

BARBRO WERKMÄSTER

Familjebildernas ideologiska funktion

*På vilket sätt framställs familjens utveckling
och förändrade funktioner i bildkonsten? Här visar
Barbro Werkmäster hur familjebilden används som ideologiskt vapen
mellan olika klasser och skikt i den historiska kampen om
makten och hegemonin i samhället. Hon diskuterar med
utgångspunkt från Habermas' teori hur familjens
funktioner övergår alltmer från
det privata till det offentliga.*

Annandag jul avbröt jag en måltid för att se ett TV-program. Jag ursäktade mig med att det var nödvändigt för min forskning, en förklaring som togs emot med skepsis av min familj, som misstänkte att skälet mer låg åt det känslomässiga hållet. Programmet som jag måste se handlade om 'en småbarnsfamilj från Gamla stan'. Det var den nu redan traditionella intervjun med kungaparet, detta år inspelad på Stenhammar. Vi fick lyssna till ett samtal som mycket kretsade kring barnuppfostran och se på hur familjen förberedde julfirandet genom att tillsammans baka pepparkakor och hugga gran i skogen. Några inslag från kungens barndom visade hur han i sin tur bakat med sina systrar och firat Lucia som stjärngosse. Ett annat inslag var soliga sommarbilder (filmade av kungen själv) från prinsessan Victorias tvåårsdag.

På en fråga vad han tyckte om allmänhetens stigande intresse för hans familj svarade kungen att 'folk blir kräsna, de vill komma in i hemmet'.¹ Han konstaterade att intresset ökat sedan han själv var barn och jag uppfattade det så att han fann detta helt legitimt. Som offentliga personer ställde kungen och drottningen upp på allmänhetens 'behov' att få blicka in i deras privata vardag.

Det ligger nära till hands att inleda en uppsats som ska handla om familjebilder och deras funktion som förmedlare och förstärkare av ideologier med att ta upp detta julprogram. Det gav många nyckelord rele-

vanta i sammanhanget: småbarnsfamilj, hemliv, julfirande, födelsedagsfirande, sommarställe, kungligheter, familjealbum, privat, offentlig, massmedia. De första förmedlar något av den emotionella kraft som ligger i familjebegreppet medan ord som privat och offentlig antyder en teoribildning och massmedia (här TV) det medium där familjebilderna framför allt exponeras.

Vår tids stora bildmedium är TV. Dess existens har även förändrat våra julseder och för många svenska barn är jul detsamma som Walt Disney-programmet på julaftons eftermiddag. TV är nästan att likna vid en veckotidning, med vissa inslag av nyheter, och programmet med kungafamiljen smälter väl in. Hur 'privata' var scenerna med pepparkaksbaket och julgranen? Bägge tillhör en julbildstradition som ofta förekommer i böcker och tidningar. Väl kända exempel är Elsa Beskows *Petters och Lottas jul* (1947) och Astrid Lindgrens/Ilon Wiklands *Jul i Bullerbyn* (1963). (Men detaljer avslöjar förändringar, nu står tex den moderna pappan i köket.) När kungen i programmet tar upp sin kamera och förevisar mor och barn vid bakkbordet leder detta tanken till vårt eget fotoalbum, där liknande scener finns inklistrade. Kungafamiljen fungerar som levande sagobilder som förebilder och som ställföreträdande familj eller släkt. För sammanlagt 293 kronor kan jag abonnera på fotografier av denna lyckliga familj och klistra in dem i ett medföljande album med plats även för privata bilder.²

Konstvetenskaplig forskning om familjebilder

Familj och massbild är två begrepp som är nära knutna till varandra och det är omöjligt att studera det ena utan att komma in på det andra. Även inom den bildkategori som kan kallas konstbilden (inklusive skulptur) finns tydliga avläsbara grupper av familjebilder. Det är därför märkligt att den konstvetenskapliga forskningen har ägnat så litet intresse åt detta ämne och det finns ingen motsvarighet till den forskning om familjen som växt fram det senaste årtiondet inom andra discipliner, framför allt de samhällsvetenskapliga. Däremot har andra humanister som litteraturvetare, idéhistoriker, etnologer som studerat populärpress eller familjebegreppet även utgått från bilder och analyserat dessa. Det är tex en historiker, Philippe Ariès, som tecknar framväxten av familjebilder inom konsten och en litteraturvetare Eric Johannesson, som ger det viktigaste bidraget på svenska till tolkningen av familjebilder och deras ideologiska bakgrund.³ I Tyskland har etnologer med Wolfgang Brückner som central gestalt gett viktiga bidrag på den illustrerade populärpressens och oljetryckets område och litteraturvetaren Klaus Doderer på barnbokens. Socialhistorikern Ingeborg Weber-Kellermann har som komplement till sin undersökning *Die deutsche Familie* (1974) gett ut en rikligt illustrerad praktvolym, *Die Familie* 1976.⁴

I mitt forskningsarbete om 1800-talets svenska bilderboksutbud väcktes tidigt frågan om familjen. Avhandlingen kommer att ingå som en del av projektet *Bildens och bildkonstens kommunikationsproblem under 1800- och 1900-talen*. I uppsatser som skrivits av medlemmar i projektet har familjebegreppet tagits upp.⁵

Mitt intresse för familjen som historiskt fenomen är knutet till mitt arbete inom kvinnorörelsen och det är där jag har fått mest gehör och näring för egna tankar.⁶ Det var på en kvinnohistorisk konferens i Nijmegen 1975, den första som någonsin hållits, som jag mötte andra konstvetare med liknande inställning.⁷

Feministiska konsthistoriker har än så länge mest varit sysselsatta med den primära uppgiften att överhuvud göra kvinnors liv och bilder synliga och påbörja arbetet med att frigöra oss ur det mansdominerande nät som all bildforskning är insnärjd i.

