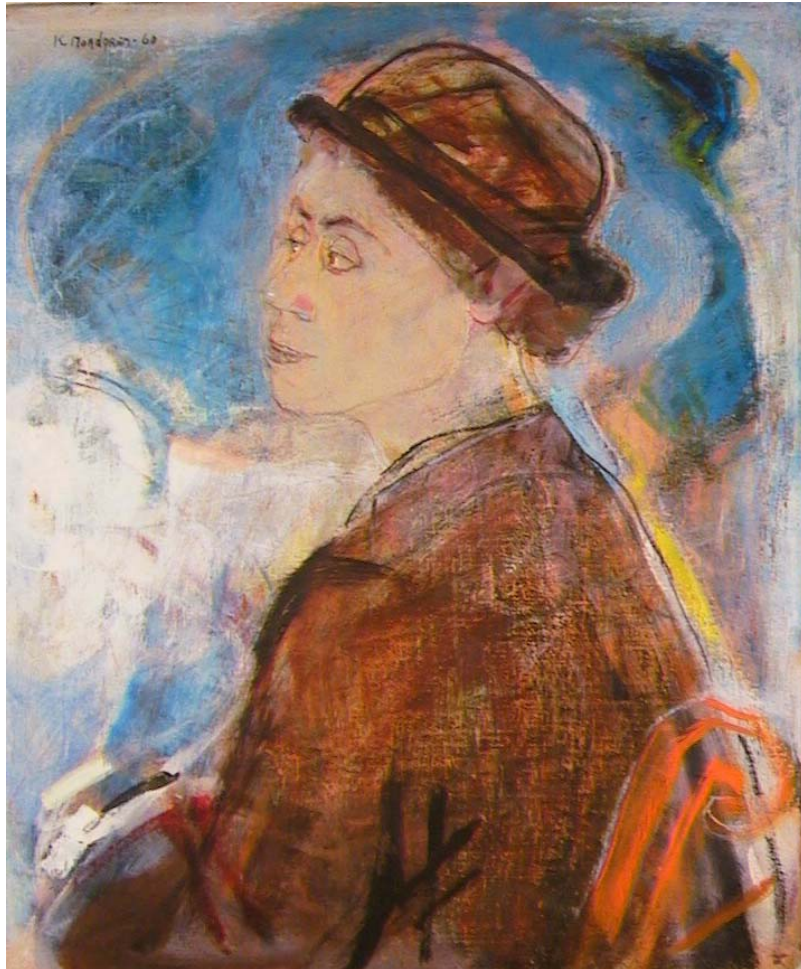


Kati Nordgren - en presentation

Med en undersökning av marginaliserande faktorer för kvinnliga
konstnärer under perioden 1930-1960



Laura Sjöberg

ABSTRACT

Institution: Konstvetenskapliga institutionen vid Stockholms universitet
Adress: 106 91 Stockholms universitet
Tel: 08-16 20 00 vx

Handledare: Barbro Schaffer

Titel och undertitel: Kati Nordgren, en presentation. Med en undersökning av marginaliserande faktorer för kvinnliga konstnärer under perioden 1930-1960.

Författare: Laura Sjöberg
Adress: Travarvägen 32
Postadress: 17759 Järfälla
Tel: 08 / 58011757

Typ av uppsats: ☒ kandidatuppsats ☐ magisteruppsats ☐ annan uppsats
☐ licentiatuppsats ☐ doktorsavhandling

Ventileringstermin: VT 2008

Uppsatsen presenterar Kati Nordgrens liv och konstnärskap samt undersöker faktorer som kan ha påverkat marginaliseringen av hennes, men också av andra samtida kvinnliga konstnärer. Sättet på vilket den svenska 1900-talskonsten presenteras i översiktlig litteratur behandlas. Uppsatsen visar på en avsaknad av kvinnliga konstnärers verk under perioden 1930-1960 i översiktlig litteratur om svensk 1900-tals konst. De feministiska konsthistorikernas eventuella bidrag till marginaliseringen av kvinnliga konstnärer kring seklets mitt belyses.

Sökord: Måleri, Kati Nordgren, De Unga, Christiansö, Stenmans konstsalong, kvinnliga svenska konstnärer, svensk 1900-talskonst, feministisk konsthistoria.

Innehåll

Inledning	3
Syfte	3
Frågeställningar	3
Metod	4
Källor och litteratur	4
Avgränsningar	5
Svagheter	5
Kati Nordgren, en presentation	6
Livet som konstnär	10
Svensk konsthistoria 1900-talet	12
Kvinnliga konstnärer i svensk konsthistoria på 1900-talet	12
Samlingsverk om svenska kvinnliga konstnärer på 1900-talet	15
Hur presenteras de olika skedena i svensk konsthistoria i litteraturen?	17
Kati Nordgrens konst	21
Porträtt	21
Landskap	22
Några verk	23
<i>De tidigaste bilderna, 1930-tal</i>	23
1940-tal	24
1950-tal	27
1960-tal	29
1970-tal	31
1980-tal	32
1990-2002	33
Sammanfattande diskussion	34
Källor och litteratur	36
Bildförteckning	38
Appendix	39

Inledning

Kati Nordgrens konstnärskap drabbade mig i form av en rad slumpartade sammanträffanden under arbetet med min B-uppsats. Min nyfikenhet väcktes och jag blev fascinerad då jag erbjöds möjligheten att få ta del av en omfattande konstnärlig produktion som sträcker sig från 1930-talet fram till konstnärens död 2002. Jag möttes av ett konstnärskap som kanske inte passade in i de rådande strömningarna inom konsten på 1900-talet och som verkade ha utvecklades på sina egna villkor utan påverkan av trender. Det finns två huvudkategorier i Kati Nordgrens konstnärliga produktion, nämligen landskap och skildring av människor. Det senare kom från slutet av 1960-talet och framåt helt att dominera hennes produktion. Ingen av dessa kategorier var särskilt omskriven under hennes konstnärliga verksamhetsperiod som dominerades av andra riktningar, och kanske kan orsaken till att intresset för hennes verk, nu efter hennes bortgång, är i det närmaste obefintligt förklaras av detta.

Jag började också få en känsla av att något fattades i den skrivna svenska konsthistorien, och då framför allt gällande de kvinnliga konstnärerna. Inte bara det faktum att de kvinnor som tas upp i den översiktliga litteraturen, som säger sig spegla den svenska konsten, är få, men även att det verkade finnas en tidsmässigt skev fördelning av kvinnliga konstnärer som omnämns i sådana verk gjorde mig förbryllad. Vid seklets början och dess slut verkar kvinnorna finnas, medan mitten av seklet visar på en massiv dominans av manliga konstnärer som lyfts fram i konsthistorieskrivningen. Jag tyckte mig se att det fanns ett tomrum mellan modernismens kvinnliga pionjärer och 1970-talets feministiska konst. Kunde det vara så att feministernas försök till återupprättande av glömda kvinnliga konstnärer på 1970-talet inte sträckte sig till de kvinnor som fortfarande levde och var verksamma, och samtidigt inte tog intryck eller påverkades av de förändringar på konstfältet som skedde under 1900-talet utan gick sin egen väg? Kanske detta förklarar att seklets mitt till stor del "etiketterats" konkretism, en konstform som helt dominerades av män. Kanske finns det en "glömd" generation av kvinnliga konstnärer som väntar på att återupprättas och ta sin rättmätiga plats i den svenska konsthistorien?

Syfte

Då Kati Nordgrens konst redan vid den första separatutställning på De Ungas Salong i Stockholm 1940 bemöttes positivt av recensenterna¹ och hennes fortsatta konstnärliga utveckling blev omfattande, kan man ställa sig frågan om varför hon, men även många andra kvinnliga konstnärer som varit verksamma under samma period, nu efter sin bortgång är i stort sätt okänd. Den retrospektiva utställning som visades efter hennes bortgång kom helt till stånd på initiativ av släktingar som först aktivt hade försökt hitta någon inom konstvärlden som skulle ha varit intresserad.²

Syftet med denna uppsats är att presentera Kati Nordgren och hennes konstnärskap och att sätta det i ett konsthistoriskt sammanhang, samt att försöka synliggöra det unika i hennes produktion, men också att undersöka om det finns faktorer som retrospektivt kan förklara, eller som har påverkat en marginalisering av hennes, (och även andra kvinnliga generationskamraters) konstnärliga gärning.

Frågeställningar

Min hypotes är att det existerar ett outforskat tomrum i den kvinnliga svenska konsthistorien och att de mekanismer som åstadkommit detta kan stå att finna i både kvinnliga och manliga konsthistorikers tendenser att "etikettera" konsten, samt i det upprepande som sker av vad som tidigare skrivits om konst utan att se med nya ögon på det förgångna, vilket i sin tur leder till att konstnärskap som inte passar in under dessa "etiketter" eller tidigare varit omskriven, lätt faller

¹ Gösta Lilja m.fl.: Svenskt konstnärslexikon IV, Malmö 1961, sid. 237.

² Jan-Egon Hoppe, personligt meddelande, 2007 11 03.

i glömska. Den erkända historiska marginaliseringen av kvinnliga konstnärer spelar säkert också in, men jag ställer också frågan om inte även de feministiska konsthistorikerna medvetet eller omedvetet har fortsatt denna marginalisering av kvinnor, framför allt av dem vars konstnärliga verksamhet började efter de nu kanoniserade kvinnliga pionjärernas inom modernismen.

