner för sin son, den blivande kungen av Norge och som snart skulle härska över hela Norden: han skulle ”en dag bära på sitt hufvud alla Sveriges, Norges och Danmarks kronor”, som Topelius uttrycker det.¹⁴

Idén till själva målningen växte fram under några år. Edelfelt hade på Gripsholms slott i Sverige sommaren 1872 sett ett porträtt, ”Drottning Blanka drottning av Sverige grevinna av Namur”, målad av okänd svensk konstnär.¹⁵ Dessutom kände han bra till Topelius Läsning för Barn, som ovan konstaterats, innehöll barnramsan Rida ranka. Redan 1871 hade han utfört några illustrationer till denna barnbok – diktsamlingen var inte illustrerad – varefter han följde med utgivningen av de nya banden.¹⁶ Texterna i Läsning för barn inspirerade honom uppenbarligen, ett intresse som kulminerar i iscensättningen av Drottning Blanca år 1877.

Sett ur ett historiografiskt perspektiv har Drottning Blanca sedan 1942 klassificerats som historiemåleri, då Bertel Hintze utgav första bandet i hans Edelfelt-biografi.¹⁷ Sedan dess har reproduktioner av målningen upprepade gånger ingått i läroböcker i historia och i den konsthistoriska litteraturen som exempel på Edelfelts målningar med historiska motiv.¹⁸

Men varken Albert Edelfelt eller hans syster Berta Edelfelt, som 1917 publicerade valda och editerade delar av hennes brors brev till modern – i breven

ingår beskrivningar om verkets tillkomsthistoria – har ansett att Drottning Blanca är en historiemålning. Berta ansåg att målningen var ”halvt historiskt” och C.G. Estlander skrev 1878 i Nordiskt Konstnårs-Album att verket inte är ”en historisk utan en romantisk genrebild”.¹⁹ Den rikssvenska fornforskaren Christoffer Eichhorn kallade i Svea folkkalender 1879 målningen ”ren genre” och om interiören skrev han att det var ”ett stycke uppvisning af antiqvariskt atelierkrams”. Vidare påpekade han att några av de avbildade föremålen var från senare tid än 1300-talet och att andra tillhörde fantasin, bland annat drottningens stol.²⁰ J. J. Tikkanen skrev 1898 i Finland i 19de seklet att målningen är en ”historisk idyll” och samma benämning upprepas av Onni Okkonen i Finsk konst 1944, trots att första delen av Hintzes Edelfelt-monografi publicerats två år tidigare.²¹

Nu mera har forskarna dock frångått att granska målningen som historiemåleri, bland annat Elina Anttila understryker i sin doktorsavhandling Albert Edelfelt & la nouvelle peinture från 2001 att den representerar genremåleri.²² Också Hovinheimon argumenterar att Drottning Blanca inte fyller måttet för en historiemålning, som han definierar som en historiskt uppfattad scen framställd med historiskt uppfattade medel.²³

Den främsta orsaken till att målningen inte räknats till historiemåleri har varit att den är baserad på en barnramsa och inte en historisk händelse. Anders Nodin som undersökt svenskt historiemåleri under 1800-talets andra hälft definierar historiemåleri som ”framställningar av händelser i vilka historiskt betydelsefulla personer medverkat”.²⁴ Däremot har man inte ifrågasatt att motivet handlar om historiska personer i en tidsanpassad miljö. Eichhorns kritik mot föremålets anakronism ledde till att Edelfelt lämnade bort flera föremål i en replik, utförd 1894–1895 på beställning av professor-skan Alice Fahlbeck och stiliserade ytterligare motivet för en pärm bild till en senare upplaga av Läsning för barn som utgavs 1903.²⁵ Även Eichhorns kritik kan ses som en förklaring till att verket sedan dess klassats som historisk idyll, halvt historisk eller kort och gott genre.

UTBILDAD HISTORIE- OCH GENREMÅLARE

Edelfelt levde största delen av sitt liv och sin karriär i Paris under slutet av 1800-talet och blev känd för porträtt av kända personer, historie- och fri-luftskompositioner samt illustrationer.²⁶ Hans intresse för medeltida nordisk historia och arkeologi går att spåra till hans sommarexkursioner med den relativt nygrundade Fornminnesförening i Finland. Sommaren 1871 deltog han som illustratör i en två månader lång slotts-, herrgårds- och kyrkoresa

till den svenskspråkiga kustbygden kring Åbo och Åland där han bland annat tecknade av medeltida träskulpturer föreställande madonna motiv i olika kyrkor.²⁷

Vintern 1873–1874 studerade Edelfelt historie- och genremåleri vid den Kungliga Konstakademien i Antwerpen. Då hade han redan avlagt kurser i historia vid det Kejsarliga Alexanders-Universitetet i Helsingfors 1871–1873. Tack vare dessa grundkunskaper placerade han sig med små påbyggnadsstudier som den andra av fjorton elever i sluttävlingen i antikens historia vid den Kungliga Konstakademien i Antwerpen våren 1874. I den kombinerade historie- och genremåleriklassen gavs såväl praktisk som teoretisk undervisning.²⁸

I Belgien hade historiemåleriet blivit populärt under början av 1800-talet till följd av att Österrike hade avträtt landet till Frankrike. Då infördes Prix de Rome, enligt franskt mönster, till bland annat Konstakademien i Antwerpen. I Prix de Rome tävlade man om ett flerårigt vistelsestipendium i Rom enligt givna teman som togs ur historien eller Bibeln. Tävlingen pågick under flera månader med deltävlingar och endast en vinnare. När Belgien blev självständigt fortsatte historiemåleriets popularitet i undervisningen i konstakademierna och den nästsista fasen av Prix de Rome, där tävlande utförde stora kompositionsteckningar, inkluderades i Akademiernas årliga sluttävling.²⁹

Edelfelt avancerade snabbt i akademien i Antwerpen, från lägsta antikklassen till den högsta måleriklassen och placerade sig efter sex månaders studier i sluttävlingen på tredjeplats. Bland de ämnen som han tenterade fanns kompositionsövningar i historia, kostymlära och antikviteter. Tack vare sin placering som en av de sex bästa i komposition, erbjöd akademien honom modeller, leddockor i människostorlek, rekvisita och draperier att teckna av för en stor transportkompositioner i skalan 1:1 för transport av motivet till målarduken. Denna övning erbjöds endast en gång per år, åt sex utvalda, och tog två veckor. Efter kompositionstävlingen flyttade Edelfelt till Paris, med en gedigen utbildning i såväl historie- som genremåleri, för fortsatta studier.³⁰

I Jean-Léon Gérômes (1824–1904) målarateljé vid École des Beaux-Arts fortsatte Edelfelt övningarna i komposition vid sidan av huvuduppgiften att måla av nakenmodeller 1874–1875 och 1876–1877. Där utförde han små oljefärgsskisser för främst bibliska scener men gjorde även på fritiden kompositionsövningar av motiv hämtade bland annat från Finska kriget 1808–1809 och tillbringade ofta tid i skolans bibliotek och studerade litteratur, planschböcker och miniatyrmodeller samt originalteckningar av avlidna mästare.³¹ Som utlänning hade Edelfelt inte rätt att delta i Prix de Rome, vilken skulle ha förberett honom i att måla stora historiemålningar.