Det är först på de allra senaste åren som feministiska konstvetare och kritiker på allvar har börjat analysera bildernas ideologiska innehåll. Under 1970-talet har kvinnliga konstnärer börjat bearbeta myterna kring familjen i sina arbeten och även beskrivit familjelivets och vardagslivets realiteter.

En förklaring till att familjebegreppet inte har diskuterats lika intensivt inom konstvetenskapen som inom andra vetenskapsgrenar tror jag beror på att feministisk forskning är så sparsamt företrädd hos oss. Det samma kan sägas om marxistisk, något som också är utslagsgivande i detta fall. En tredje förklaring kan vara att forskning kring massbilden ännu inte har fått den bredd och det djup som motsvarar dess stora betydelse, både kvalitativt och kvantitativt som bildmedium.

Borgerlig offentlighet

Jag vill med denna uppsats inte göra anspråk på att själv komma med någon uttömmande beskrivning eller teorier om familjebilderna och deras funktion. Området är alltför stort och obearbetat och kräver ett eller flera projektarbeten. Vilka jag hoppas kommer!

Här vill jag ta upp familjebilderna utifrån det begreppspar som jag snuddade vid i inledningen: privat/offentligt. Ett arbete som har haft betydelse för mig är Jürgen Habermas' *Strukturwandel der Öffentlichkeit*, 1962 (norsk övers *Borgerlig offentlighet* 1971)⁸ I *Innanför och utanför modernismen* (1979) gör Gert Z Nordström anspråk på att som den första introducera offentlighetsteorierna i bildsammanhang.⁹ Jag har haft svårigheter att använda hans uppsats på mitt eget material, eftersom den är oklar och bortser från en historisk utveckling av offentlighetsbegreppet. Det är just Habermas' beskrivning av denna utveckling som gör hans arbete så

användbart för de problem jag har kommit i beröring med.

Jag kommer inte heller att gå in på den vidareutveckling av begreppet som gjorts av Negt & Kluge¹⁰ eller arbeten inom litteraturvetenskapen eftersom jag vill börja med de grundläggande begreppen, pröva dem på bilder och åskådliggöra detta så tydligt som möjligt.

Från representativ offentlighet till resonerande

Innan jag går vidare och analyserar visuella familjeframställningar vill jag med hjälp av Habermas beskriva den borgerliga offentlighetens uppkomst, utveckling och förfall.

I det feodala samhället var offentligheten representativ. Kungamakt och adel hade en 'naturgiven' härskarstatus som inte ifrågasattes och den demonstrerades utåt bl.a. i byggnader, parkanläggningar, fester och traktater. Övergången till ett kapitalistiskt samhälle med en privat varumarknad skapar gradvis en ny offentlighet. Det som på självhushålls tid var varje enskilt hushålls angelägenhet blir till gemensamma angelä-

genheter, som behöver diskuteras. De som en gång var myndigheternas adressater, blir subjekt.

Framväxten av den borgerliga offentlighetens institutioner beskriver en utveckling. Det 'offentliga samtalet' uppstår ur det privata: ca 1680–1730 kaffehusen i England och salongerna i Frankrike (konversationen), från ca 1700 tidningarna (brevet) och från 1750 romanen (dagboken). Ur detta förgrenar sig en litterär, kulturell och politisk offentlighet med 'kulturhus', där åskådaren betalar för att lyssna till eller betrakta det offentliga samtalet, och parlamentet. Ord som publik, publicitet och opinion uppstår.

Denna framväxande borgerliga offentlighet hade två funktioner. Dels skulle den reglera förhållandet mellan det privata varusamhället och staten, dels skulle den skapa en klassidentitet som legitimerade borgarklassens maktanspråk.

Habermas har skisserat relationerna mellan det privata varusamhället och staten i följande schema:

PRIVAT OMRÅDE		SFÄR FÖR OFFENTLIG MYNDIGHET
<i>privatsfär</i> borgerligt samhälle (område för varubyte och samhällsarbete)	<i>offentlighet</i> politisk offentlighet	<i>stat</i> (område för politik)
familjesfären (borgerlig intelligens resp intimsfären)	litterär offentlighet (klubbar, press)	
	kulturmarknaden	hov (hov-adligt samhälle)
	'staden'	

När vi 1980 sätter likhetstecken mellan familjeliv och privatliv innebär det en reduktion av begreppet privat, vilken har sin reella grund i utvecklingen av relationen mellan varusamhälle–stat. I detta schema går en markerad gräns mellan det privata området och den offentliga myndigheten. Det som nu kallas familj heter intimsfären, som är kärnan i familjesfären, som i sin tur är kärnan i privatsfären.