Mina frågeställningar blir således: Finns det påvisbara faktorer som skulle kunna förklara varför Kati Nordgrens konst nu i stort sett är glömd? Existerar det tomrum i historieskrivningen som jag tycker mig ana mellan 1930-1960, och i så fall varför och hur har det uppkommit? Har detta, och om så är fallet, på vilket sätt, påverkat synen på Kati Nordgrens konstnärskap retrospektivt?

Metod

Jag kommer att, genom en beskrivning av Kati Nordgrens liv, konstnärskap och dess villkor, och genom analyser av några av hennes verk, försöka visa på de drag och de influenser som jag anser är intressanta och kännetecknande för hennes konst. Genom att läsa recensioner och följa hennes utställningsverksamhet genom åren ska jag undersöka om, och i så fall när, synen på, eller intresset för, hennes konstnärskap förändrades. Jag har delvis låtit mig inspireras av den franska sociologen Pierre Bourdieus teorier om konstfältet.³

Samtidigt ska jag försöka sätta in Kati Nordgren i ett konsthistoriskt sammanhang genom att jämföra med vad historien valt att lyfta fram under olika delar av hennes verkamma period. I mitt försök att visa hur kvinnliga konstnärer i allmänhet är representerade i samlingsverk om svensk konst på 1900-talet har jag kvantifierat bildmaterialet i sådana verk utgivna under senare delen av 1900-talet och på 2000-talet. Jag har även undersökt hur kvinnliga konstnärer under 1900-talet presenteras i samlingsverk om dem.

Källor och litteratur

I min presentation av Kati Nordgren och hennes konst kommer de viktigaste källorna att vara de skisser, originalverk och den omfattande fotodokumentationen som jag har till mitt förfogande, samt de recensioner och utställningskataloger som finns bevarade. Jag kommer också att använda mig av muntliga källor, personer som känt Kati Nordgren. I letandet efter det som kan ha fungerat som marginaliserande faktorer för kvinnliga konstnärer under delar av 1900-talet kommer jag att använda mig av litteratur om svensk konst. Framför allt samlingsverk som säger sig presentera svensk 1900-tals konst är av intresse då jag anser att just denna typ av verk bidrar till att forma kanon. Pierre Bourdieus teorier om konstfältet, som jag hämtat ur boken *Kultursociologiska texter* har givit mig många insikter och jag har delvis försökt tillämpa hans teorier på mitt material. Jag har också kontaktat några av de institutioner (Waldemarsudde, Nationalmuseum och Statens konstråd) som äger verk av henne för att förhöra mig om deras syn på hennes konstnärskap.

Till min presentation av några av Kati Nordgrens verk har *Portraiture* av Shearer West samt *Konst och illusion* av E.H Gombrich varit till hjälp. Den litteratur som jag valt att använda för min översyn om hur svensk nittonhundratalskonst presenteras omfattar översiktsverk utgivna under perioden 1970-2007, nämligen *Den svenska konsten under 1900-talet*, den reviderade och aktualiserade utgåvan från 1970 av Rolf Söderberg, *Konsten i Sverige, 1900-talets bildkonst* av Elisabeth Lindén och Sven Sandström, utgiven 1975, *Svensk konst efter 1945, En konsthistorisk essä* av Olle Granath, utgiven 1975, *"Våga Se!" Svensk konst 1945-1980*, av Bengt Olvång, utgiven 1983, *Svensk konsthistoria*, utgiven 1986, *Sveriges konst 1900-2000* i tre delar som utkom mellan 1999- 2001, Folke Edvards *Från modernism till Postmodernism, Svensk konst 1900-2000*, som utkom 2000, samt *Konst och visuell kultur i Sverige 1810-2000* från 2007. Dessa verk täcker väl in den period som jag ämnar granska nämligen tiden mellan 1930-1960. Om Kati Nordgrens konstnärliga gärning har, så vitt jag har kunnat finna, ingen tidigare skrivit, men det finns en mängd exempel på litteratur där kvinnliga konstnärer i Sverige har lyfts fram

³ Pierre Bourdieu, *Kultursociologiska texter*, I urval av Donald Broady och Mikael Palme, Stockholm 1994.

och beretts plats i historieskrivningen. Ett sådant exempel är boken *De drogo till Paris, nordiska konstnärinnor på 1880-talet*, Stockholm 1988, som kom ut i samband med utställningen på Liljevalchs Konsthall på hösten 1988, som presenterade inte mindre än tjugonio kvinnliga konstnärer från de nordiska länderna. Ett annat exempel är boken *"Den otroliga verkligheten" 13 kvinnliga pionjärer*, Stockholm 1994 som utgavs i samband med utställningen som visades på Waldemarsudde och sedan på Göteborgs konstmuseum. Det finns också många böcker som behandlar enskilda kvinnliga konstnärer vars verk inte förekommer i den allmänna konsthistorieskrivningen. Kvinnliga konstnärers villkor har belysts i bland annat: *Vägen till Parnassen: en sociologisk studie av kvinnligt konstnärskap i Sverige 1864-1939*, av Irene Winell-Garvén, Göteborg, 2005, och *Kvinnliga konstnärer i Sverige mellan 1910 och 1939: informella grupper*, Julia Lindkvist, Uppsala, 1994, samt *Kvinnliga konstnärer i Sverige, en undersökning av elever vid konstakademin, inskrivna 1864-1924, deras rekrytering, utbildning och verksamhet*, av Ingrid Ingelman, Uppsala, 1982.

Avgränsningar

Då uppsatsens format inte ger utrymme för att på ett genomgripande sätt belysa ett konstnärskap som sträcker sig över nästan 70 år kommer den del som berör analyser av Kati Nordgrens konst att ha sin fokus på verk från 30-talet till 60-talet. Det vill säga den period där jag tycker mig ana en avsaknad av kvinnliga konstnärer i historieskrivningen. Samma gäller för min genomgång av dominerande tendenser i svensk konsthistoria som används i mitt försök att placera Kati Nordgrens konstnärskap i ett konsthistoriskt sammanhang, och påvisa eventuella marginaliserande faktorer.

Min genomgång av svensk konsthistorieskrivning är heller inte komplett, men jag anser ändå att den kan ge den överblick som kan svara på mina frågor.

Svagheter

Det finns alltid risker med att skriva om en konstnär vars produktion under arbetes gång alltmer har kommit att fascinera mig som författare, och detta kan leda till en alltför partisk hållning till materialet. Jag är medveten om detta, men det är trots allt en risk som måste tas och som inte är möjlig att undvika i denna typ av arbete. De flesta av de muntliga källorna som jag använt mig av har också alla på ett eller annat sätt haft en relation till Kati Nordgren som person, och detta faktum påverkar, om inte deras tillförlitlighet, så i alla fall deras objektivitet.

Jag beklagar också att storleken på de verk som medtagits i uppsatsen inte finns med, men då verken är spridda på många ägare och delvis finns magasinerade har det inte varit möjligt att få med dessa uppgifter inom de tidsramar som jag arbetat under.

Konstbibliotekets stängning på grund av flytten har försvårat datering och andra uppgifter om de tidningsklipp jag har haft tillgång till och får ursäktas de i vissa fall bristfälliga uppgifterna i noterna.

Kati Nordgren - en presentation

Kerstin Margareta (Kati) Nordgren föddes 1912 i Stockholm. Hon var dotter till assurancesdirektör Olof Nordgren och Greta (född Zetterström) Nordgren. Familjen var välbeställd och Kati Nordgrens val att ägna sig åt konsten ifrågasattes till en början av familjen.⁴ Även den ett år äldre brodern Gunnar ville bli konstnär, men fick inte för familjen. Man ville att han skulle studera till läkare vilket han också gjorde. På Kati hade man inga speciella förväntningar annat än att hon skulle gå på hushållsskola och lära sig att ta hand om ett hem och få den bildning som flickor ur hennes socialgrupp förväntades ha. Hon skickades till Frankrike och tillbringade ca 1 år i Paris för att lära sig språket och reste även till Tyskland och Österrike för språkstudier. Paris blev sedan ett återkommande resmål för henne genom livet, och därifrån kommer också en del av hennes motiv. Hon fick också vara med och representera tillsammans med sin far. Hon fick ställa upp istället för sin mor som inte uppskattade sådant, och mötte då folk från Stockholms innekretsar. Hon var vacker och blev mycket uppvaktad. Hennes beslut att bli konstnär stod fast och accepterades till slut av familjen, som sedan stöttade hennes fortsatta verksamhet. Till en början bodde hon hemma och fick ekonomiskt underhåll av sin far.⁵ Hennes konstnärliga utbildning omfattar endast ca tre månaders studier vid Blombergs målarskola i Stockholm.⁶ Hon ansåg att man inte behövde sitta instängd för att lära sig måla. Istället gav hon sig ut i stadslivet i Stockholm där hon stod med sitt staffli och målade i verkligheten. Motiven från de tidigaste åren avbildar bland annat kajer med båtar, stadsmotiv, människor på caféer och cirkusmotiv. Själv berättar hon i en intervju långt senare att hon och hennes målarkamrater "pratade med originalen, gick till hamnkaféerna, på cirkus och teatrarna". "På nätterna ställde vi oss under någon gatlykta och målade."⁷

Det material som jag haft till mitt förfogande av Kati Nordgrens tidiga produktion visar på en säker, men ganska konventionell konstnär, men redan här kan man ana vissa särdrag som kom att bli så karakteristiska för henne, framför allt den säkra skildring av den mänskliga karaktären.