Elever som studerat flera år vid École des Beaux-Arts tävlade om att få sina målningar antagna till Salon de Paris, grundat 1667. Denna statligt styrda utställningsverksamhet dominerades av akademiskt skolade konstnärer som tävlade om medaljer, friplatser och olika grader av hederslegionen. Här rankades la grande peinture, stora målningar med historie- eller mytologiska motiv, ännu högst under 1870-talet. Enligt Edelfelt, i en översikt om måleriet på Salongen 1877, höll denna imiterande och eklektiska konst på att bli impopulär.³²

Genremåleriet definierades pregnant i slutet av 1870-talet och Edelfelt skrev att det är allt annat än la grand peinture. Som exempel på konstnärer som målat historisk genre nämnde han holländaren Alma Tadema (1836–1912), som samlade sitt forskningsmaterial från British Museum, och amerikanen Frederick Arthur Bridgeman (1847–1928), som var noggrann med arkeologiska detaljer.³³

När Drottning Blanca målningen kom till i slutet av 1870-talet började historiemåleriets popularitet ge vika för friluftsmåleri och genre scener ur vardagen. Som redan Edelfelt-forskaren Bertel Hintze påpekat på 1940-talet och bland annat Petja Hovinheimo 2006 vidareutvecklat i sin pro gradu-avhandling kännetecknades konsten likväl som arkitekturen och interiörerna under slutet av 1800-talet av eklektism och historism i såväl Frankrike som Norden, där Edelfelt vistades och inspirerades när han påbörjade planeringen av målningen Drottning Blanca.³⁴

Historism är inte ett ersättande stilbegrepp till en nystil, som till exempel nygotik, utan ett sätt att beskriva historiemedvetenhet som tankesätt och ideologi. Problemet med stilbegreppen var att de togs för självklara och arkitekterna börjat granska olika stilar som ett eget språk. Historia sågs som ett slags råmaterial som man kunde använda för att uppfinna en egen ny stil.³⁵ I Finland har historism-forskningen förankrats via arkitekturforskning, speciellt sådana studier som fokuserar på slutet av 1800-talet.³⁶ Anna Ripatti har i sin doktorsavhandling visat hur begreppet går att använda som ett tankeverktyg vid konstruktion av bland annat försvunna interiörer i slott som Johan Jacob Ahrenberg restaurerade.³⁷ Analogt kan Edelfelts konstruktion av interiören till Drottning Blanca granskas.

ATELJÉPRAKTIK

Hösten 1876 anlände Albert Edelfelt till Paris för att studera konst för andra året i Jean-Léon Gérômes ateljé vid École des Beaux-Art. Det var under den perioden Drottning Blanca kom till, som hans första stora historiska kompo-

sition. Han hade inlett planeringen av målningen redan hemma i Helsingfors. Målsättningen var att debutera vid Salon de Paris 1877, årets största konstevenemang i Paris.³⁸

Edelfelt hyrde sin första egna ateljé i Paris vid 24, rue Bonaparte, helt invid École des Beaux-Arts. Hans anspråkslösa ateljé på 24 kvadratmeter låg i sjätte våningen utan rinnande vatten. Huset var förfallet och för att nå ateljén måste man gå genom trånga mörka korridorer och till sist via en vindstrappa in genom en vindslucka. När luckan var stängd satt Edelfelt på den med sitt målarstaffli, men varje gång luckan öppnades kom smuts in i ateljén och fastnade i hans halvfärdiga klubbiga oljemålningar. Ljuset var ändå charmant, skriver Edelfelt till sin moder. Dagsljuset från norr strömmade in via såväl ett takfönster som en hel glasvägg.³⁹

Edelfelt inredde sin ateljé sparsmakat och endast med tanke på att kunna måla, sova och tvätta sig där. Den stereotypa bilden av historiemålarnas arbetsprocess under 1800-talet bygger på foton och målningar av ateljéer överfyllda av rekvisita. Men endast förmögna och etablerade konstnärer hade råd med exklusivt inredda ateljéer med antikvariska samlingar som Edelfelts lärare Gérôme.⁴⁰

Edelfelt var 1876–1877 en fattig konstelev som reste till Paris med ett statsstipendium på 1200 mark och besparingar han fått när han målat några porträtt i Helsingfors. Årshyran för ateljén slukade nästan halva stipendiet 450 francs. De grå gipsväggarna pryddes av egna studier och tryckbilder. Förutom säng, en nedsutten second-hand soffa, några stolar och ett bord så hade Edelfelt några målartaburetter av rotting och ett enkelt staffli som inte höll större målningar.⁴¹ Hans ateljé såg med andra ord inte alls ut som historiemålarens traditionella ateljé, inredd enligt en horror vacui-inredningsfilosofi som var vanlig under slutet av 1800-talet, med överfyllda rum av skisser, gipsfigurer, antikviteter, orientaliska mattor, rustningar, vapen, draperier, uppstoppade djur, vaxfigurer och miniatyrmodeller.⁴²

FRÅN IDÉ TILL FULLBORDAN PÅ TRE MÅNADER

Edelfelt hade inlett planeringen av Drottning Blanka hemma i Helsingfors där han utfört några utkast. Men han var van vid att arbeta i ateljé i Paris med levande yrkesmodeller och rekvisita. I november 1876 hade han hyrt sin ateljé och den 24 december var hans planer godkända av Gérôme. Han visade sin kartongteckning för Gérôme, färdig för transport i skala 1:1 för en 1 meter hög målning och dessutom visade han en liten färgskiss. Läraren godkände hans idé och arbetet inleddes. Han hade mindre än tre månader på sig att få

den färdig. Den 18 mars var målningen klar och då skickades den till juryn för Salon de 1877.⁴³

Mest tid lade Edelfelt ner på figurmåleriet. Han använde sig av två modeller för drottningen, en för figuren och en för ansiktet. Modellen kom från Elsass och hade rödblommig hud och blont hår. Dessutom målade han av hennes kläder med hjälp av en mannequin-docka i människostorlek. Modellen för Håkan var en italiensk moderlös modell. Modellerna, deras ställningar och ansiktsuttryck målades om flera gånger om, vilket man kan se i röntgenbilderna.⁴⁴

Ett av uppslagen för den blonda ansiktsmodellen som typ fick Edelfelt från Viollet-le-Ducs nyligen utkomna Dictionnaire raisonné du mobilier français de l'époque carolingienne à la Renaissance, i sex volymer tryckta mellan åren 1858 och 1875. Denna torde han ha läst i skolans bibliotek redan i början av sin arbetsprocess. Enligt Edelfelt fanns det inga exempel på 1300-tals skönheter som var brunetter i detta uppslagsverk. Han övergav sin tidigare förebild för drottningen i målningen som han sett i ett porträtt på Gripsholms slott i Sverige 1872. I detta lexikon fann han även bilder och beskrivningar av kläder, smycken och frisyrier för sin målning.⁴⁵

Alla slott och borgar som Drottning Blanca av Namur kan ha bott i var redan förstörda under Edelfelts tid.⁴⁶ Därför kunde Edelfelt fritt komponera ett fantasirum, med hjälp av de rutiner som han lärt sig under sin studietid. Eftersom han inte hade behövlig rekvisita i sin ateljé, besökte han bibliotek, lånade och köpte litteratur om gotiken samt studerade och målade av föremål i museer i Paris för att sedan transportera dessa till duken. Modellerna som var de viktigaste, samt väggar och trägolv, målade han av i sin ateljé i det dagsljus som strömmade in från det icke avbildade stora norrfönstret och takfönstret.⁴⁷

Sammanställandet av det iscensatta rummet var inte helt oproblematiskt. Han hade till exempel, inte tidigare målat nature morte, vilket han nu insåg att hade varit nyttig övning.⁴⁸ Edelfelt skrev till sin mor att han hatar ”la peinture de bibelots” men var mån om att välja rätta accessoarer och fond för att stöda huvudfiguren. Han anser att valet av accessoarer skall fungera som en tavelram. De skall vara viktiga men inte dominanta.⁴⁹

I det följande görs en genomgång av de föremål och de historieböcker Edelfelt läste eller beskrev att han skulle måla av samt Musée de Cluny där han kopierade en del av de avbildade föremålen. Sedan delas föremålen in i tre grupper enligt hur de förstärkte motivet - via historisk/stilmässig närhet, synliggörande av berättelsens tema och förstärkning av personernas identitet. Dessa tre grupper presenteras parallellt med utvecklingen av ateljépraktiken i en kronologisk ordning.