Bakom franska revolutionens honnörsord

frihet, jämlikhet, broderskap dölde sig tidens stora politiska frågor: borgarklassens frihet att utan inblandning från staten fritt disponera över kapitalet, yttrandefrihet, mötesfrihet samt lika rätt att erövra politisk makt.

Den expanderande borgarklassen legitimerar sina maktanspråk med principerna som frivillighet, likvärdighet, gemenskap och kunskapstillgång. Människor (borgerliga män) skulle erövra egendom och infly-

tande via varukonkurrens och debatt utifrån förnuftiga, rationella grunder.

Familjen (relationerna mellan man–hustru–barn) får här en betydelsefull funktion både i realiteten och som idé. Det nyvunna människovärdet, som inte utgick från bördens och fast jordegendom, måste befästas i varje generation.

Kring familjen uppstår och odlas en kult som förstärker de principer som legitimerar den nya hegemonin, frivillighet, likvärdighet, innerlighet (gemenskap och kärlek) samt bildning. Bankirens, handelsmannens, den lärdes, konstnärens identitet är borgarens (yrkesmannens) och människans (familjefaderns) i samma person. Den danske målaren Jens Juel (1745–1802) åskådliggör denna utveckling i två självporträtt. 1766 ser vi honom ensam framför sitt staffli, 1791 sitter han där med sin hustru. Han betraktar åskådaren, hon hans tavla.¹²

I realiteten byggde inte äktenskapet på likvärdighet eller frivillighet. Mannen hade husbondevälde över kvinnan och de flesta äktenskap ingicks som resonemangspartier för att t ex knyta affärskontakter med andra män eller få kapitaltillskott eller ämbeten. Varusamhället byggde lika litet som äktenskapet på frihet och jämlikhet. Dess existens vilade på utnyttjande av arbetarklassen, hänsynslöshet och manipulationer. Så här skulle vi kunna teckna förhållandet mellan familj och samhälle så blir bilden av en identitet dem emellan klarare.¹³

FAMILJ	
<i>idé</i>	<i>realitet</i>
frivillighet	resonemangspartier
likvärdighet	husbondevälde
innerlighet	lydnad
kärlek	straff
bildning	
SAMHÄLLE	
<i>idé</i>	<i>realitet</i>
frivillighet	kapital
likvärdighet	utsugning
solidaritet	slaveri
konkurrens genom	hierarki
rationella beslut	uteslutning
	ekonomiskt maktspråk
utbildning	

I romaner, poesiböcker, tidskrifter, målningar, gravyrer, tryckta bilder lär sig borgarklassen att se sig själva som goda, bildade och humana människor med egen livsstil. Offentligheten blir ett medel att skapa ideologier med utgångspunkt i familjen. Familj, kvinna, barn får givna symbolvärden.

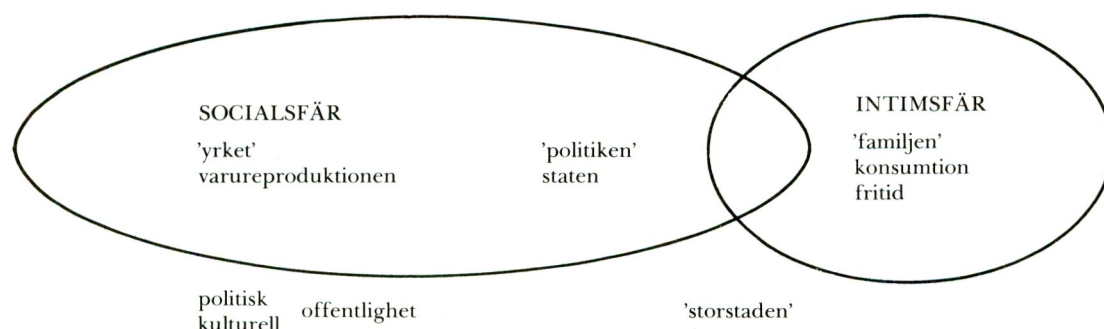
Från kulturresonerande till kulturkonsumerande publik

Borgerlig offentlighet står och faller med begreppet allmän tillgänglighet. I och med att något blir offentligt blir det tillgängligt för andra med motstridiga intressen. När andra än borgarklassens män ställer kravet att principerna om frihet, jämlikhet och solidaritet skall gälla även dem förändras 'det offentliga samtalet'. Jämsides med behovet att upplysa kommer behovet att vilseleda.

Offentligheten, som under 1700-talet och in på 1800-talet främst var ett befrielseinstrument för borgarklassen gentemot kungamakt och adel blir under 1800-talet alltmer ett förtryckarinstrument gentemot de arbetande klasserna. 'Publicitet tjener like mycket till manipulation av publikum som till legitimation för publikum. Kritisk publicitet fortrenses av manipulativ publicitet.'¹⁴

Publiken blir intressant som köpare ju mer dess köpkraft växer. En innerlighet som orienterade sig utåt mot publicitet viker för varor orienterade mot intimitet. Ju större publik en text eller bild vänder sig till desto tydligare avtecknar sig detta mönster.