År 1935 hade hon sin första utställning på Ekströms Konstgalleri i Stockholm.⁸ År 1938 gifte hon sig med den blivande läkaren Anders Karlén, en kurskamrat till hennes bror Gunnar som då också studerade till läkare. Kanske var det ett sätt för henne att komma hemifrån. Äktenskapet blev kortvarigt, det varade i cirka ett och ett halvt år. Kati Nordgren ansåg att hennes konstnärskap var viktigare och inte gick att passa in i de krav ett äktenskap ställde på henne. Hon behöll dock en vänskaplig kontakt med sin föra detta man fram till hans död och han finns avbildad i ett porträtt från 1962.⁹ Att hon var bisexuell kan också ha varit en bidragande orsak till äktenskapets upplösning.¹⁰ Efter skilsmässan köpte Katis far en våning till henne på Gumshornsgatan 9 på Östermalm, på den tiden "bohemiska" kvarter där även andra konstnärer bodde bl.a. Werner Molin. Våningen bestod av två rum och kokvrå. Det större rummet använde hon som ateljé och det mindre fungerade som sovrum.¹¹ Under början av 1940-talet inledde hon ett förhållande med den 18 år äldre gifte Stockholmsläkaren och konstsamlaren Sten Lindeberg, ett förhållande som skulle vara fram till året före hans död 1954. De företog resor tillsammans och Kati Nordgren ska också ha hjälpt honom i hans val av konst. Sten Lindebergs dotter Anna beskrev Kati Nordgrens existens i familjens liv som något som hon själv som barn tog som en

⁴ Malin Henrikson: "Det väsentligas väktarinna", *Hallands Nyheter*, 1991 11 25.

⁵ Margareta Hoppe, brorsdotter till Kati Nordgren, personligt meddelande, 2007 12 11.

⁶ Gösta Lilja m.fl. 1961, sid. 237.

⁷ Malin Henrikson: "Det väsentligas väktarinna", *Hallands Nyheter*, 1991 10 25.

⁸ Lena Fries-Gerdin, Lars Fries: Pionjär i De Unga, *Dagens Nyheter*, 2002 04 21.

⁹ Margareta Hoppe, personligt meddelande, 2007 12 11.

¹⁰ Anna, dotter till Sten Lindeberg, personligt meddelande 2007 11 25.

¹¹ Margareta Hoppe, personligt meddelande, 2007 12 11.

självklarhet och inte ifrågasatte. Hon minns Kati som en glad och fantasifull person vars ateljé var rolig att besöka.¹²

1940 blev Kati Nordgren medlem i konstnärgruppen *De Unga* som bildades 1938 och drev ett ideellt konstgalleri där både medlemmar och andra konstnärer kunde ställa ut. De skulle enbart sälja konst direkt från konstnärerna till allmänheten och med lägsta möjliga omkostnader. Någon gemensam konstnärlig stil eller ism fanns inte bland gruppens medlemmar.¹³ De Unga var verksamt ända fram till 1994 då lokalen för galleriet, som då låg på Hornsgatan 8, tvingades stänga då huset skulle renoveras¹⁴. Att Kati Nordgren blev antagen som medlem där baserades inte enbart på den konstnärliga bedömningen av hennes verk, utan också det faktum att hon signerade sina verk K. Nordgren och att man antog att de var gjorda en manlig konstnär. Hon blev således den första kvinnliga medlemmen i gruppen, och det skulle dröja länge innan hon fick medsyrar.¹⁵ Hon var aktiv inom gruppen och ställde ut regelbundet ända fram till nedläggningen.¹⁶ Det faktum att hon, trots att hon var kvinna, blev antagen till gruppen av "misstag" gav henne en möjlighet att ställa ut på samma villkor som hennes manliga kollegor och möjliggjorde ett framträdande på den officiella konstscenen.

Konstnärernas villkor vid denna tidpunkt var inte den bästa. I en tidningsartikel om en av Kati Nordgrens senare utställningar står att läsa:

Trettioalets depression slog hårt mot konstnärerna. Utländsk grafik välldes in över gränserna och för att överleva slog sig en grupp konstnärer samman och gick med mössan i hand till prins Eugen. Med prinsens hjälp fick De Unga ihop några tusen och kunde hyra en tom banklokal där man inrättade ett galleri.¹⁷

I jubileumsskriften för de Unga står: "För att få startkapital vände man sig till Prins Eugen, som välvilligt ställde upp för den unga konsten. Med hans namn överst på tigarlistan fick man ihop blygsamma 4 000, kunde hyra lokal, köpte ett bord och anskaffade telefon."¹⁸ Dessa uppgifter har dock inte gått att verifiera, men intendent Christina Wistman på Waldemarsudde påpekade att det kanske var genom konstköp prinsen stödde galleriet. Ett av Kati Nordgrens verk, *Demonstrationståget*, från 1939, förvärvades av prinsen just från De unga¹⁹.

Hennes konstnärskarriär fick en bra start genom den separatutställning på De ungas galleri 1940 där hon ställde ut oljor, pasteller och teckningar. Recensenternas bemötande var mycket positivt. I *Svenskt Konstnärslexikon IV* finns en recension av Ingrid Rydbeck från tidningen *Konstrevy* där det bland annat står: "Det hon visat är på det hela taget moget och personligt i uppfattningen. Hon har en högst egen förmåga att ge sina dukar en förtätad stämning."²⁰

En annan recension från samma utställning talar på ett belysande sett inte bara om utställningens förtjänster utan ger också en inblick i tidens kvinnosyn:

Flickor som vill något är det väl ganska gott om. Man behöver bara tänka på de stora grupperna av unga damer, som - vill bli den nya Garbo...! Men flickor som kan något ...Ja, då inskränker det sig oftast till några få. Till dessa några få på det konstnärliga området hör unga fru Kati Nordgren, som var anno 1940 års första debutant. Det är på "De ungas salong", som hon visat sin talang, och där får man tillfälle - precis som en enig presskritik-

¹² Anna, personligt meddelande, 2007 11 25.

¹³ De Unga 50 år, Jubileumsskrift för konstnärgruppen De Unga 1988, Stockholm 1988.

¹⁴ Martin Stugart: "Konstaktion på De Unga", *Dagens Nyheter På Stan*, 1994 02 25.

¹⁵ Anders Persson: "82-årig målare med ungdomlig friskhet", *Avesta tidning*, 1994 04 30.

¹⁶ Martin Stugart: "Konstaktion på De Unga", *Dagens Nyheter På Stan*, 1994 02 25.

¹⁷ Malin Henriksson: "Det väsentligas väktarinna", *Hallands Nyheter*, 1991 10 25.

¹⁸ De unga 50 år, Jubileumsskrift 1988.

¹⁹ Christina Wistman, intendent på Waldemarsudde, personligt meddelande 2007 11 22.

²⁰ Gösta Lilja m.fl. 1961, sid. 238.

bevittna en föga mer än 20-årig dam, som behärskar förmågan att göra briljanta pasteller; kloka vackra saker, som man stannar i respekt inför. Fru Nordgren är ett tillskott på konstträdet, som man följer med intresse.²¹

Kati Nordgrens andra separatutställning på De Ungas Salong ägde rum 1943. Nu hade det för henne så karakteristiska människointresset slagit igenom i verken. Nils Lindhagen konstaterar att "hennes franska målarkultur är omisskännlig" och att hon har det "galliska intresset för människorna".²²

Senare under 1940-talet kan man se att Nordgrens färger mörknar och motiven får en delvis annan karaktär. Vid sitt tredje framträdande på De Ungas salong 1947 blir detta synligt. I *Dagens Nyheter* ser Yngve Berg tillbaka på denna utställning i sin recension om Nordgrens senare utställning 1953 på Stenmans konstsalong och skriver:

Kati Nordgrens måleri har utvecklat sig på ett egendomligt sätt. Hon debuterade som en kvickögd och färgglad skildrare av livet på restauranger och nöjeslokaler, men på en utställning hos De unga 1947 uppträdde hon plötsligt och överraskande med ett måleri av helt annan art; i varje fall kunde inte jag se någon förbindelse mellan det tidigare, klara och utåtvända artisteriet och den nya, för mina ögon något kaotiska romantiken.²³

De verk som jag sett från denna tid, de mörka landskapen, begravningsbilderna och porträtten, som är så karakteristiska för denna period, ser ut att handla om en sorg som bearbetas. Jag har dock inte kunnat finna något i hennes personliga liv som skulle kunna stödja detta, men krigets fasor och de grymheter som avslöjats kan ha varit bidragande orsaker. Porträtten ändrar också karaktär. De självporträtt som jag sett vittnar mera om ett blottläggande av ett inre tillstånd än sökande av yttre likhet.

År 1953 hade Kati Nordgren en separatutställning på Stenmans konstsalong i Stockholm. Hon ställde ut porträtt och landskap och även under denna utställning dominerade den mörkare färgskalan som hon utvecklat under den andra halvan av 40-talet. Utställningen blev uppmärksammasam och jag har funnit sju recensioner av den i olika tidningar. Då Stenmans konstsalonger sedan länge hade åtnjutit ett högt renommé både i Helsingfors och Stockholm, (bland annat genom Helene Schjerfbeck's utställning i Stockholm 1935), så är uppmärksamheten kring utställningen inte förvånande. I *Svenska Dagbladet* skrev Gotthard Johansson bland annat följande:

Kati Nordgrens utställning på Stenmans vittnar om en märklig utveckling. När hon för ett tiotal år sedan debuterade hos De unga väckte hon uppmärksamhet främst genom den spirituella och lätt ironiska berättartalang, varmed hon skildrade scener ur kafé- och gatulivet. Artistiskt var hon kanske litet för påtagligt påverkad av Toulouse Lautrec, men hans bittra människokunskap hade satt föga spår i den kvickögda iakttagelse, som präglade dessa kanske något ytliga men på sitt sett charmerande verk. Vad hon under senare år visat har haft ett mörkt och oroande drag, men hur djupt förändringen gått och vartåt hon egentligen syftar blir först med utställningen hos Stenmans klart.