VAL AV FÖREMÅL, HISTORIEBÖCKER OCH MUSÉE DE CLUNY

I medlet av januari 1877 hade Edelfelt klart för sig att han för Drottning Blanca skulle hitta en ”Maria-bild”, en ”bönestol från 1300-talet”, ”ett halvfärdigt tapisseri”, en ”silverask med silketråd och nålar”, ett ”gotiskt skåp bakom henne” och ”tapisseri på väggarna”.⁵⁰ I en av Edelfelts skissböcker A II 1517:31/6 finns en kompositionsteckning där man ser konturerna av just dessa föremål (bild 2). Längst till vänster är ett bord med en duk, nere till vänster en ask, bakom figurerna ett skåp och i en nisch till vänster en pulpetlik bönestol med konturerna av en den planerade Maria-bilden. Utifrån denna komposition påbörjades målandet som sedan skrapades ut.⁵¹ När målningen målades om, lämnades bönestolen och Maria-bilden bort, vilket kan ses på röntgenbilden.⁵² Förebilder till dessa, men summarisk blyertsteckning utförda skisser, har jag inte sökt.

Förutom redan nämnda Viollet-le-Ducs uppslagsbok om möbler, studerade Edelfelt nyttkomna svenska historieböcker som han fick låna från den svenskägda Nilssons bokhandel vid Rue de Rivolie, ett ställe där man tack vare den skandinaviska gästboken alltid fick veta vem som vistades i staden.⁵³ År 1877 publicerades den första och andra delen av Sveriges Historia. Första delen handlade om Sveriges hednatid och medeltid, förra skedet, 1060–1350. Den var författad av arkeologen och riksantikvariern Oskar Montelius, som sammanställde senaste forskning i historia och fornforskning. Den andra delen, Sveriges medeltid, senare skedet, 1350–1521, var skriven av arkeologen,



Bild 2. Edelfelts andra kompositionsteckning i blyerts, 22,5x30,5 centimeter. A II 1517:31/6 National Galleriet i Finland.

numismatikern, museimannen och riksantikvarien Hans Hildebrandt. Dessutom köpte Edelfelt Den kyrkliga konsten under Sveriges medeltid (1875), skriven av Oscar Montelius.⁵⁴ Efter att ha läst dessa konstaterade han att den inte funnits gotik i Sverige och att det var ”bra fattigt på konst och minnesmärken däruppe i Norden”.⁵⁵ Av allt att döma, jämförde han den svenska forskningen om medeltiden och 1300-talet med Viollet-le-Ducs uppslagsbok.⁵⁶ Vilket senare skall visas, så använde han den svenska litteraturen såväl som källa för olika typs föremål som för avbildningar av sigill, vapen och bokstäver.

Bästa studieplatsen för en interiör som lämpade sig för *Drottning Blanca* var Hôtel de Cluny i Paris som ligger i Quartier Latin, relativt nära École des Beaux-Arts. Cluny hade omvandlats till museum 1843. Anna Ripatti har i sin doktorsavhandling lyft fram Alexandre Du Sommerard (1779–1842) och främst hans son Edmond Du Sommerard (1817–1885) vilka ansvarade för inredningen enligt mottot *more majorum* – på förfäders vis. Förutom medeltida föremål fanns där även antikviteter från renässansen.⁵⁷ Här vistades flera konstelever under 1870-talet, kopierande föremål och interiörer. Redan våren 1875 hade Edelfelt fascinerats av det han ansåg var autenticitet i detta 1300-talspalats som hade tillhört Cluny-abbéerna, och senare under 1600-talet Maria de Medici. ”Med lite fantasi ser man en scen från flydda tider i varje vrå”, skriver Edelfelt.⁵⁸ Eftersom museet hade öppet för allmänheten endast på söndagar, kunde blivande konstnärer och dekoratörer arbeta ostört i detta utrymme under veckodagarna. Våren 1875 arbetade åtminstone tre elever från Gérômes ateljé där, två svenska målarinnor och Johan Jacob Ahrenberg (1847–1914).⁵⁹ Enda nackdelen var att det knappa naturljuset silade in genom små fönsterrutor som dels var av färgat glas.⁶⁰

ISCENSÄTTNING AV HISTORISK INREDNING

I Musée de Cluny kopierade Edelfelt tre föremål: ett skåp, en väggbonad och en mariabild som sedan i ateljén transporterad till duken. Inga uppgifter om att Edelfelt skulle ha tagit med sig själva målningsduken till museet har påträffats. Jag antar att han som råmaterial tecknat av och färglagt dessa studier i museet, vilket var kutym under slutet av 1800-talet. Av hans kopior från Cluny-museet har inga färgskisser eller studier påträffats, endast ytterst små linjeteckningar i blyerts.⁶¹

Skåpet, som endast avbildats till en tredjedel bakom figurerna var en dresseoir, alltså ett kärlskåp som förändrats och nedmonterats redan 1880. I Musée de Clunys arkiv finns ett fotografi där man ser hur skåpet sett ut på



Bild 3. Älskande par, dynöverdrag i ull och lin. 1400-talets tredje kvartal. 60x135 centimeter. CL 2323. Musée de Cluny.

Edelfelts tid.⁶² Detta skåp har Edelfelt dels tecknat av.⁶³ I övre partiet finns två kvadratiska dörrar flankerade av två rektangelformade dekorativa fält. Av kompositionsmässiga skäl ändrade Edelfelt på skåpet och förminskade det på bredden så att endast en rektangelformad dörr avbildats. Edelfelts barndomsvän Gunnar Berndtson har målat av samma skåp i sin målning Schackspe-larna (1878).⁶⁴ Han har med stor sannolikhet fått Edelfelts studier, eftersom även han endast målat en dörr. I Daniel Nyblins fotografi 1879 av Berndtsons målning ser vi större delar av skåpet och även delar av en enhetlig träfris med den latinska texten: SI QUA FATA SINANT, vilken inte medtagits av Edelfelt. Devisen ”om ödet tillåter” var schweizaren Aymon de Montfalcons (1443–1517). Detta indikerar att skåpet är senare än 1400-talets mitt. Enligt museets inventarier är dateringen av frisen fastställd till första kvartalet av 1600-talet.⁶⁵ Stilmässigt representerar dekoren gotik vilket förankrar skåpet i Edelfelts iscensättning av 1300-talet.

NARRATIV FÖRSTÄRKNING MED BILDER I BILDEN

Högst uppe till vänster i Drottning Blanca ses två tredje delar, nerifrån räknat, av en textil föreställande två par (bild 3). Väggbonaden är från tredje kvartalet av 1400-talet, och är tillverkad i Rhenregionen och har ursprungligen varit ämnad som dynöverdrag, vilket förklarar den dubbla repetitionen av temat med omvända färger.⁶⁶ Jag utgår ifrån att den var upphängd i Musée de Cluny 1877 på väggen som en väggbonad och att denna musealisering, där ett föremål förändrat funktion från bruksföremål till en väggbonad inte ifrågasatts av konstnären.