Förskjutningen mot monopolkapitalism får till följd att staten mer och mer blandar sig in i det privata varusamhällets affärer och vice versa. I stället för en tydlig gräns däremellan får vi en socialsfär med flytande gränser. Familjens reella funktion förändras. Dess betydelse för varureproduktionen minskar och den glider över till fritids- och konsumtionssfären. Det uppstår en motsättning mellan den sociala sfären (yrket och politiken) och intimsfären (familjen och fritiden). Vi får ett nytt schema:



Intimsfärens innehåll blir familjen, det privata samhällets sista privata rest, som dessutom genom statliga myndigheters ingripande alltmer avprivatiseras. Dess funktion som institution blir att konsumera varor och reproducera arbetskraft. Dess möjligheter att påverka sin reella situation minskar.

Under 1900-talet accelererar utvecklingen från en kulturresonerande publik till en kulturkonsumerande, som alltmer utgår från en massbas, där den grupp som har lägst utbildning 'styr' innehållet.

Även den politiska offentligheten absorberas av den konsumtionskulturella och avpolitiserar därigenom. I valkampanjerna drunknar de politiska skiljefrågorna och deras verklighetsunderlag i mängden av lättfattliga slagord. 'Familjen' och dess olika medlemsgrupperingar fungerar även i politiska sammanhang som symbol och 'säljargument' för skilda värden som trygghet, lycka, gemenskap och pengar.

Sedan Habermas' bok publicerades 1962 har konsumtionsmönstret förändrats. Från att ha varit inriktat på familjens behov är det nu mer inriktat på vissa gruppers behov, t ex ungdomars, barns, kvinnors... Konsumtionen utgår från individen, men en individ som är flyttbar mellan skilda grupperingar. Detta skapar en ny ideologi. Människan blir en schackpjäs, friheten än skenbarare. I reklamen tar varorna mänsklig gestalt och människan själv förvandlas till vara.

Samtidigt har de konstnärer som ägnar sig åt konstbilden i sina bilder analyserat familjen och relationerna i den. Detta gäller i hög grad kvinnliga konstnärer.

Familjebilder

Familjen som motiv, dvs människor förbundna av släktskapsband, fanns utbildad som självständig genre redan under 1500-talet. Först under 1700-talet får den i konsthistorien en mer dominerande plats. Två huvudkategorier kan urskiljas: 1) porträtt och 2) scener ur familjelivet. Inom bägge finns två stora underkategorier, a) mor och barnframställningar och b) barnframställningar.

Det är inte lätt att ur den stora mängd familjebilder som kommit till under de tre senaste seklen välja några få. Jag har ändå vågat mig på försöket att utifrån representativa bilder belysa det förlopp som jag med hjälp av Habermas har skisserat.

Nya dygder

Med god hushållning behöll borgaren sitt välstånd, med flit och erövring av nya kunskaper ökade han det, med ordning skapade han kontroll över affärer och människor, med sammanhållning och kunskapsöverföring behöll han rikedom inom familjen. Dessa dygder gällde även kvinnorna i den uppåtgående borgarklassen. Den franske målaren Jean Baptiste Chardin (1699–1779) var den förste konstnär som i större omfattning i sina bilder beskrev de nya idealen.¹⁵ Kvinnan intar där en central roll. Hustrun som för kassabok över hushållet eller håller efter dottern vid handarbetet är nödvändig för familjens bestånd. Målningarna överfördes till gravyrer och nådde en växande pub-

lik med sitt innehåll. I *Bordsbönen* (1740) väntar modern ömt men bestämd att dottern ska be sin bön före maten. Det runda bordet, som förenar familjemedlemmarna, kommer så småningom att bli ett viktigt element i familjebildens ikonografi, liksom det rutiga golvet, den fasta ordnade grund som familjen står på. Den stillhet och ro som vilar över bilden förstärker intrycket av en religiös handling och överför detta till familjen som helhet.

Chardins målningar beskriver det arbete som utförs i hemmet av kvinnorna (både hustrur och tjänstekvinnor) och ger detta arbete även ett immateriellt värde. Chardins förhållande till vardagliga hemsysslor återkommer hos framför allt kvinnliga målare, tex Anna Ancher, i decennierna kring 1900.

Jean Baptiste Greuze (1725–1805), ytterligare en av den nya borgerlighetens målare, sentimentaliserar och anekdotiserar de husliga scenerna och ger dem en dold erotisk anstrykning. Marguerite Gérard (1761–1837) bidrar med sina moraliserande scener till att utveckla denna genre.

Innerlighet

Den konst som var avsedd för den aristokratiska publiken föreställde lätt klädda älskande par med runda former. Det är för denna publik, som nu närmat sig den borgerliga, som Jean-Honoré Fragonard (1732–1806) fr o m 1770-talet målar *Den lyckliga familjen*, *Den lyckliga modern*, *Barnens lekar*. . . Bilderna är fyllda av munterhet, lekfullhet, ömhet, närhet. Moderslycka och familjelycka blir begrepp. Den sanna lyckan här gestaltad i en gravyr av Moreau d y (1741–1814), är att sitta omgiven av hustru, barn och hundar i det egna hemmet. Gravyrer som dessa spreds till en vid publik utanför den ursprungliga.

Även inom porträttgenren grupperas familjemedlemmarna i anekdotiska situationer, gärna utomhus, alltid med samhörigheten poängterad antingen genom beröring eller gemensam syssla.¹⁶

När Elisabeth Vigée-Lebrun (1755–1842) på 1770-talet målar självporträtt som ömor, löst och ledigt klädd och med tydliga



Gravyr efter målning av Jean Baptiste Chardin, "Bordsbönen", 1740.

inflenser från renässansens madonnabilder, är de exempel på hur kvinnor och barn blir företrädare för den nya innerligheten, den från arbete befriade människan, den 'naturliga' människan. Precis som i de religiösa madonnabilderna gestaltar Vigée-Lebrun en idé mer än hon målar ett porträtt.