Med ett slags desperat asketism har hon avklätt sin konst all yttlig charm och hänsynslöst blottat sig i en rad allt annat än flatterande självporträtt, som med en nästen plågsam demaskeringslust biktat ångesten och förtvivlan i ett trött och härjat ansikte. --- Samma ödslighet talar också ur landskapen. --- sinnesändringen i Kati Nordgrens konst (har) även konstnärligt sätt medfört en förnyelse.²⁴

I *Arbetaren* recenserades utställningen av Emmy Melin som skrev att Kati Nordgren i sina självporträtt och karaktärsstudier visade sin psykologiska förmåga och att hennes landskap var

²¹ Margareta Hoppes privata klippsamling, odaterat klipp, okänd tidning och skribent.

²² Gösta Lilja m.fl. 1961, sid. 238.

²³ Yngve Berg: *Dagens Nyheter*, 1953 03 05.

²⁴ Gotthard Johansson: *Svenska Dagbladet*, 1953 03 02.

”dunkla laddade färgvisioner” och att hon i en rad självporträtt ger ”naket blottlagt liv utan alla förskönande retuscher, på sitt sett en andlig motsvarighet till Helena Schjerfbeck's hänsynslösa självbespeglning.” Hon skriver vidare att svensk konst har fått en egenartad målarinna som ger sig själv i måleriska visioner.²⁵

Alf Liedholm skrev om utställningen i *Upsala Nya Tidning*: ”I denna tid då så många svenska konstnärer går i flock och farnöte är det uppfriskande att stöta på en begåvad konstnär som vandrar sina egna vägar. --- Till sin inställning är hon romantisk för att inte säga visionär och har lärt av expressionister och Karl Kylberg.” Han beskriver hennes landskap som: ”... övertygande naturupplevelser, allt på ett äkta visionärt sätt”, och skriver avslutningsvis att ”...man frestas profetera att hon förr eller senare kommer att överraska med en betydelsefull insats i 1950-talets svenska måleri – nota bene om hon inte fastnar i maner.”²⁶

De övriga recensionerna som jag kunnat finna, vittnar om en något tveksam och ifrågasättande hållning till en del av verken, men samtidigt kan det läsas ut en fascination över den konst hon nu ställer ut i uttryck som ”en vision av stark verkan”²⁷ och ”... hennes måleri ger nu ett samlat klart och meningsfullt intryck.”²⁸ Framför allt ifrågasätts ”äktheten ” i känslan, med Nils Palmgrens ord: ”... man tvivlar på att en ung kvinna med brinnande pulsar kan uppleva någonting så brustet och dystert. Är verkligen denna känsla äkta?”²⁹

Den parallell som Emmy Melin i *Arbetaren* drar mellan Kati Nordgrens konst och Helene Schjerfbeck kan bero på det faktum att Kati Nordgren haft möjlighet att på nära håll och under en längre tid komma i kontakt med hennes verk via Sten Lindebergs samling, och därmed influerats av dem. Med denna utställning hade Kati Nordgren skapat sig en plats i konstlivet.

År 1953 kom Kati Nordgren för första gången till Christiansö i Danmark. Hon kände sig ensam och nedstämd efter Sten Lindebergs sjukdom och bortgång och ville börja ett nytt liv. Det sägs att hon valde Bornholm av en slump och att hon likaledes av en slump tog en tur till Christiansö, en plats som gjorde ett så starkt intryck på henne att hon redan dagen efter sökte arbete där. Christiansö var känt som en konstnärskoloni, en plats med speciellt ljus och stämning. Det kom att bli av avgörande betydelse för hennes fortsatta konstnärliga utveckling och hon blev en trogen sommargäst. Hon utvecklade en nära vänskap med folket på Christiansö, bland andra Henning Koje, en dansk målare, diktare och musiker. För att klara sin försörjning arbetade hon på gästgiveriet som servitris och senare också som organisatör för köket och serveringspersonalen. Detta gav henne stora möjligheter att studera människor. Skisserna från ön använde hon sedan som motiv i sina tavlor. Människorna på ön, naturen, havet, husen, träden på terrassen blev återkommande motiv i hennes bilder. Efter en envis kamp fick hon också tillstånd att bygga en liten stuga på ön. Hon blev en trogen sommargäst i trettio år tills hennes sviktande syn omöjliggjorde sommarbesöken.³⁰ Christiansö, dess landskap och människor, finns i hennes konst och jag tycker mig se den glädje som vistelserna på ön gav henne, genom den förändring i färgerna, och det starka ljuset som genomsyrer dessa bilder.

På våren 1965 avled Kati Nordgrens föräldrar. Hon ville behålla en del av deras kvarlåtenskap för släktens skull, men för detta behövdes ett hus att förvara allt i. Våningen på Gums-hornsgatan hade också börjat kännas trång då hennes konstnärliga produktion var omfattande. Hon hade fått arva pengar efter sina föräldrar och kunde finansiera ett husköp. Det hus hon valde ut var ett funkishus på Syrenvägen 10 i Danderyd, ett hus med franska fönster, altan och

²⁵ Gösta Lilja, m.fl. 1961, sid. 238.

²⁶ Alf Liedholm: ”Kati Nordgren En Stockholmsutställning”, *Upsala Nya Tidning*, 1953 03 14.

²⁷ Yngve Berg: *Dagens Nyheter*, 1953 03 05.

²⁸ Åke Meyerson: *MT*, 1953 03 05.

²⁹ Nils Palmgren: *Konstkrönika*, okänd tidning, 1953 03 03.

³⁰ Margareta Hoppe, personligt meddelande, 2007 12 11.

äppelträd dit hon flyttade 1966. Det stora rummet blev hennes ateljé med staffli och senare en egenhändigt konstruerad vävstol. I källaren snickrade hon sina ramar.

Sommaren 1969 bilade Kati Nordgren i Frankrike tillsammans med en väninna. På väg in i Paris körde en stor tankbil rakt ut på den stora väg där de åkte. Vid olyckan som följde omkom väninnan omedelbart och Kati Nordgren fördes med svåra skador till närmaste lilla sjukhus där hon opererades för en livshotande pulsåderblödning. Utöver detta hade hon revbensfrakturer, underbens- och fotfraktur, en nackskada, hade mist synen på ena ögat och skadat det andra samt skadat en arm. I respirator fördes hon till undervisningssjukhuset Bouchon i Paris. Ingen där trodde att hon skulle överleva. Vården var bristfällig och de hygieniska förhållandena på sjukhuset usla. Nära släktingar lyckades till slut ordna hemtransport i ambulansplan för vidare vård på Karolinska sjukhuset i Stockholm. Så småningom började hon sedan långsamt återvända till livet. De i Frankrike dåligt omskötta frakturerna som läkt fel gav henne gångsvårigheter för resten av livet. Hon hade även problem med andningen vilket medförde att hon fick svårt med orken, men det som kanske påverkade henne mest var den förlorade synen på ena ögat. Det stereoskopiska seendet var nu borta. Hon övade upp ett nytt sett att se som innebar att hon kunde titta förbi fokus och på så sett se klarare. Hon upplevde också att det var svårt att trycka lagom hårt på duken när hon målade. Trots detta blev hon oerhört produktiv. Landskapsmotiven försvann ur hennes produktion och hon koncentrerade sig nu helt på människor, men nu på ett annorlunda sett. De porträtt som jag sett i hennes tidigare produktion ändrar nu karaktär från att ha avbildat personer till att nu istället avbilda karaktärstyper och känslolägen. Med hjälp av lampor, dagsljus i vissa lägen, koncentration och organisation kunde hon lösa de problem som annars hade satt stopp för hennes fortsatta konstnärliga produktion. Hon började också skapa vävar, en för henne ny teknik. Trots sina svårigheter återvände hon till Christiansö och fortsatte att arbeta på krogen, nu som förmedlare av beställningar mellan serveringen och köket, och lyckades göra sig outhärlig. Hon fanns i centrum av alla händelser och behövde inte röra sig så mycket. Hennes position gav också möjlighet att obehindrat iakttä människor och händelser som via skisser blev till tavlor. Hon kom att vara öns trogen i ytterligare nästan 20 år innan hennes sviktande syn hindrade hennes vistelser där. 1988 gav hon bort sitt hus till ett par som hade rötter på ön. Denna gåva finns förävigad i ett konstverk, *Gåva till havet*. Hon kom att sakna ön oerhört och älskade att få nyheter därifrån.³¹

Kati Nordgrens konst kom under åren att alltmer koncentreras på porträtt och människoskildringar. Från slutet av 1960-talet och framåt består hennes verk nästan uteslutande porträtt och av studier av den mänskliga karaktären och känslolägen. Hon började också göra stora färgsprakande vävar på en egenhändigt konstruerad vävstol.