Enligt professor Claudia Brinker-von der Heyde är väggbonadens ungefärliga dateringen vid 1475 och som tillverkningsplats anger hon regionen vid Basel i Schweiz. I banderollen löper först mannens text, ”ich trag in minem herten / uom holder gro(s)en sch(m)ertze(n)”, jag bär i mitt hjärta en stor smärta på grund av den äldre. I kvinnans banderoll står det, ”es sol nut hine



Bild 4. Detaljbild av dynöverdraget i målningen Drottning Blanca, A II 1408 Ateneum, Nationalgalleriet i Finland.

bloegen / das d(a)z herz moeg muigen”, ingenting skall blomma för honom som kunde besvara hjärtat. Brinker-von der Heyden förklarar att kvinnan är ”Minneherrin”, kärlekskvinnan som avvisar mannen. Ett åldersträd står mellan dem, vilket är en symbol för trohet. Att skära blommor från trädet symboliserar sjukdom eller död.⁶⁷

Hur mycket Edelfelt kunnat förstå av textens och bildens samspel, trots att han behärskade tyska, är svårt att avgöra. Han har i alla fall valt att inte måla in hela textilen, utan endast två tredjedelar, så att figurerna är framställda men inte huvudena. Däremot syns händerna med blommorna, men inte de med kniven, och vissa ord i banderollen som ”ich trag in meinem” (detaljbild 4).

Tema med kvinnan som nobbar sina beundrare kan återknytas till Topelius saga. Enligt den gav den unga Margaretha korgen åt flera beundrare och hade redan en gång slagit upp förlovningen med prins Håkan.⁶⁸ Om man varken kan läsa eller tolka händelserna kunde man tro att ett par med blommor representerar kurtis eller frieri. Båda tolkningarna stärker berättelsen om Drottning Blancas ambitioner att få sin son bortgift.

I fonden till höger i *Drottning Blanca*, målade Edelfelt in partier av siensaren Lorenzo Vecchiettas katolska triptyk med motivet Maria med det krönta barnet och två helgon (bild 5). Triptyken hängde på 1870-talet i Cluny-museet och är utförd under tredje kvartalet av 1400-talet, efter 1457. Corpus är bemålat med jungfrun med barnet, krönt av två änglar. Motivet målat på vänster flygel föreställer Johannes döparen, stående i samma ställning som bronsskulpturen av Donatello i domkyrkan i Siena. Sankt Hieronymus på höger flygel är inte avmålade av Edelfelt.⁶⁹ Denna triptyk tematiserar jungfru Marias kröning i himmelen av änglarna.

I Edelfelts målning förstärks det intertextuella budskapet mellan dessa kvinnor som håller sina söner (Jesus) och (prins Håkan) med utsträckta armar i sitt knä. Budskapet om moderskärlek förstärks. Edelfelts behov av att hitta ”en Maria-bild” manifesterar hans skildring av drottningen som en Guds moder samtidigt som den förtydliga hennes framtidsplaner för sonen,

den blivande konungen. Triptykens kanter och komposition representerar gotiken och stärker därmed såväl målningens tidsepok, berättelse och drottningens identitet.

I fondväggen i Drottning Blanca har Edelfelt avbildat en gobelänglik väggbonad. I Den kyrkliga konsten under Sveriges medeltid finns information om Sverige under medeltiden, och bilder av smyckade rum med fint vävda dukar som kallades bonader.⁷⁰ Bonaden är troligen konstruerad efter en skånsk textil som Edelfelt lånat av den svenska historiemålaren Gustaf Cederström (1845–1933) i samband med ett besök i hans ateljé i januari.⁷¹ Edelfelt returnerade textilien i medlet av mars.⁷² Cederström hörde till de få svenska konstnärer som Edelfelt umgicks med. Textilen torde ha varit en flamländsk vävnad från Skåne. Vävnaden bestod av två stiliserade papegojor vända åt samma håll i en dekorativ inramning av blomsterkrans av tulpaner. Denna vävnadstyp användes ofta i åkdynor på 1700- och 1800-talen och säljs fortfarande ibland på auktioner i Sverige. Enligt Flamskvävnader i Skåne av Ernst Fischer var papegojan inom folkkonsten ett mycket omtyckt och ofta förekommande motiv på åkdynor.⁷³

Den 6 februari besökte Edelfelt med sin målarduk Gustaf Cederströms ateljé igen och målade då en björnfäll under drottningens fötter. Cederström hade för en dag fått låna en björnfäll från varuhuset au Bon Marche, som han målade av för sin historiemålning Albrecht av Mecklenburg hånas av drottning Margareta.⁷⁴ Båda konstnärerna höll på med varsin målning ämnad att visas på Salon de 1877 med anknytning till drottning Margareta. Med denna gest förstärker konstnärerna tidsepoken med ett uppdyktat föremål som om det gått i arv inom kungafamiljen.



Bild 5. Lorenzo Vecchietta: Triptyk, målning, 81x87 centimeter. 1400-talets tredje kvartal. CL 7492. Avignon, musée du Petit Palais.

IDENTITETERNA STÄRKS MED TRE KRONOR, KUNGLIG SIGILL, VAPEN OCH TEXT

För att lätta upp ljuset i Drottning Blanca och för att testa färg effekter målade Edelfelt en akvarell från sin ateljé.⁷⁵ Takljuset reflekteras mot drottningens kind och klänning samt en sgabello-stol.⁷⁶ Skrinets innehåll med tyglappar i grönt och gult med en från takfönstrets ljusreflex skimrande sax, är ännu på planeringsstadiet, och är blott antydda med några blyertslinjer. Akvarellen har nu omdaterats med hjälp av tekniska undersökningar som möjliggjort en rekonstruktion av kronologin gällande den ordning olika detaljer har målats.⁷⁷ Eftersom björnfällen finns med i kompositionen, kan man med logisk härledning fastställa att den målats efter den 6 februari. Alla föremål är redan på rätt plats.

Som redan nämnts, planerade Edelfelt i medlet av januari att måla av ett silverskrin som drottningens syskrin, men ändrade sig sedan och målade istället av ett skrin i gropemalj som han hittade i Louvres museisamlingar. Där hade han redan sommaren 1874 kopierat målningar, möbler och bruksföremål för sin första historiska kostymbild Rokokodamen.⁷⁸ En möjlig förklaring till att han bytte föremål kan vara att han läste Den kyrkliga konsten under Sveriges medeltid, eftersom där beskrivs i detalj hur gropemaljen från Limoges tillverkades och att de under 1200-talet pryddes olika skrin.⁷⁹



Bild 6. Coffret de mariage, 12,5 x 35 x 22 centimeter. Gropemalj, början av 1400-talet. Bild: Gauthier 1950, pl.60.



Bild 7. Kung Håkans sigill. Bild: Hildebrand 1877, sid 48.



Bild 8. Kung Erik av Pommerns sigill. Bild: Hildebrand 1877, sid 117.