Det är inom aristokratin och högborgerskapet som denna idé först tar form och framförallt Joshua Reynolds (1723–92) formar ett mönster. Hans efterföljare, Thomas Lawrence (1769–1830) ökar känsloläggelsen och därigenom sin popularitet hos en växande publik. *Mrs Henry Baring med två av sina barn* (1821) har den konstgjort spontana gruppering, som förstärker intrycket av privatliv och intimitet. Bakom den i familjebilder så ofta återkommande soffan stod ursprungligen fadern,¹⁷ kanske borttagen för att han störde målningens idéinnehåll. Målningar som dessa ställdes ut och blev offentliga. Intimsfären gavs bokstavligt och bildligt 'offentlig mening'. Idealen spriddes.



Moreau d'Arès, "Den sanna lyckan", ur *L'Enfant dans les collections de la Ville de Paris*, Paris 1979.



Thomas Lawrence, "Mrs Henry Baring med två av sina barn", 1821. Ur Michael Levey: *Sir Thomas Lawrence*, London 1979.

Ordning och innerlighet

Omkring 1850 börjar familjen bli ett begrepp och som institution målgrupp för den växande populära pressen.¹⁸ Familjens medlemmar förenade kring högläsning eller musik pryder omslagen på familjetidskrifter och uppträder som illustrationer inuti. Där apostroferas småborgerliga värden som ordning, flit, gudsfruktan, fosterland, dygd. I samma tidningar återges också reproduktioner av tavlor från konstsalongerna.¹⁹ Dessa har ofta familjemotiv, som framställer högborgerskapet ofta klädda i rokoko- eller empirekostymering.²⁰ Läsaren kan identifiera sig med den egna klassens ideal, som är den uppåtsträvandes puritanska, och nära sina drömmar med den högres lekfulla liv.

Den tyske konstnären Ludwig Richter (1803–84) är den främste idoge företrädare



Ludwig Richter, "Hemmusik", ur *Das Ludwig Richter Hausbuch*, 1976.

ren för småborgerskapets idylliska genrebilder. I hans träsnitt *Hemmusik* (1858), återfinns komponenter både från Chardins sedliga allvar och Moreaus dy innerlighet. Efter dagens arbete förenas familjens medlemmar kring musik. Aftonvarden står framställd på bordet, som tillsammans med soffan och tavlorna (borgerlighetens symboler) skymtar i bakgrunden. Syskonen håller om varandra, äldsta dottern lägger armen om far. Duken över taffeln är provisoriskt uppvikt, hundar och leksaker finns i närheten av de minsta barnen. Den gamla vänder ryggen åt gemenskapen, med men ändå inte med. Klockan mäter tiden. Utanför det trevna hemmet brakar ovädret löst. Fågeln i buren upprepar budskapet om tryggheten i familjen.

Var dagliga familjescener har sitt upphov bl a i månadsbilder och bilder som berättar om människans åldrar.²¹ Bägge dessa finns inrymda i Richters bild. Så förenas i denna

till synes så enkla teckning många bildhistoriska trådar, som tillsammans berättar om familjen som värn mot yttre faror för alla generationer. Vi kan även påminna oss att musiken allegoriskt framställdes som en familj. Den som anger tonen är fadern.

Familjen som varuförbrukare

Nya riter uppstod kring familjen. Högläsning och musik är nämnda. Annat som band samman familjen var födelsedags- och namnsdagsfirande. Den högtid som mer än något annat kom att manifestera familjekärleken är julen. Julklappen som öppen symbol för tillgivenhet och som dold för lydnad (finns här några snälla barn?) kan även ses som uttryck för familjeinstitutionens alltmer betydelsefulla roll som varukonsument.²² I Jenny Nyströms jultidningsomslag (1910) återkommer soffan. Far håller armen beskyddande (dvs ägande) om mor. Via berö-



JENNY NYSTRÖM PRIS 12 öre. Redaktör: A. GILLEN

Jenny Nyström. Omslag till tidningen Barnens julklapp, 1910.



Carl Larsson, "Frukost under stora björken". Ur *Ett hem* 1899.

ringar går det en gemenskapens ring mellan alla. Den varma känslan återspeglas i gränsens tända ljus. Familjen förenas kring julkappsorgen, en sammansmältning av familj, religion, konsumtion. Innerligheten är kopplad till saker (varor).