Under sina sista år då synen började svika henne var hon ändå fullt verksam och arbetade nära duken med hjälp av fingrarna. Färgerna såg hon inne i sitt huvud med hjälp av sin erfarenhet och hon visste i vilka burkar och tuber de fanns och kunde blanda dem på känn.³² Motiven från dessa sista år handlar mycket om frågor om konstnärens och livets villkor.

Livet som konstnär

Kati Nordgrens liv som konstnär kännetecknades av ett stort behov av att skapa. Förutom de otaliga målningarna hon producerade genom åren arbetade hon också i pastellkrita. Hon var också en skicklig tecknare och man kan spåra skisser till vad som sedan kom att bli målningar i detta material. Skissblocket fanns ständigt med henne. Även textila arbeten vävda på den egenhändigt byggda vävstolen ingick, som tidigare nämnts, i hennes produktion. Jag har även sett exempel på spetsar som hon knypplat efter egenkomponerade mönster och bilder på dockor i fantasifulla kläder som hon tillverkat. Hon betraktade sitt konstnärskap som ett kall och i ett kall krävs uppoffringar. Sina verk betraktade hon som sina barn och ville ha dem omkring sig, se på dem, förbättra vid behov. Det tog tid innan hon signerade dem. Utställningar var för henne

³¹ Margareta Hoppe, personligt meddelande, 2007 12 11.

³² Ibid.

ett nödvändigt ont, men insåg vikten av att visa upp sig ibland. Hon skrev ”i privat ägo” på så många verk som möjligt och var glad att få hem verken igen. Hon sa att hon alltid förlorade ekonomiskt på utställningarna.³³ Hon beskrivs som händig, idérisk, glad och som ett födgeni³⁴, och mångsidig med praktiskthandlag och kämparanda.³⁵

Kati Nordgren insåg tidigt att rollen som gift kvinna inte gick att förena med hennes krav på självständighet och tid för konstnärlig verksamhet. Genom livet hade hon nära relationer, men samtidigt värnade hon om sin frihet. Hon hade en stor vänskrets. Hennes konstnärskap gav henne ett alibi att leva ett liv som fri kvinna, ett privilegium som de flesta av den tidens kvinnor saknade. Den ekonomiska ställning som hennes familj hade, möjliggjorde och underlättade också hennes val att bli konstnär, men hon bidrog också till sin försörjning genom otaliga jobb på sidan av sin konstnärliga verksamhet bland annat genom att hjälpa till med bokföring och inköp i olika affärer, receptionist på läkarmottagning, servering. Under andra världskriget körde hon lastbil och ambulans åt Röda korset. Trots sin ordblindhet skrev hon mycket, bland annat parodiska verser till olika högtider. Hon var också bra på att sjunga och spela gitarr.³⁶

Utställningar och representation

Se appendix sid. 38.

³³ Margareta Hoppe, personligt meddelande, 2007 12 11.

³⁴ Anna, dotter till Sten Lindeberg, personligt meddelande 2007 11 25.

³⁵ Margareta Hoppe, personligt meddelande, 2007 12 11.

³⁶ Ibid.

Svensk konsthistoria 1900-talet

Kvinnliga konstnärer i svensk konsthistoria på 1900-talet

I mitt sökande efter faktorer som kan ha påverkat marginaliseringen av Kati Nordgrens och även andra kvinnliga konstnärers gärning ville jag först se hur kvinnliga konstnärer i allmänhet behandlas i några översiktsverk om svensk konst på 1900-talet. Eftersom konst till största delen handlar om visuell kommunikation ville jag se hur man valt att låta detta representeras i litteraturens bildmaterial, istället för att se på antalet kvinnliga konstnärer som nämns i texten. Konstnärsnamn som nämns i löpande text utan en bildreferens tenderar enligt min mening att försvinna ur medvetandet efter läsningen, medan de som representeras via sina verk får en helt annan genomslagskraft. Den litteratur som valdes, är ingalunda heltäckande, och är utgiven mellan åren 1970-2005 (med undantag för *Den Svenska konsten under 1900-talet* av Rolf Söderberg som ursprungligen utkom 1955, men där jag har använt den reviderade och aktualiserade utgåvan från 1970) och kan därmed tänkas ge en indikation på om synen på kvinnliga konstnärer har förändrats under de senaste trettio åren.

Rolf Söderberg: *Den Svenska konsten under 1900-talet*, Stockholm 1970.

Den reviderade och aktualiserade versionen av boken ger en översyn av svensk konst från 1900-talets början fram till 1970. Undersökningen av bildmaterialet i boken omfattar de sidor som behandlar måleriet³⁷. Av detta bildmaterial utgör ca 10 % bilder av kvinnliga konstnärer.

Elisabeth Lindén, Sven Sandström: *Konsten i Sverige, 1900-talets bildkonst*. Stockholm 1981. (Utkom första gången 1975)

I boken är bildkonsten uppdelad i två avsnitt som jag har valt att behandla separat. Det första avsnittet behandlar perioden fram till 1945 och de kvinnliga konstnärernas andel av bildmaterialet är ca 8 %. Nio kvinnliga konstnärer representeras med tio bilder. Konstnärerna är Sigrid Hjertén, Ragnhild Nordensten, Elsa Björkman, Harriet Sundström, Vera Nilsson, Siri Derkert, Tora Vega Holmström, Elsa Beskow och Brita Ellström. Bokens andra avsnitt tar upp konsten efter 1945 och även här är de kvinnliga konstnärernas andel av bildmaterialet 8 %. Tre kvinnliga konstnärer representeras här med tre bilder. Två av dem finns också med i bokens första del. Konstnärerna är Vera Nilsson, Siri Derkert och Britta Liljebladh.

Olle Granath, *Svensk konst efter 1945. En konstkritisk essä*, Stockholm 1975.

Olle Granath förklarar sitt urval och skriver: "...den här boken är ett personligt ställningstagande både när det gäller urval och omdömen om enskilda konstnärer."³⁸ De kvinnliga konstnärernas andel av bildmaterialet är ca 8 %. Åtta konstnärer representeras med 18 bilder. Konstnärerna är Eddie Figge, Hertha Hillfon, Lena Svedberg, Barbro Östlihn, Lena Cronqvist, Gun Maria Pettersson, Margareta Renberg och Siri Derkert. Den tidigaste bilden (av Eddie Figge) är från 1958 medan resten av bildmaterialet kommer från 1960 och 1970-talet.

Bengt Olvång: *Våga se!, Svensk konst 1945-1980*, Stockholm 1983.

Bokens fokus ligger på 1970-tals konst, det vill säga på den politiska konsten och kvinnorörelsen under denna tid. Detta kan förklara den förhållandevis "höga" andelen bilder av kvinnliga konstnärer. Av det totala bildmaterialet i boken utgör den cirka 23 %, men här saknas bildmaterial från kvinnliga konstnärer från tiden 1945-1964. De tidigast daterade bilderna är från 1965 är gjorda av konstnärerna Siri Derkert och Lena Svedberg. Andelen kvinnliga konstnärer som representeras med bilder ökar således när Olvång i sin bok behandlar tidens samtidskonst.

³⁷ Rolf Söderberg: *Den svenska konsten under 1900-talet*, Stockholm 1970, sidorna 9-23, 33-111, 138-192, 217-242, 252-259, 269-306.

³⁸ Olle Granath: *Svensk konst efter 1945, En konsthistorisk essä*, Stockholm 1975, sid.4.

Mereth Lindgren, Louise Lyberg, Birgitta Sandström, Anna Greta Wahlberg: *Svensk konst-historia*, Lund 1986.

Då verket sträcker sig över en längre period än den jag är intresserad av, nämligen 1900-talet³⁹, har jag här valt att se på bildmaterialet på de sidor som behandlar modernismen och sträcker sig från seklets början till 1970-talet. De kvinnliga konstnärernas bilder utgör här cirka 10 % av det totala bildmaterialet, och består av bilder av sju kvinnliga konstnärer, varav tre kan sägas representera 1900-talets första hälft, nämligen Sigrid Hjertén, Vera Nilsson, och Siri Derkert, och fyra som kan placeras i dess andra hälft, nämligen Britt Lundbohm-Reutersvärd, Thea Ekström, Lena Svedberg och Lena Cronqvist.

Sveriges konst 1900-talet.

Verket består av tre delar som jag valt att behandla var för sig. I den första delen, *Sveriges konst del I 1900-1947*, av Elisabeth Lindén, Stockholm 1999, finns endast åtta kvinnliga konstnärer representerade med bilder. Dessa är Hilma af Klint, Siri Derkert, Nell Walden, Vera Nilsson, Agnes Cleve, Sigrid Hjertén, Anna Berg och Tyra Lundgren. Av det totala bildmaterialet utgör deras bilder cirka 11%. I inledningen av boken står att läsa:

Vad gäller svensk konst från 1900-talets första decennier har till en liten del vissa konstnärers position förstärkts med åren, medan andra istället fått träda tillbaka. Men det finns också konstnärer som gått konsthistorien förbi. Orsakerna till detta är många - tidig bortgång, att de var kvinnor eller helt enkelt att de allteftersom åren gått fallit i glömska på bekostnad av de stora omhuldade. Jag har inför det här arbetet valt att lyfta fram några konstnärer vars namn inte finns på var mans läppar. --- För mig har konsten varit ledstjärna.⁴⁰

Själv finner jag det anmärkningsvärt att detta inte har resulterat i att flera kvinnor förts in med tanke på bland annat att utställningen "*Den otroliga verkligheten 2*" 13 kvinnliga pionjärer, som visades på Waldemarsudde 13 oktober- 11 december 1994, och på Göteborgs konstmuseum 21 januari-5 mars 1995 ägt rum och hjälpt till att synliggöra kvinnligt konstnärskap vid modernismens början. Många av dessa konstnärer hade dessutom en lång och produktiv verksamhet som sträckte sig långt in på 1900-talet.