Skrinet i gropemalj är en *Coffret de mariage* med klara kulörer av rött, blått och gult, tillverkat i brons med emaljarbete i gropemalj, typiskt för den franska staden Limoges (bild 6). På locket finns två kurtiserande par och runt skrinets kant löper en text som Edelfelt inte avbildat. Vänstra yttre kortsida, vilket Edelfelt avbildat, är dekorerat med två vapen, Englands med tre stiliserade lejon och Frankrikes med fleur de lys, heraldiska liljor.⁸⁰ Edelfelt beskrev i ett brev till modern att han målat vapen och krona mot blå grund. Men i den slutgiltiga målningen är emaljskrinets färgfält omvända. Vid teknisk undersökning med mikroskop observerades samma kulörer som i akvarellen, i ett undre färgskikt. Den 18 februari listade Edelfelt emaljskrinet bland de föremål han målat. Han kallade det Ludvig den heliges skrin och beskrev att han målat vapen och krona mot blå grund.⁸¹

I tapisseriet till höger i Drottning Blanca målade han in ett fiktivt Svea-rikets vapen som han konstruerade ur kung Håkans sigill (detaljbild 7). Sigillet har en sexkantig ram med inåtböjda konvexa sidor. Denna målade Edelfelt efter en tecknad bild i Sveriges historia, del II.⁸² Inne i sigillet syns den vänstra delen av en hjälm. Men vapenskölden nedanom har Edelfelt bytt ut till en krona, tagen ur Kung Erik av Pommerns sigill (1382–1459) som även den finns avbildad i Sveriges historia (detaljbild 8).⁸³ Runt sigillet löper texten ”DEI GRATIA REX SVECLÆ”, skriven med majuskler som Edelfelt sammanställde från ovan nämnda historiebok.⁸⁴ Texten är kopierad från ett 1600-tals mynt. Den har präglats på såväl drottning Kristinas (1626–1689) som Karl XI (1655–1697) mynt. När Edelfelt kombinerade tre olika regenters element i sitt eget fiktiva Svea rikets vapen var det en gest för att publiken på Salongen i Paris skulle förstå målningens tema, inte för att förvanska historien.⁸⁵ (detaljbild 8)

Delar av samma text ersatte dekorativ kufiska som fanns i förlagan i drottningens broderi mot några bokstäver som ännu idag går att läsa tydligt, ”SV



Bild 9. Mässhake "Chasuble", Bild: Viollet-le-Duc 1875, del III, pl. VI.

(R)EX SV" i Drottning Blanca. Tapisseriet som drottningen broderar är målat efter en färgbild i Viollet-le-Ducs uppslagsbok och föreställer, enligt texten 1875, en mässhake.⁸⁶ Motivet är två påfåglar i rött med gula detaljer mot svart fond. Edelfelt har knappast sett originalföremålet på Cluny - som inte var en mässhake - utan en svepning i siden, vävd under

den moriska perioden i Spanien på 1300-talet, ty den köptes in först 1892 (bild 9).⁸⁷ Dessa valda bokstäver fungerar likt en relik som bygger på att man känner till helheten, i detta fall texten i Edelfelts konstruerade vapen i tapisseriet målat mot fondväggen, till höger. På grund av tidens tand och senare ingrepp är dessa bokstäver svårare att urskilja idag. Men i ett träsnitt från år 1877 i Nordiska Målares Taflor, och på ett fotografi av Daniel Nyblin från 1883 är bokstäverna tydliga och läsbara (detaljbild 10). I den materialtekniska undersökningen granskades bokstäverna med röntgen, infrarött ljus och mikroskop. Färgen som texten målats med var tunn och texten var svår att urskilja på grund av ett tjockt ytlager av lack.

När Edelfelts lärare Gérôme i december 1876 såg kompositionsstudiet för denna målning, hade han undrat över varför motivet var så populärt.⁸⁸ Trots att publiken i Norden kände till Rida ranka-sången med Drottning Blanca, så hade Gérômes fråga fått Edelfelt att inse att han för publiken i Paris måste tydliggöra såväl berättelsen som identiteten av huvudfigurerna, vilket visats i denna artikel. Detta förklarar varför han i slutskedet av målningsprocessen adderade rojalistiska symboler som ett sigill, delar av tre kronor och deskriptiv text i textilierna.

SLUTLEDNINGAR

Med hjälp av teknisk konsthistoria har Edelfelts historiemålningen Drottning Blanca undersökts som en iscensättning, gjord i konstnärens anspråkslösa vindsateljé i Quartier Latin i Paris 1876–1877. Den metaanalytiska undersökningen av Edelfelt som historieforskare visar att han arbetat enligt ett trestegs mönster som börjar med att han utvecklade ett koncept, studerade motivet med historisk anknytning, samt kopierade föremål som han iscensatte i sin målning. I ateljépraktiken förändrades och utvecklades motivet under arbets- och måleriprocessen successivt. Edelfelt utvecklade sitt motiv med hjälp av tre distinkta effekter: en konstruktion av en historisk tid, förstärkning av legenden med bilder i bilden samt en personlig, men på uppgifter ur historieböcker byggd konstruktion av Svea-rikets rojalistiska symboler.

Målningen växte fram under en tid när historismen florerade i Europa, Skandinavien och Finland och går att anknyta till skandinavism men inte nationalism. Eftersom motivet var taget ur en folksaga och en barnramsa har Drottning Blanca karakteriserats som en historisk genre. Trots att målningens inte fyller historiemåleriets definitioner så har här visats att Edelfelt arbetade med en historie- och genremålarens ateljépraktik som han studerat i Konstakademien i Antwerpen och École des Beaux-Arts i Paris under 1870-talet.

Anders Nodin har skrivit att det under slutet av 1800-talet uppstod ett samband mellan bildkonst och teater.⁸⁹ Edelfelt arbetade inte endast som en regissör med levande modeller, utan även som en scenograf med råma-

terial som möbler, textilier, en triptyk och ett emaljskrin ur Musée du Clunys och Louvres samlingar, där han satt och kopierade. Han studerade även nytryckta historieböcker som *Konsten i Sverige* (1877), *Den kyrkliga konsten under Sveriges medeltid* (1875) och *Viollet-le-Ducs uppslagsverk om möbler från karolingisk tid till renässansen* (1875). Ur dessa hämtade han detaljer som han sedan målade i Drottning Blanca. Interiören byggde han upp i sin ateljé som ett fantasirum med hjälp av studier efter



Bild 10. Detaljbild, Edelfelts konstruerade sigill. Bild: Nyblin 1883, detalj.

möbler, textilier och en triptyk som han avbildade i Cluny museet. Ur litteraturen fick han uppgifter om texttyper och symboler för Svea-riket som de tre kronorna vilka han målade in som fragment som han hämtade ur texter med anspelning på Sverige och regenterna.

När Edelfelt sammanställde sin interiör, strävade han efter historisk riktighet enligt den ateljépraktik han var skolad till. Tomas Björk har understrukt att den svenska konstnären Georg von Rosen (1843–1923) i målningen Erik XIV introducerat föremål i sin målning för att uppnå historisk trovärdighet. Detta var ett av de viktigaste verkkningsmedlen i det samtida historiemåleriet, skriver Björk.⁹⁰ Även Ville Lukkarinen och doktorand Petja Hovinheimo har visat hur illusionsskapandet, *effet de réel*, skapades av Edelfelt i en kontext av 1800-talets historiemåleri. Båda har refererat till Keith Jenkins som skrivit om hur enskilda historiska datum och händelser förvandlas till uppbyggda narrationer. Det kunde vara frågan om en onyttig detalj som med sin onyttighet skapade känslan av verklighet.⁹¹ Analogt kan man granska hur Edelfelt valde att avbilda eller till och med sammanställa egna fantasier av valda delar av antika möbler och textilier.

Då man granskas hur Edelfelt arbetade fritt med olika föremål, som kärlskåpet som förkortades för att rymmas in i kompositionen eller att han målade av mönstret ur en, som han trodde, vävd mässhake, som ett tapiseri som drottningen höll på att brodera, går hans arbetssätt att knyta till historism. Ytterligare är det intressant att notera att väggbonaden målats de chic efter ett dynvar som duplicerats flera gånger.