Intimitet som vara

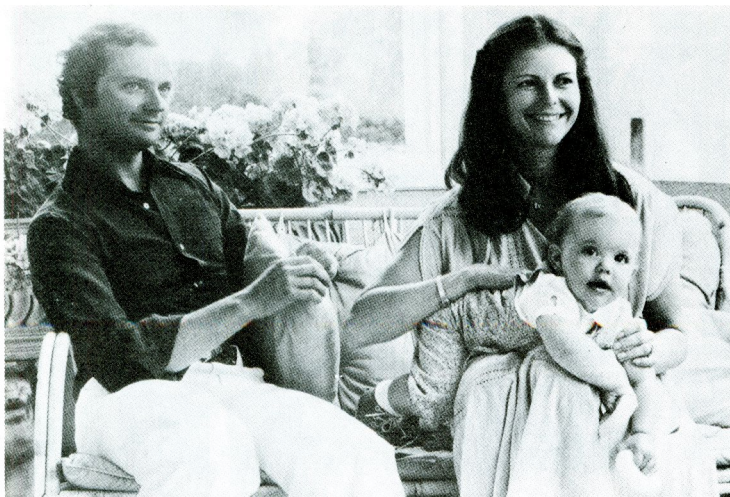
Carl Larsson (1853–1919) gav ut albumet *De mina*, följt av *Ett hem* 1899, *Larssons* 1902, *Spadarfvet* 1906 och *Åt solsidan* 1910. Förlagorna är akvareller som återger situationsbilder från familjens liv i Sundborn. Böckerna och reproduktionerna av samma motiv fick stor spridning också utomlands.

Carl Larsson utelämnar sin hustrus och sina barns intima liv till offentligheten, intimitet har blivit en vara som säljer. Vardags-skildringar som förut varit anonyma blir personliga, verkliga människor saluförs till en anonym publik. Gränsen mellan det privata och det offentliga är uppriven. Publiken blir 'du' med familjen Larsson. I dag har

Carl Larssons bilder nått ut till en masspublik, och tusentals människor vallfärdar till hemmet i Sundborn för att trampa 'helig' mark.²³

Jag har valt att visa *Frukost under stora björken* ur *Ett hem*. Frukosten som en av familjelivets mer informella måltider avbildas ofta kring sekelskiftet. Klädseln är ledig, hunden sitter med vid bordet, pilsnerflaskorna ligger på marken. Akvarellen berättar också hur människorna lyckats göra den vilda naturen till ett hem, trygg och lagom kultiverad. Naturen för tanken till sommarstuga, ledighet, familjesamvarons bästa tid. Solen skiner, hans och hennes initialer är inskurna i björken. Det är i kärlekens hägn den otvungna måltiden äger rum.

'Den sanna lyckan' som har klivit ur bilden och in i bilden igen! Moraeus d y gravyr var en genrebild med öppet idéinnehåll. Carl Larssons akvarell är lika mycket en genrebild, men här döljer skenet av verklighet idéinnehållet.



Vykort 1978. Foto HM Konung Carl XVI Gustaf.

Kungliga familjen

Carl Larssons sommaridyll från Dalarna möter oss 1980 i bilder från kungaparets sommaridyll på Öland. Kungen framställs som borgare. Precis som konstnären har han fattat om inte penseln så kameran för att fånga hustru och barn i naturliga poser och, vilket är viktigt i sammanhanget, offentliggör sina bilder. Kungliga har under 1900-talet varit levande bärare av idén om den småborgerliga familjelyckan.²⁴ Samtidigt är kungafamiljerna inga vanliga borgerliga familjer, de förkroppsligar också det ouppnåeliga börds- och rikedomsidealet. Vi kan identifiera oss med kungafamiljen, tar den till våra hjärtan och accepterar därmed även monarkin. Kungafamiljen utan reell politisk makt fungerar i offentligheten som ideologisk kraft. 1980 når bilder som dessa långt långt fler än gravyrerna för tvåhundra år sedan.

Människan som vara

Kungaparet är förebild för den stabila familjelyckan. I ett samhälle där varaktig gemenskap mellan människor alltmer försvåras, håller de myten om paradiset levande. Bläddrar vi igenom veckotidningarna finner vi även andra budskap. Där är paret viktigare än familjen, 1700-talets aristokratiska kärleksmönster, där kärleken var beständig

men föremålen växlande, förmedlas oss via filmstjärnor och andra nöjesartister. I familjetidningarna återfinns inte familjen ens i reklamen. Där uppträder i stället mest mor och barn, far och barn, barn och barn, morfar och barn. Vecka 29 fanns en familjebild. En paradisbild. Himmelen med sin blå färg fyller nästan hela bilden, den går nästan i ett med havet, endast en smal sandremsa är fast mark. Människorna är små. De går nakna hand i hand ut i havet, mot himmelen. Men havet är lugnt, himmelen blå, inget skrämmer. Bilden domineras av NIVEA. Människorna går in i Nivea. Med Nivea ska deras hud bli naturligt mjuk, paradisisk.

Familjen, människorna, utan varje anknytning till social verklighet, förminskas under Niveas dominans. Endast genom att gå upp i nivea, bli kräm själva, blir de stora. Varan är tryggheten, kärleken, intimiteten, lyckan.

Bara för några år sedan var familjebilder ett dominerande inslag i reklambilderna. Också i de politiska valaffischerna förekom familjen. Redan på mitten av 1930-talet dyker de upp, men det är först på senare år som de flitigt kommit till användning hos samtliga partier.²⁵ 1976 sålde både centerpartister och socialdemokrater trygghet och gemenskap med hjälp av familjen. Centerpartiets familj sitter förskansad bakom bordet medan socialdemokraterna vill att vi ska



Annons ur *Vi föräldrar* nr 7-8/80.



Valaffischer 1976. Foto Jerk-Olof Werkmäster.



Annons 1976.