Beate Sydhoff: *Sveriges konst 1900-talet, del 2, 1945-1975*, Stockholm 2000.

Här finns betydligt fler kvinnliga konstnärer representerade med bilder, 35 stycken, och deras andel av bildmaterialet är cirka 19 %. Några av dessa var nya för mig och återfinns inte i den övriga litteraturen som jag gått igenom. Detta verk skiljer sig också från de övriga i sitt sätt att beskriva konsten. Beate Sydhoff skriver i inledningen: "Författaren till denna bok har haft som arbetsmetod att inte heller låsa in dem (konstnärerna) i alltför låsta kronologiska och "historiska" grupperingar."⁴¹

Mårten Castenfors: *Sveriges konst 1900-talet, del 3 1970-2000*, Stockholm 2001.

Då verket omfattar tiden för den feministiska konstens framträdande på konstscenen och postmodernismens genombrott så har andelen kvinnliga konstnärer också ökat. Här utgör de kvinnliga konstnärernas andel av bildmaterialet till cirka 33 %.

Folke Edwards: *Från Modernism till Postmodernism, Svensk konst 1900-2000*, Lund 2000.

Bokens disposition gjorde att jag valde att se på dess tre delar, Måleriet 1900-1980, Skulpturen 1900-1980 och Postmodernismen, var för sig. I bokens första del, Måleriet 1900-1980 är de kvinnliga konstnärernas andel av bildmaterialet cirka 9 %. Med undantag för bilder av Hilma af Klint, Sigrid Hjertén, Vera Nilsson, Anna Berg och Siri Derkert finns här inga bilder av kvinnliga konstnärer före 1960-talet.

³⁹ Mereth Lindgren, Louise Lyberg, Birgitta Sandström, Anna Greta Wahlberg: *Svensk konsthistoria*, Lund 1986, sid. 398-475.

⁴⁰ Elisabeth Lindén: *Sveriges konst 1900-talet del 1 1900-1947*, Stockholm 1999, Sid. 7.

⁴¹ Beate Sydhoff: *Sveriges konst 1900-talet, del 2 1945-1975*, Stockholm 2000, sid. 7.

I bokens andra del, Skulpturen 1900-1980, finns fyra verk av tre kvinnliga konstnärer. Detta utgör Cirka 8 % av det totala bildmaterialet i detta kapitel. I Postmodernismen som utgör bokens tredje del har de kvinnliga konstnärernas andel av bildmaterialet ökat till cirka 37 %.

Lena Johannesson (red.): *Konst och visuell kultur i Sverige 1810-2000*, Stockholm 2007.

Då detta verk skiljer sig från de övriga på så sätt att det även behandlar arkitektur och formgivning. Jag har koncentrerat min undersökning till de avsnitt som behandlar bildkonsten. Andelen verk av kvinnliga konstnärer i den del av boken som behandlar 1900-talet blir då ca 32%. Ser man däremot närmare på den period som jag är intresserad av, nämligen åren 1930 till 1960 så finner man att de kvinnliga konstnärernas andel sjunker till ca 13 %. Det finns tjugo verk av manliga konstnärer, medan de kvinnliga konstnärerna endast är representerade med tre verk. Verken är *Modell i rött*, 1948, av Berta Hansson, *Flora despecta*, 1948, av Karin Persson och *Marilyn Monroe*, 1951, av Birgitta Liljeblad.

Då de olika verken täcker olika tidsperioder så försvåras jämförelsen. Två saker kan jag dock utläsa ur mitt material, nämligen att bilder av kvinnliga konstnärer är sällsynt förekommande i de verk som utgivits före 1980 och att andelen ökar något i de verk som behandlar den senare delen av 1900-talet, och då framför allt i de avsnitt som behandlar postmodernismen. Det som dock är mest anmärkningsvärt i detta material är att de två senast utgivna verken som medtagits i min undersökning, nämligen *Sveriges konst 1900-talet* och *Från modernism till Postmodernism*, inte har ökat andelen av kvinnliga konstnärers bilder i jämförelse med de verk som utgavs på 1970 och 1980-talet i de avsnitt som behandlar konsten fram till 1945. I fråga om boken *Från Modernism till Postmodernism* finns ingen ökning överhuvudtaget i den del av boken som behandlar konsten från 1900 fram till 1980 jämfört med tidigare utgivna böcker. Däremot har andelen stigit till cirka 19 % i *Sveriges konst 1900-talet*, del 2 som behandlar tidsperioden 1945-1975. Några av de konstnärer som representeras med bildmaterial i denna bok finns inte med i de övriga verken och boken ger en unik inblick i kvinnligt skapande under denna period. I avsnittet Postmodernism i Folke Edvards bok har andelen bilder av kvinnliga konstnärer stigit till ca 37 % och i *Sveriges konst* del 3 1970-2000 är den ca.33 %. Detta tyder på att de kvinnliga konstnärerna har tagit och beretts plats i den officiella konstvärden som bedömer och uppmärksammar, men samtidigt styr konstmarknaden. (I skolans värld brukar man säga att när flickorna i ett klassrum får en tredjedel av lärarens uppmärksamhet så börjar pojkar skrika om att de inte får tillräckligt av den)⁴²

Det senast utgivna verket i min undersökning: *Konst och visuell kultur i Sverige 1810-2000*, visar återigen på den avsaknad av kvinnliga konstnärers verk under den trettioårsperiod som varit av intresse för min undersökning. Många namn förekommer i texten men en visuell förankring som skulle skapa en medvetenhet om de kvinnliga konstnärernas produktion under denna tidsperiod saknas. I ett avsnitt i boken med rubriken *Kvinnor konst och kritik* som behandlar bland annat recensenternas bemötande av de kvinnliga konstnärernas verk bryts texten av två bilder. Den första bilden är *Snälltåget söderut*, 1923, av Maj Bring, en bild med anknytning till texten. Den andra bilden är anmärkningsvärt nog *Boxare*, 1920, av Arvid Fougstedt, en bild som helt saknar relevans i sammanhanget då den hör till det efterföljande avsnittet.⁴³ Ett något underligt sett att visuellt behandla en text där det bland annat står att läsa:

Kvinnornas verkliga tyngd i konstlivet under 1900-talet (sic!) första hälft illustreras också av det faktum att konstnären Ingrid Rydbäck mellan 1932 och 1952 var redaktör för *Konstrevy* och att tidskriftens huvudrecensent under många år var Emmy Melin.⁴⁴

Denna ”kvinnornas tyngd i konstlivet” framgår dock inte av valet av bildmaterial i boken.

⁴² Författarens anmärkning i egenskap av lärare.

⁴³ Lena Johannesson (red.): *Konst och visuell kultur i Sverige 1810-2000*, Stockholm 2007, sid. 165-166

⁴⁴ Johannesson 2007, sid. 166.

Det är svårt att veta hur stor del av konstnärerna under olika tidsperioder varit kvinnor. Men deras andel under stor del av 1900-talet kan knappast ha varit kring 10 % som bildmaterialet antyder. Ser man på de siffror om antalet kvinnliga respektive manliga elever inskrivna vid Konstakademien som presenteras i en avhandling om kvinnliga konstnärer i Sverige så kan man göra en uträkning och se att andelen kvinnliga elever inskrivna under åren 1920 till 1924 låg på mellan ca 26- 33 %.⁴⁵ Detta kan användas som en indikation på att antalet verksamma kvinnliga konstnärer måste ha varit högre än vad man får intryck av, även om faktorer som äktenskap och familjebildning kan ha försvårat de kvinnliga konstnärernas fortsatta verksamhet. Jag har också svårt att tro att de manliga konstnärernas verk genomgående varit av högre konstnärlig kvalitet än kvinnornas, och därför medfört denna skeva fördelning av representation i de översiktliga verken. Andelen kvinnliga konstnärer torde också ha ökat efter hand på 1900-talet. Under min genomgång av detta material stärktes även min misstanke om att det fortfarande existerar en lucka i den svenska konsthistorieskrivningen.

Dels kan man ana att det skett en kanoniseringsprocess⁴⁶ som framför allt lyft fram tre kvinnliga konstnärer som representanter för kvinnlig modernism, nämligen Vera Nilsson, Sigrid Hjertén och Siri Derkert, och att dessa på något sätt ansetts räcka till för att täcka den kvinnliga insatsen vid modernismens genombrott och åren som följde, men också att det i stort sätt saknas en generation kvinnliga konstnärer som följde strax efter dem i den svenska konsthistorien. Bilder av verk gjorda under perioden 1930-1960 av kvinnliga konstnärer är i allmänhet svåra att finna i den översiktliga litteraturen om det då inte rör sig om senare verk av de tre ovannämnda konstnärerna. "Konsthistorien är en illustrerad Männens historia."⁴⁷ Att detta fortfarande genomsyrar den litteratur som ges ut om svensk 1900-talskonst befäster min misstanke att det finns mycket att hämta innan 1900-talets konsthistoria är uttömligt beskriven. De kvinnliga konstnärerna kan inte få fortsätta som undantag som endast finns beskrivna i de verk som enbart handlar om dem. Det som också slog mig under min genomgång av litteraturen är att det verkar finnas en samsyn i de olika verken vad gäller de manliga konstnärerna som medtagits, men vilka kvinnliga konstnärerna som beretts plats i konsthistorien varierar mellan de olika författarna då med undantag av de tre ovan nämnda konstnärerna. Beate Sydhoff skriver:

Konsten i Sverige under de första fyrtio åren av 1900-talt har redan intagit sina historiska positioner, och det ska mycket till för att lossa dem ur deras nu relativt stabila fästen. Med perioden 1945-1975 ligger det annorlunda till. Här är de flesta av periodens konstnärer fortfarande verksamma, och den kritiska och historiska analysen av deras verk ligger fortfarande öppen.⁴⁸

I flera av de verk som jag använt till denna uppsats tycks det ändå ha börjat etablera sig en form av stabilitet i synen på vilka konstnärskap som finns representerade i verken, men framför allt verkar det finnas en samsyn i att endast ett litet fåtal kvinnliga konstnärer är värda att presenteras fram till 1970-talet.