På en annan nivå kan man konstatera att även Edelfelt påverkades av historism då museiföremål bytt funktion och musealiserats. Musée de Clunys inredning var en ny konstruktion av olika föremål som Edmond Du Sommerard valt för att representera olika historiska perioder. En del har senare omattribuerats och daterats på nytt. Till exempel den lilla textilien ovanom skåpet var ursprungligen vävt till ett dynvar, med dubbel repetition av ett mönster som föreställer ett par vid ett åldersträd.

Ett annat exempel på nyanvändning av föremål av Edelfelt var drottningens syskrin i Louvre. Det är katalogiserat som en liten brudkista i gropemalj. Edelfelt ändrade på vapnet och det engelska tre lejonerna fick ge vika för tre kronor.

I Edelfelts historism fanns såväl medveten som omedveten anakronism. Målsättningen var ändå att konstruera en miljö som stärkte men som inte dominerade - enligt hans egen devis. Därför målade han inte in hela föremål eller fullständiga textremsor utan endast antydningar. Samma effekter kom han att använda senare i sina friluftskompositioner.

NOTER

- ¹ Drottning Blanca, stavat med ”c”, var målningens ursprungliga namn. Salon de 1877, katalog nummer 793. På katalogpärmen är årtalet 1673 angivet som startår. Målningen accepterades till Salongen bland 2110 nummer. Se även Catani 2004, 333.
- ² Målningen köptes av Aurora Karamzin; via arv till Hjalmar Linder; sedan 1920 som donation på Ateneum. Inventarienummer: A II 1408. Se: H.82, katalogiserad i Bertel Hintzes Albert Edelfelt verkförteckning 1942. Storlek: 0,96x0,75 centimeter. Bild: <https://www.google.com/culturalinstitute/beta/partner/ateneum-art-museum>
- ³ Salon de 1877, 100.
- ⁴ Om författandet av texten, AE till Alexandra Edelfelt, Paris 18.3.1877.
- ⁵ ”Drottning Blanka – Edelfelt berättar för HBL 13.8.1903.
- ⁶ AE till C.G. Estlander, Paris 1.6.1877.
- ⁷ Vid sidan av planschverket Nordiska målares taflor, med fotografier av den svenska fotografen Johannes Jaeger såldes fotografier med eller utan ram i olika prisklasser. Oinramade fotografier i kabinettsformat kostade 1 mark 50 penni, större kostade 6 mark och inramade med glas 20 mark. Annonser i dagstidningar, bl.a. Helsingfors Dagblad 7.12.1877, Åbo Underrättelse 8.12.1877, Morgenbladet 10.12.1877, Wiborgs Tidning 11.12.1877.
- ⁸ Daniel Nyblins fotografi är daterat 1883 vid Nationalgalleriets arkiv och bibliotek, WSOY S V 70-105, 91. Sommaren 1877 fotograferades målningen av den svenska hovfotografen Johannes Jaeger (1832-1908) för Nordiska målares taflor (1877).
- ⁹ Edelfelt 1917, 3–86.
- ¹⁰ AE till Alexandra Edelfelt, Paris 7.3. och 18.3.1877.
- ¹¹ Lukkarinen 1997, 153. Han har undersökt frågor som behandlar relationen mellan bild och ord samt om trovärdigheten i en återuppväckt historia.
- ¹² Till konservatorns utrustning hörde dagsljus, UV (ultraviolett) ljus, stereo mikroskåp, IR (infrarött ljus) video upptagning, röntgen och mikroskop med polariserat ljus. Färg- och pigment analysen gjordes med SEM (svepelektronmikroskåp) kombinerat (spektroskopi) SEM-EDS. Se även Kilpinen 2002, fotnot 2.
- ¹³ Bomford David, 2008, s.198. ”Technical art history today concerns itself with all the processes for making art, and the technical and documentary means by which we throw light on those processes. It is principally concerned with the physical materials and structures of works of art and how they are prepared, used, combined and manipulated - but (and this is what makes technical art history so intellectually satisfying) it also interest itself in how an artist arrived at the finished – or, indeed unfinished work. It charts the stages of invention, development, realization, elaboration and revision: in short, it is a route into – it is our access to – the heart of the artist’s intentions and changing ambitions.”

- ¹⁴ Topelius Zachris 1871, s. 239.
- ¹⁵ Olja på duk, 125x100 cm. Gripsholms slotts porträttsamling, Nationalmuseum, Sverige, NMGrh 392.
- ¹⁶ HBL 13.8.1903. Jämför Hovinheimo som skriver att motivet var ut Topelius saga ”De nio silverpenningarna.”
- ¹⁷ Hintze 1942, band I, 88-93; band II, katalog nummer H.82, 22–23.
- ¹⁸ Till exempel *Konsten i Finland*, se: Lindberg 1998, 208.
- ¹⁹ Edelfelt 1917, 4; Estlander 1877, 23.
- ²⁰ Eichhorn 1878, 126–127.
- ²¹ Tikkanen 1898, 352; Okkonen 1944, 21.
- ²² Anttila 2001, 128.
- ²³ ”Historiälliseksi mielletyn kohtauksen esittäminen historiällisesti mielletyssä asussa”, Hovinheimo 2006, 17.
- ²⁴ Nodin 1997, 13.
- ²⁵ AE till professor P. Fahlbäck, Helsingfors 27.2.1894. Hintze 1942, III, H. 83; illustrationer 11.1901–1903.
- ²⁶ Nyckelord som dessa i kapitelindelningen i Hintze 1942-44.
- ²⁷ Laajoki 1990, bildbilaga.
- ²⁸ I målarklasserna kunde man välja mellan historie-, genre- och landskapsmåleri. De två första var ihopslagna på grund av det låga elevantalet. AE till Alexandra Edelfelt, Antwerpen 6.12.1873.
- ²⁹ Sheehy 1997, 127–128.
- ³⁰ Hintze 1942, III, H.43, 85x123 cm. Bild: Hintze 1942, I, 52. AE till Alexandra Edelfelt, Antwerpen 2.10.1873–30.4.1874.
- ³¹ T.ex. AE till Alexandra Edelfelt, Paris 14.12.1874, 13.1.1877.
- ³² Edelfelt 1877a, 81.
- ³³ Edelfelt 1877b, 175. Sir Lawrence Alma-Tadema (1836–1912), Frederick Arthur Bridgman (1847–1928).
- ³⁴ Hintze 1942, del I, 88. Hovinheimo 2006
- ³⁵ Hvattum 2004, 150–154.
- ³⁶ Kallio 1998, 69-70. Hon lyfter upp skrifter av Riitta Nikula, Henrik Lilius, Eeva-Maija Viljo och Ville Lukkarinen från 1980-talet.
- ³⁷ Ripatti 2011, 9, 141–149.
- ³⁸ Salon de Paris 1877. Av 7530 verk antogs 2110. Edelfelt debuterade på Salongen.
- ³⁹ AE till Alexandra Edelfelt, Paris, söndag (odaterat) d. 1876. Om ateljén: Pauli 1926, 131–132.
- ⁴⁰ Internationellt räknas Albert Edelfelt som Finlands främsta sekelskifteskonstnär vid sidan av Helene Schjerfbeck och Akseli Gallen-Kallela. Edelfelt målade i flera olika genren men är främst känd som historiemålare, friluftsmålare med motiv ur sin samtid som I Luxembourg-trädgården i Paris (1887), Ruokolax