Lena Cronqvist, "Isen" 1975.

köpa deras 'paket' med samma tryggt avrotiserade parrelation som mjölkcentralen säljer mjölk med. Bakom bilderna döljer sig en verklighet, där familjerna och generationerna splittrats i strukturrationaliseringens tecken och under socialdemokraternas regeringsinnehav.

Nya familjebilder

Under 1970-talet har bilden av den konfliktfria familjeidyllen diskuterats i den sista rest av borgerlig offentlighet som existerar, litteratur och konst. Lena Cronqvist har i en svit målningar utgått från porträttbilder i famil-

jealalbumet. Målningen *Isen* (1974) leder tanken till söndagspromenaden.

Ser vi närmare på målningen upptäcker vi att den till synes sammanhållna gruppen delar sig i tre, mor och lillasyster, far samt storasyster i mitten, isolerad genom tomrummet mellan personerna. Deras händer når aldrig varandra, fadern har inga armar utanför kroppen. Fadern är framställd mörk, ansiktslös, en hotande figur utan personliga drag. Den stora flickan är 'likblek', den lilla har börjat anta samma färg. Det enda som talar om liv är den röda rosetten, som bryter realismen i bilden. De övriga har mössor, det är vinter, kallt. Vattnet som symbol för det levande, rörliga, har frusit till is. Rosetten kan ses som dess kontrast, en trotsig symbol för kärlek, men också för blod-död och kvinnlighet.

Isen handlar om ångest, en ångest som har sitt upphov i familjerelationerna. Det är ett tema som återkommer i böcker och bilder av författare och konstnärer under 1970-talet. I den sista resten av en resonerande offentlighet, den konstnärliga och litterära debatten, har inte familjelyckan utan dess motsats blivit ett publicitetsorienterat och säljande tema.²⁶ Målningarna alluderar ofta på lyckliga familjen-genrer.

Vi lever i en tid av genomgripande förändringar, där begreppen frihet, jämlikhet och solidaritet på nytt granskas och prövas. 1970-talets positiva försök till alternativ familjebildning är storfamiljen eller kollektivet. Den finns gestaltad både i dokumentära och idébilder, som drunknar i mängden av andra familjebilder. Storfamiljen har än så länge en marginell samhällelig betydelse.

NOTER

1. Citat ur mina anteckningar. Tyvärr är TV, vår tids dominerande informations- och underhållningsmedium, inte tillgängligt för verifikation på samma sätt som tryckta texter.
2. Albumet säljs av Allers, se text annons i *Femina* nr 29/80.
3. Philippe Ariès, *L'enfant et la vie familiale sous l'ancien régime*, Paris 1960, eng övers. *Centuries of Childhood*, London 1962, kap Pictures of the Family, s 339–364. Eric Johansson, *Den läsande familjen*. Familje-

tidskriften i Sverige 1850–1880, Nordiska museets Handlingar 96, Uddevalla 1980.

4. Se text Wolfgang Brückner, *Elfenreigen und Hochzeitstraum. Öldruckfabrikation 1880–1940*, 1974; Klaus Doderer: Das bürgerliche Bilderbuch im 19. Jahrhundert i Doderer & Müller (red): *Das Bilderbuch*, Weinham und Basel 1973 och Ingeborg Weber-Kellerman, *Die Familie, Geschichte, Geschichten und Bilder*, Frankfurt am Main 1976.
5. Projektet Bildens och bildkonstens kommunikationsproblem under 1800- och 1900-talen pågick 1973–1977 med stöd från Humanistiska forskningsrådet. Avslutande arbeten kommer att publiceras 1981–82. Uppsatser relevanta ur aspekten "familj" är Hedvig Brander-Jonsson: Madonnan som borgerligt kvinnoideal, *Paletten* 3/75, Konstnärrens kvinna, *Forskning & Framsteg* 7/77. Allan Ellenius: Massproducerad konst odlade familjekulten, *Forskning & Framsteg*, 1977; Lena Johansson: Reklamens kvinna, *Forskning & Framsteg* 1977; Barbro Werkmäster: Barnet som tindrar i våra hjärtan, *Konstvetenskaplig bulletin* 16/76 (radioföredrag 12/5 75) Barnbokens kvinna, *Forskning & Framsteg* 7/77. Kvinnan i konsten (tills med Christian Chambert & Anna Lena Lindberg), *Paletten* 3/75. Kvinnan manipulerad även i bilden (om bl a Tomtebobarnen), *Paletten* 3/73. I ett gemensamt ännu ej avslutat arbete om Adam & Eva-motivet med Hedvig Brander-Jonsson för vi en fortlöpande diskussion kring temat familjen i bild.
6. I Maud Hägg & Barbro Werkmäster: *Kvinnor och sex*, Uddevalla 1973 analyseras även familjen.
7. *Feminology, Dutch-Scandinavian Symposium on Woman's Position in Society*, University of Nijmegen, Holland, 8–11 juni 1975. Seminariet var det första skandinaviska kvinnohistoriska seminariet och kunde komma till stånd endast tack vare att universitetet i Nijmegen inbjöd till det. Där deltog förutom Anna Lena Lindberg och jag från Sverige konstvetarna Hellen Lassen från Danmark och Ella Reitsma från Holland. Föredrag finns publicerade i stencil med samma titel.
8. Jürgen Habermas: *Strukturwandel der Öffentlichkeit*, Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft, 1962. Jag har använt den norska översättningen *Borgerlig offentlighet*, dens framvekt og forfall. Henimot en teorie om det borgerlige samfunn, Oslo 1971.
9. Gert Z Nordström: Offentlighetsteori och offentlighetstyper i det borgerliga samhället i Peter Cornell m fl: *Innanför och utanför modernismen*, ss 212–39.
10. Oskar Negt & Alexander Kluge, *Offentlighet og erfaring*, norsk övers. Nordisk sommeruniversitets skriftserie nr 3, 1974.
11. Habermas a a, sid 27.
12. Ellen Poulsen, *Jens Juel*, Köpenhamn 1942, pl 2 och 24. Tavlorna hänger på Statens museum for kunst, Köpenhamn.
13. De första avsnitten av Alex Haleys *Rötter*, som visades i svensk TV våren 1980, kan användas som illustration till detta schema. Där kontrasterades de vita 'goda' ägarna kärleksfullhet inom den egna fa-