Samlingsverk om svenska kvinnliga konstnärer på 1900-talet

För att se om de kvinnliga konstnärerna som jag tycker mig sakna i historieskrivningen, det vill säga en generation som skulle kunna bidra med bilder från 1930- till 1960-talet, istället finns i

⁴⁵ Ingrid Ingelman: *Kvinnliga konstnärer i Sverige, En undersökning av elever vid konstakademien inskrivna 1864-1924, deras rekrytering, utbildning och verksamhet*, Uppsala 1982, tabell 1, sid. 127.

⁴⁶ "Kanon skapas sålunda genom att man skriver fram vissa konstnärer eller verk som angelägna och dessa blir därmed normbildande. Kanon formas i många fall medvetet men även omedvetet av skribenter, kritiker, forskare och samlare somoreflekterat traderar och reproducerar det redan vedertagna, eller köper in de konstverk som tillhör den redan etablerade konstmarknaden." Yvonne Eriksson och Anette Göthlund (red.): *Från modernism till samtidskonst Svenska kvinnliga konstnärer*, Lund 2003, sid. 15.

⁴⁷ Yvonne Eriksson och Anette Göthlund (red.): *Från modernism till samtidskonst Svenska Kvinnliga konstnärer*, Lund 2003, sid. 14.

⁴⁸ Sydhoff 2000, sid. 7.

verk som specifikt behandlar kvinnliga konstnärer försökte jag skaffa mig en överblick om vad som fanns skrivet. I mitt sökande av litteratur som skulle kunna ge denna översikt om svenska kvinnliga konstnärer mellan åren 1930-1960 har jag genomfört en sökning på Libris och använt mig av sökorden: kvinnliga konstnärer Sverige. Jag fann flera verk som översiktligt behandlade kvinnligt konstnärskap och kvinnliga konstnärer, bl.a. Irene Winell-Garvéns bok: *Vägen till Parnassen: en sociologisk studie av kvinnligt konstnärskap i Sverige 1864-1939*, Göteborg 2005, och Julia Lindkvists: *Kvinnliga konstnärer i Sverige mellan 1910 och 1939: informella grupper*, Uppsala 1994, och några få verk som omfattar den period jag är intresserad av. Det finns däremot mängder av litteratur som behandlar enskilda kvinnliga konstnärer.

Från modernism till samtidskonst, Svenska kvinnliga konstnärer, såg genom sin titel ut att innehålla det jag sökte, men visade sig inte bidra till det jag letade efter. Från den första essän: *Sittandets semiotik och den kvinnliga modernismen* av Lena Johannessson går bokens kronologi raskt över till 1970-talets kvinnorörelse i essän: *Den visualiserade kvinnligheten ur ett feministiskt perspektiv Ett 1970-tals projekt*, av Yvonne Eriksson, samtidigt som det i bokens inledning: *Från det perifera till det vitala. Kvinnliga konstnärskap i perspektiv*, står att läsa att "Bokens författare har strävat efter att placera de kvinnliga konstnärskapen i en historisk kontext och att belysa de förutsättningar under vilka konstnärerna verkar och har verkat."⁴⁹ För mig uppkommer här återigen frågor om de kvinnliga konstnärerna som varit verksamma i den mellanperiod som boken inte behandlar. Vilka var de och hur såg deras förutsättningar ut? Varför har de utelämnats?

Boken "*Den otroliga verkligheten*" 13 kvinnliga pionjärer,⁵⁰ utgiven i samband med utställningen med samma namn, ger en del ledtrådar. Konstnärerna i boken är alla födda i slutet av 1800-talet, men många av dem var verksamma fram andra hälften av 1900-talet. Boken ger en bra inblick i de kvinnliga konstnärernas historiska villkor och den tid de levde i. Bildmaterialet täcker verk från 1901 till 1974 och medför både att kvinnligt konstnärskap synliggörs, men också att dessa kvinnliga pionjärs konstnärliga verksamhet blir synlig under en större del av deras verksamma period, och inte bara placeras som något som ägde rum under modernismens genombrott i början av 1900-talet.

Att visa den konst som skapats av kvinnliga konstnärer och som i långa tider förbisett av publik och kritik känns synnerligen angeläget för institutioner som Prins Eugens Waldemarsudde och Göteborgs konstmuseum. Intresset för den kvinnliga konsten har visserligen under senare år fått en markant ökning och många minns säkert utställningen "Andra hälften av avantgardet 1910-1940" som visades på Kulturhuset i Stockholm 1981. Ändå finns det mycket kvar att uträtta i jämlikhetens tecken.

Detta skriver Hans Henrik Brummer och Folke Edwards i sin inledning till boken.⁵¹ Man kan här påminna sig om att i Folke Edwards bok: *Från Modernism till Postmodernism Svensk konst 1900-2000*, fanns endast fem kvinnliga konstnärer (Hilma af Klint, Sigrid Hjertén, Vera Nilsson, Siri Derkert och Anna Berg) representerade med bilder fram till 1960-talet och att i det totala bildmaterialet i hans bok, fram till 1980-talet, endast cirka 9 % av bilderna var av kvinnliga konstnärer. Vad har uträttats här i jämlikhetens tecken? Borde inte utställningar som denna och andra liknande som "Andra hälften av avantgardet 1910-1940" som visades på Kulturhuset i Stockholm 1981, ha satt spår i den nyare svenska konsthistorieskrivningen?

I boken *Konstfeminism, strategier och effekter i Sverige från 1970-talet till idag* som publicerades i samband med utställningen Konstfeminism 2005-2007 konstateras att:

Konstfeminism är inte en specifik riktning inom vare sig feminism eller konst, utan är ett samlande begrepp som berör hela konstsystemet, dvs. konsten, utövarna, publiken, organisationerna, marknaden, samt den offentliga och privata finansieringen. Den kan

⁴⁹ Eriksson och Göthlund (red.) 2003, sid.10.

⁵⁰ Louise Robbert (red.): "*Den otroliga verkligheten*" 13 kvinnliga pionjärer, Stockholm 1994.

⁵¹ Robbert (red.) 1994, sid. 6.

finnas på både mikro- och makronivå, i såväl personliga erfarenheter som i samhälleliga strukturer. Det konstfeministiska fältet utgörs till stor del av feministisk konst.⁵²

Den (feministiska konsten) är sedan mitten av 90-talet en självklar del av den etablerade konstscenen.⁵³

Den feministiska konsten har alltså börjat lyftas fram i den svenska konsthistorieskrivningen och utgör tillsammans med postmodernismens genombrott en förklaring till det ökande antalet bilder av kvinnliga konstnärer i senare verk, men samtidigt blir effekten av detta att en generation kvinnor som började sin konstnärliga bana efter modernismens genombrott, men långt före konstfeminismens framväxt hamnar i ett ingenmansland där de manliga gruppernas dominans i historien fortfarande är massiv. Jag har inte hittat några försök att på ett djupgående sätt lyfta fram de kvinnliga konstnärernas insatser under tiden från 1930-talet till feminismens andra våg på 1970-talet.

Det konstaterade som görs i *Konstfeminism, strategier och effekter...* om synen på ålder har relevans även för de tidigare generationerna av kvinnliga konstnärer:

En annan skillnad har att göra med synen på ålder. Flera kvinnliga konstnärer som var unga på 70-talet har påtalat vad skiftet från fokus på moget till ungt och lovande konstnärskap har inneburit. Det har ställt en hel generation konstnärer i skuggan i dubbel bemärkelse, dels för att de är kvinnor, dels att de varit åldersmässigt "fel" både nu och då. Detta visar att den patriarkala hegemonin ännu lever kvar inom konsten och att nyckelbegrepp inom modernismen som "det nya", "utveckling", "geniet" inte på allvar har hotats, endast "de unga (lejonerna)" nu inte bara är män.⁵⁴

Då även *Från modernism till samtidskonst, Svenska kvinnliga konstnärer*, som jag tidigare omnämnt, har fokus på den senare delen av 1900-talet uppstår en lucka i "berättelsen" om de svenska kvinnliga konstnärerna. Samma mekanismer som den patriarkala hegemonin beskylls för att upprätthålla återupprättas på ett omedvetet plan av de feministiskt orienterade konsthistorikerna.

Hur presenteras de olika skedena i svensk konsthistoria i litteraturen?