- gummorna (1887) och som en skicklig porträttör, bland annat av vetenskapsmannen Louis Pasteur (1885) och operadivans Aino Ackté (1901).
- 41 AE till Alexandra Edelfelt, Paris ”Julmorgon” 25.12.1876.
- 42 Ett bra exempel på denna typs verkstad är Carl Gustaf Hellqvists (1851-1890) ateljé i München, fotografi: 1800-tal i Nordiskt Måleri, Nationalmuseets samlingar, Stockholm.
- 43 AE till Alexandra Edelfelt, Paris 18.3.1877.
- 44 Kilpinen 2002, 69. Röntgenbild med konservatorns konturteckningar av figurernas tidigare placering.
- 45 AE till Alexandra Edelfelt, Paris 21.1.1877.
- 46 Alla slott och borgar som Drottning Blanche av Namur kan ha bott i var förstörda: som Tönsbergs hus i Norge, Lödöse vid Göta älv och Linholmens borg på Hisingen.
- 47 AE till Alexandra Edelfelt, Paris, ”Julmorgonen” 1876.
- 48 AE till Alexandra Edelfelt, Paris ”söndagen d. November 1876” = 26.11.1876. I Edelfelt produktion finns ett H.35 *Stilleben*, daterat 1873, som Hintze attribuerat till Antwerpen, men mera troligt är det målat i Helsingfors under Adolf von Beckers ledning.
- H.37 *Stilleben* har identifierats som *Un coin de mon atelier*, signerad med dedikation och daterad 1878. Catani 2002, 269. Doktorand Petja Hovinheimo (1975-2013) deltog i denna proveniensutredning. Catani & Kilpinen 2004, 43, 50.
- 49 AE till Alexandra Edelfelt, Paris 23.2.1877.
- 50 AE till Alexandra Edelfelt, Paris 12.1.1877.
- 51 AE till Alexandra Edelfelt, Paris 11.1.1877.
- 52 Den 10 januari strök Edelfelt ut hela målningen och ritade med Gunnar Berndtson upp perspektivet på nytt. Då gjorde han även en ny blyertsteckning i skissbok A II 1517: 31, för kompositionen. AE till Alexandra Edelfelt, Paris 10.1.1877. Röntgenbild i Kilpinen 2002, 69.
- 53 Nilssons Bokhandel i Paris ägdes av Knut Nilsson vid 212, rue de Rivoli. ”Från Paris, II, (Den skandinaviska kolonin och några dess medlemmar.)” Östra Finland 28.1.1886.
- 54 AE till Alexandra Edelfelt, Paris 5.2.1877.
- 55 AE till Alexandra Edelfelt, Paris 5.2.1877.
- 56 AE till Alexandra Edelfelt, Paris 5.2.1877.
- 57 Ripatti Anna 2011 s. 144–145.
- 58 AE till Alexandra Edelfelt, Paris annandag påsk 1875.
- 59 AE till Alexandra Edelfelt, Paris annandag påsk 1875. Jac. (Johan Jacob) Ahrenberg (1847-1914), finländsk arkitekt, konstnär och skribent.
- 60 I januari klagade Edelfelt på att det var för mörkt i Cluny museet. AE till Alexandra Edelfelt, Paris 13.1.1877.
- 61 Se skissbok A II 1517: 31.

- 62 I brev av Pierre-Yves Le Pogam till konservator Tuulikki Kilpinen Paris 5.8.1999. Réf.: PYLP/99-.
- 63 Skissbok A II 1517:31/2.
- 64 Serlachius konstmuseum, Mänttä.
- 65 Målning hör till Gösta Serlachius konststiftelse. Daniel Nyblins foto: WSOY S V 35-79, 36, Nationalgalleriets arkivsamling.
- 66 Musée de Cluny, Cl. 2323. Storlek: 60,5x135,5 cm.
- 67 Prof. Dr. Claudia Brinker-von der Heyde i e-post till Marina Catani, 22.10.1999.
- 68 Topelius Zachris 1872, del II, 241.
- 69 Lorenzo Vecchietta (1412?-1480), Cl. 7492, deponerad i Avignon, musée du Petit Palais. Peinture italienne sedan 1976, före det i musée de Cluny sedan 1863. Storlek: 81x87 cm.
- 70 Hildebrandt 1875, 76.
- 71 AE till Alexandra Edelfelt, Paris 31.1.1877.
- 72 AE till Alexandra Edelfelt, Paris 13.3.1877.
- 73 Fischer Ernst 1962, 13, 159, 199 och 251. Bild i t.ex. Stockholms auktionsverk, stora kvalitén 30. november – 2. december 2005, kat. nr. 2744, 436.
- 74 AE till Alexandra Edelfelt, Paris 31.1. och 8.2.1877. Konstnärerna har suttit på varsin sida av björnfällan när de målat. I Cederströms målning är huvudet i den högra ändan. Bild: Nodin 1997, katalog nummer 23, onummerade bildsidor.
- 75 Nationalmuseum, Stockholm, NMB 323, storlek: 25x19 cm.
- 76 AE till Alexandra Edelfelt, Paris 31.1.1877.
- 77 Mikrodateringen är dels gjord med hjälp av observationer med mikroskop. Oljemålningen har ett underliggande skikt där färgskrinets fält är omvänt - rött till vänster och blått till höger. Alltså är akvarellen gjorde före målningen blev klar men efter att Edelfelt målat björnskinnet hos Cederström och målat av skrinet utförd mellan 18.2. och 7.3.1877. Hintzes antog att akvarellen var Edelfelts första färgskiss. Från hösten 1876. Se: H. 82, punkt 2.
- 78 Catani 2001, 114–117.
- 79 Hildebrandt 1875, 79–81.
- 80 Bild: Gauthier Marie-Madeleine 1950, pl. 60. Katalogiserad som Coffret de mariage, Musée du Louvre, katalog nr. 70, mått: 12,5x35x22 cm. Datering: början av 1400-talet.
- 81 AE till Alexandra Edelfelt, Paris 18.2.1877.
- 82 Hildebrandt 1877, del II, 48.
- 83 Hildebrandt 1877, del II, 177. Erik av Pommern adopterades av hans mormors-syster drottning Margareta och kröntes till kung av Danmark, Sverige och Norge.
- 84 Hildebrandt 1875, 47.
- 85 Karl XI (1550–1611), Drottning Kristina (1626–1689).
- 86 Viollet-le-Duc 1875, del III, pl. VI.

- ⁸⁷ Inv. nr. CL. 12869. Storlek: 44x23 cm.
⁸⁸ AE till Alexandra Edelfelt, Paris ”julmorgon” 1876.
⁸⁹ Nodin 1997, 130.
⁹⁰ Björk 1889, 242.
⁹¹ Hovinheimo 2006, 10.

KÄLLÖR OCH LITTERATUR

ARKIV

Albert Edelfelts (AE) brev till C.G. Estlander, C.G. Estlanders brevsamling. Svenska Litteratursällskapet i Finland. SLSA 252.2

Albert Edelfelts (AE) brev till P. Fahlbäck. von Willebrandts brevsamling. Svenska Litteratursällskapet i Finland.

INTERNETRESURSER

Ainsworth, Maryan W. From Connoisseurship to Technical Art History: The Evolution of the Interdisciplinary Study of Art. www.getty.edu/conservation/publications_resources/newsletters/20-1/feature.html (hämtad 15.9.2016)

Joconde, Portail des collections des musées de France: www.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr/pres.htm

collection.nationalmuseum.se

Arkivens, bibliotekens och museernas material i en samtida sökning: www.finna.fi / Albert Edelfelts brev till Alexandra Edelfelt (AE till mamma). Svenska Litteratursällskapet i Finland. SLSA 367.4.1

OTRYCKTA PRO GRADU-AVHANDLINGAR

Hovinheimo Petja 2006. *”Vi icke äro från igår” - historia Albert Edelfeltin taiteessa.* Taidehistorian pro gradu-tutkielma. Taidehistorian laitos, Helsingin yliopisto.