- miljen mot deras grymhet mot de svarta slaverna. Tydligt åskådliggjordes hur slavernas arbete bar upp de vitas välstånd.
14. Habermas, a a, s 165.
 15. I Nijmegen 1975 belyste Ella Reitsma Chardins betydelse i sitt föredrag *Joys of motherhood a renovator's publicity campaign* utifrån avhandlingen, A E Snoep-Reitsma, Chardin and the Bourgeois Ideals of his Time, *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 24, 1973.
 16. Se tex G C Williamson, *English Conversation Pictures of the Eighteenth and Early Nineteenth Centuries*, London 1931.
 17. Michael Levey, *Sir Thomas Lawrence*, National Portrait Gallery, London 1979, s 72.
 18. En exkurs över begreppet 'familj', se Eric Johansson, a a, ss 198–201. Om familjetidskrifternas framväxt se ss 61–98.
 19. Se Ellenius, a a och Bengt-Ture von zur Mühlen: *Bilderpopularisierung in den illustrierten Familienzeitschriften der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts*, Frankfurt am Main, 1973, stencil.
 20. von zur Mühlen, a a s 51 ff.
 21. Ariés, a a, s 229 ff.
 22. Denna problematik togs upp i ett TV-program 22/12 1975 av Barbro Werkmäster och Kristian Romare, *Finns det några snälla barn?* Den berörs också i artikeln Tidernas tomte av Brander-Jonsson och Werkmäster i *Vi* 51–52/76.
 23. 1979 besöktes Sundborn av 65 000 människor. Se *Sydsvenska Dagbladet* 20/7 1980.
 24. Tidigare svenska kungliga familjeidyller var prins Carls och prinsessan Ingeborgs familj på Fridhem och prins Gustaf Adolfs och prinsessan Sibyllas familj på Haga.
 25. Lars Nittve & Bengt Lindahl, *Svenska valaffischer*, En studie av perioden 1920–1976, Stockholm 1979.
 26. Tex av konstnärerna Lena Cronqvist, Gittan Jönsson, Margareta Renberg, Marja Ruta, Anna Sjödahl samt författarna Inger Alfvén, Märta Tikkanen och Henrik Tikkanen.

SUMMARY

The Ideological Function of Pictures of the Family

In the 18th and 19th centuries, the expanding bourgeois class legitimated its claims to power in society through such ideals as free will, equality, brotherhood, and education. During this period, the family (specifying the relations between man/woman/children) took on new and important functions – both in ideal and in real terms. The family received a much wider role in the necessary succession of power between the generations; in terms of ideals, a new cult developed around the family as grounded in the values cited above: free will (love), equality, brotherhood (intimacy)

and knowledge (education). For the first time, descriptions of the family and of family life in literature, art and popular culture, were used both to bring about a new class identity, free from the ideals of the nobility, and, later, as a device to manipulate the ideas of workers and of people in general.

With the help of J Habermas's theories of the 'public', in this article I discuss the way these pictorial representations of the family evolve as the public they are addressed to changes. The ideological function of these representations are analyzed – both in terms of form and content – and are related to changes in the economic and political structure of society.

My starting point is Chardin's paintings and etchings, which graphically present the virtues of the new bourgeois life style. During the same period, pictures aimed at the aristocracy were also produced which focus on the family as a symbol of success. Here, intimacy and naturalness are emphasized. With the shift to monopoly capitalism, there is a shift in the function of the family. The family is no longer a center for the production of material goods, but becomes the center for consumption and leisure activity.

Here success and happiness are no longer identified with the family but become the ends to be pursued in the family's new leisure time function. The intimacy promised in the earlier versions of family life is transformed in this new presentation. Intimacy becomes a product to be sold and consumed. The result is that human relations are transformed into things, and the 'family' into a product, a commodity. In this process the family loses what little meaning it has retained and 'the couple' with ever changing partners takes the place of the family.

In the popular culture of the 1980's many different models of the family are offered. The royal family comes to represent the stable, traditional family, while the more flexible is personified in the pop group ABBA. In contemporary art and literature, the agony of the family has become a best-selling product.

Barbro Werkmäster
Konstvetenskapliga institutionen
Uppsala universitet
Domkyrkoplan 7
752 20 Uppsala, Sweden