Laajoki Liisa 1990. *Albert Edelfeltin matkoista Suomessa.* Taidehistorian pro gradu-tutkielma. Taidehistorian laitos, Helsingin yliopisto.

OTRYCKT BREV OCH E-POST I PRIVATSAMLING

Conservateur Pierre-Yves Le Pogam vid Musée National du Moyen Age, thermes & hôtel de Cluny till konservator Tuulikki Kilpinen vid Statens konstmuseum, Finland, Paris 5.8.1999. Réf.: PYLP/99-, i Musée de Clunys arkiv. Brev och bild även i Marina Catanis privatarkiv.

Professor Claudia Brinker-von Heyde till Marina Catani, e-post 22.10.1999.

Albert Edelfelts skissböcker

A II 1517:33

Tillhör Ateneum, National Galleriet i Finland.

Med inventarienumret kan största delen sökas i internet på adresserna: kokoelmat.fng.fi

finna.fi

LITTERATUR

Ackerman Gerald 1986. *The life and work of Jean-Léon Gérôme: with a catalogue raisonne*. London 1986.

Anttila Elina 2001. *Albert Edelfelt & la nouvelle peinture*. Taidehistoriallisia tutkimuksia - Konsthistoriska studier 24. Helsinki 2001.

Björck Tomas 1998. *Fri och mäktig eller förlamad av skräcksyner? Kring Georg von Rosens målning Erik XIV*. Konsthistorisk tidskrift, LXVII, Häfte 4, 1998. s.241-246. (Publicerad online 1.9.2008.)

Bomford David 2008. Forbes Prize Lecture. *Studies in Conservation*, Volume 53, Number 3, 2008. s. 198-203.

Catani Marina 2001 Verkpresentationer: Le Billet doux även kallad Rokokodamen, *Edelfelt i Paris*. Åbo konstmuseum och Tikanojas konsthem 2001. Red. Kaisla, K. Åbo 2001. 114-117.

Catani Marina 2002. No.1872, *Albert Edelfelt, Un coin de mon atelier*. Stora kvalitén, Stockholms Auktionsverk 4-6 december, 2002.

Catani Marina 2004. Albert Edelfelt expografia. Albert Edelfelt 1854-1905, Juhla-kirja. Ateneumin taidemuseo 3.9.2004-30.1.2005. Helsinki 2004. s. 332-355.

Catani Marina & Kilpinen Tuulikki 2004. *Ou est l'enfant? Pinna alle - Albert Edelfeltin 'Lapsen ruumissaatto', 1879*. Edelfelt: matkoja, maisemia ja naamiaisia, Helsinki 2004.

Edelfelt Berta 1917. *Drottning Blanca och Hertig Carl samt några andra taflor*. Ur Albert Edelfelts brev. Helsingfors 1917.

Edelfelt Albert 1877a. *Parisersalongen 1877*. Måleri I. Finsk Tidskrift 1877, tom III. Helsingfors 1877. s.77-88.

Edelfelt Albert 1877b. *Parisersalongen 1877*. Måleri II. Finsk Tidskrift 1877, tom III. Helsingfors 1877. s.173-180.

Eichhorn Christopher 1878. Tre nordiske konstnärer. (Joh.Börjesson. - Alb. Edelfelt. - Fr. Chr. Lund.). *Svea Folk-Kalender för 1879*. Stockholm. s. 121-131.

Estlander Carl Gustav 1877. Drottning Blanca af Albert Edelfelt. "Rida, rida, ranka, Hästen heter Blanca". *Nordiskt konstnårs-album 1878. Ett urval av nyare nordiska*

konstverk, fotograferade af Johannes Jaeger. Red. Dietrichson, L., Lange, L., Estlander C.G. & Nyblom C.R. Stockholm 1877.

Fischer Ernst 1962. *Flamskvävnader i Skåne*. Lund 1962.

Gauthier Marie-Madeleine 1950. *Emaux limousins: champlevés des XIIe, XIIIe et XIVe siècle*. Paris 1950.

Hildebrand Hans 1875. *Den kyrkliga konsten under Sveriges medeltid*. En kortfattad översikt. Stockholm 1875.

Hildebrandt Hans 1877. *Sveriges historia, från äldsta tid till våra dagar*. Andra delen. *Sveriges medeltid, senare skedet. 1350-1521*. Stockholm 1877.

Hintze Bertel 1942–44. *Albert Edelfelt*, del I-III. Helsingfors 1942–44.

Hvattum Mari 2004. *Gottfried Semper and the Problem of Historicism*. Cambridge 2004.

Kallio Rakel 1998. Kuva ja katse: tyylä - taiteen näennäinen itsestäänselvyys. *Katseen rajat. Taidehistorian metodologiaa*. Red. Elovirta, A. & Lukkarinen, V. Jyväskylä. s. 59–76.

Kilpinen Tuulikki 2002. *Modulation sur la toile: La Reine Blanche d'Albert Edelfelt (1854-1905)*. Histoire d'art no 50, Juin 2002, s.65–76.

Lukkarinen Ville 1997. *Ej glöms i tidens tid den dag. Albert Edelfelt och Runebergs Fänrik Ståls sägner*. Ateneum 1996. Statens konstmuseums museipublikation. Helsingfors 1997.

Lindberg Bo 1998. Måleri från romantik till realism. *Konsten i Finland*. Helsingfors 1998. s. 189–227.

Montelius Oskar 1877. *Sveriges historia, från äldsta tid till våra dagar*. Första delen. *Sveriges hednatid, samt medeltid, förra skedet. 1060-1350*. Stockholm 1877.

Nodin Anders 1997. *Att måla upp en historia. Svenskt historiemåleri under 1800-talets andra hälft*. Göteborgs universitet. Konstvetenskapliga institutionens skriftserie. Nr 4. Göteborg 1997.

Nordensvan Georg 1892. *Svensk konst och svenska konstnärer i nittonde århundradet*. Stockholm 1892.

Nordiska målares taflor 1877. Träsnitt efter målningar af svenska, norska, danska och finska konstnärer. Stockholm 1877.

Okkonen Onni 1944. *Finsk konst*. Borgå 1944.

Pauli Georg 1926. *Pariser Pojkarne*, Stockholm 1926.

Ripatti Anna 2011. Jac. Ahrenberg ja historian Perintö. Restaurointisuunnitelmat Viipurin ja Turun linnoihin 1800-luvun lopussa. Finska fornminnesföreningens tidskrift 118. Helsinki 2011.

Salon de 1877: 94e exposition officielle depuis l'année 1673. Explication des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, gravure et lithographie des artistes vivants. Exposé au Palais des Champs-Élysées le 1 mai 1877. Paris 1877.

Sheehy Jeanne 1997. The flight from South Kensington: British Artists at the Antwerp Academy 1877-1885. *Art History, Vol.20, No.1, March 1997*. Association of Art History 1997. Oxford 124–153.

Stockholms auktionsverk, stora kvalitén 30. november–2. december 2005. Stockholm.

Topelius Zachris 1871. *Läsning för barn*. Fjerde boken, Lekar, Visor och Sagor. Helsingfors 1871.

Topelius Zachris 1872. *Läsning för barn*. Fjerde boken. Stockholm 1872. Rida ranka 236–245.

Tikkanen, Johan Jacob 1898. De bildande konsterna. *Finland i 19de seklet. Framställt i ord och bild*. Red. Estlander, C.G., Lindelöf, L., Mechelin, L., Rein Th. & Topelius Z. Helsingfors. s. 340–361.

Viollet-Le-Duc Eugène-Emmanuel 1871-1875. *Dictionnaire raisonné du mobilier Français de l'époque Carlovingienne á la renaissance*. Paris 1871–1875.