Att införa skillnad är att producera tid. I denna kamp för livet och överlevnad förstår man vilken viktig roll som spelas av de *distinktiva kännemärkena* som i bästa fall syftar till att lokalisera egenskaper - ofta de ytligaste och mest iögonfallande - som är knutna till en uppsättning verk eller producenter. Orden, namn på skolor och grupper, egennamn, har stor betydelse bara därför att de skapar tingen: eftersom de är distinktiva tecken producerar de existens i ett universum där "existera" är att skilja ut sig, "göra sig ett namn", ett egennamn eller ett gemensamt namn (för en grupp).⁵⁵

Jag har genomfört ett försök att undersöka hur just namn på skolor och grupper kan ha påverkat beskrivningen av den svenska konsten från 1900-talets början till 1960 i litteratur, samt att försöka få en bild av de kvinnliga konstnärernas placering under de gruppnamn och stilar (som jag valt att kalla etiketter, eftersom jag upplever dem som något som täcker och osynliggör konstnärskap som rör sig utanför de kriterier som namnet utgör) som anses dominera olika skeden i svensk 1900-tals konst. Framför allt har jag undersökt perioden 1930- till 1960-talet då uppsatsens fokus ligger inom detta intervall. De verk som har använts har valts med tanke på att

⁵² Anna Nyström, Louise Andersson, Magnus Jensner, Anna Livion Ingvarsson, Barbro Werkmäster, Niclas Östlind, *Konstfeminism, Strategier och effekter i Sverige från 1970-talet till idag*, Stockholm 2005, sid. 9.

⁵³ Nyström m.fl. 2005, sid. 18.

⁵⁴ Nyström m.fl. 2005, sid. 18.

⁵⁵ Pierre Bourdieu, *Kultursociologiska texter i urval av Donald Broady och Mikael Palme*, Stockholm 1994, sid.234.

de ska vara skrivna under senare delen av 1900-talet så att ett tidsmässigt avstånd har hunnit uppkomma till den tidsperiod som är av intresse för uppsatsen, men också att det ska finnas ett tidsmässigt avstånd mellan verkens utgivningsår för att det ska framgå om det har uppkommit skillnader i hur man beskriver 1900-talets svenska konsthistoria.

De verk som valdes att ingå i denna undersökning är: *Svensk konsthistoria*, Lund 1986⁵⁶ och *Från modernism till postmodernism, Svensk konst 1900-2000*, Lund 2000⁵⁷. Dessa verk kan synas vara valda för att stödja mina påståenden, men även flertalet av de andra verken som jag haft till mitt förfogande visar på en liknande uppdelning i grupper i sina presentationer av den svenska 1900-tals konsten. Jag misstänker att den konstintresserade läsaren känner igen nedanstående:

Båda verken delar upp sina presentationer av 1900-tals konst i just sådana skolor eller grupper med distinktiva kännemärken som Pierre Bourdieu skriver om i det inledande citatet. 1900-talets början inleds med modernismens genombrott. Man skriver om den svenska fauvismen, och om 1909-års män. Sigrid Hjertén finns representerad i samband med detta. Vera Nilsson och Siri Derkert presenteras för sig i Folke Edwards bok *Från modernism till postmodernism*, under rubriken "Expressiva realister"⁵⁸ *Svensk konsthistoria* väljer att presentera dem under rubriken "Expressionismen-primitivismen"⁵⁹, men lägger också in Siri Derkert under rubriken "Kubismen"⁶⁰. Sedan beskrivs i stora drag och i varierande ordning: kubismen, kortvarig kring 1912 och nästan uteslutande representerad via manliga konstnärer, naivismen på 1910-talet, där Anna Berg utgör det kvinnliga undantaget bland männen i Folke Edwards bok, nysakligheten kring 1920, representerad av manliga konstnärer, likaså purismen slutet av 1920-talet, konstruktivismen på 1920-talet, absurdismen kring 1920, surrealismen med Halmstadgruppen på 1930-talet, regionalismen eller Färg och form rörelsen och Göteborgskoloristerna på 1930-talet, imaginisterna med början på 1940-talet och konkretisterna, som också presenteras som 1947-års män, vilket också blev en beteckning för den nya konsten,⁶¹ nyexpressionismen, och det sena 1960-talets och 1970-talets politiska konst.

När den svenska konsthistorien under 1900-talets första sex decennier presenteras under dessa "etiketter" så uppstår det tomrum av kvinnliga konstnärer, som jag påstår finns, då dessa inte var representerade i de grupper som kan anses ha dominerat tidsperioden 1930- till 1960-talet, och inte heller bildade egna grupper i samma utsträckning vad jag har kunnat finna. Eller var det kanske så att en kvinnlig konstnärsgrupp automatiskt fick ett könsbestämmande tillägg till sitt namn och sågs då som något framför allt kvinnligt och inte i första hand konstnärligt? Även idag förekommer ju detta särskiljande av kvinnliga konstnärer i de utställningar och den litteratur som gjorts, och gör lovvärda försök att lyfta fram dem ur historiens mörker, även om dessa försök bara verkar sträcka sig till den tidigare delen av 1900-talet, eller 1970-talets kvinnorörelse. Men trots detta har inte den "officiella" översiktliga svenska konsthistorien, som den presenterats i några av de senare verken, nämnvärt tagit intryck av dessa försök. De manliga gruppernas dominans under 1930-1960 är överväldigande. (Som parentes kan nämnas att jag under mitt letande efter kvinnliga konstnärers bilder till min förvåning fann en kvinnlig surrealist, Gudrun Åhberg, samt en konstruktivist, Gerd Nordensköld, omnämnda och representerade med bilder i Signums Svenska konsthistoria, *Konsten 1950-1975*.⁶² Dessa konstriktningar representeras annars uteslutande av män i de böcker jag gått igenom.)

Skolor och gruppsnamn... - är *falska begrepp* och *praktiska* klassifikationsverktyg som skapar likheter och skillnader genom att namnge dem. De produceras i *kampen för erkännande* av konstnärerna själva eller av deras utvalda kritiker och fungerar som

⁵⁶ Lindgren m.fl. 1986, sid. 398-475.

⁵⁷ Folke Edwards, *Från modernism till postmodernism, Svensk konst 1900-2000*, Lund 2000.

⁵⁸ Edwards 2000, sid. 67.

⁵⁹ Lindgren m.fl. 1986, sid. 433-434.

⁶⁰ Lindgren m.fl. 1986, sid. 412.

⁶¹ Lindgren, m.fl. 1986, sid. 440.

⁶² Jan Brunius, *Signums Svenska konsthistoria, Konsten 1950-1975*, Lund 2005, sid. 95 och 43.

igenkänningstecken vilka särskiljer gallerierna, grupperna och målarna och samtidigt de produkter som dessa tillverkar eller visar.⁶³

Jag anser att dessa skolor och grupper osynliggör, med sin dominans i litteraturen, andra konstnärskap, främst kvinnliga, men även manliga, under de gällande "etiketterna".

Frånsett de konstnärliga värden de manliga grupper producerade kan deras genomslagskraft ha berott på, som Pierre Bourdieu uttrycker det: Att de drev igenom sitt eget *känнемärke*, framtvingade ett igenkännande och erkännande av sin egen *olikhet* jämfört med de andra producenterna...⁶⁴ De tillförde något nytt och de slöt sig samman i grupper som satte upp gränser mot den omgivande konsten. Att flera konstnärer verkade under samma "etikett" förde också med sig en större synlighet för det nya de representerade, och genomslagskraften blev större.

Verken tillskrivs ett värde, de får en bakgrund som tillskrivs dem av kritikerna och skapar gruppens eller konstnärens rykte. "... genom att "upptäcka" de "nya talangerna" styr de försäljarnas och köparnas val genom sina artiklar och råd... och genom sina omdömen, som trots att de ger ut sig för att vara rent estetiska också har betydande ekonomiska effekter..."⁶⁵ Konstmarknadens uppmärksamhet styrs till de omskrivna namnen och grupperna, ett urval sker, och samtidigt förpassas andra, under denna tidsperiod framför allt kvinnliga konstnärer, till marknadens utkanter, och osynliggörs även för dem som skriver om konsthistoria. Konsthandeln spelar också en viktig roll:

Konsthandlaren är inte bara den som ger verket ett kommersiellt värde genom att koppla ihop det med en bestämd marknad; han är inte bara representant, impressario som "försvarar de upphovsmän han själv tycker om..." Han är den som kan proklamera värdet av den upphovsman han försvarar..., och framför allt kan han satsa "sin prestige", som det heter, till dennes förmån genom att verka som "symbolisk bankir" och ställa upp hela sitt ackumulerade symboliska kapital som borgen (gör han "fel" riskerar han att på allvar förlora det).⁶⁶

Samma dag som detta skrevs fick jag ett e-mail där det framkom att en gallerist på förfrågan av Kati Nordgrens släktingar ställt sig positiv till att anordna en retrospektiv utställning med hennes konst, *men att detta i så fall skulle ske efter att denna uppsats var godkänd och tryckt*. (Det bör tilläggas att ingen vid denna tidpunkt har haft tillgång till min text, däremot känner Kati Nordgrens släkt till min fascination av hennes bilder) Här synliggjordes det värnande av symboliskt kapital och prestige som Pierre Bourdieu skriver om i ovanstående citat. Uppsatsen skulle då spela rollen som något som tillskriver Kati Nordgrens konst ett värde och som galleristen skulle kunna stödja sig på vid utställningens eventuella genomförande. (Det bör här tilläggas att jag misstänker att galleristen trodde att det var en avhandling jag höll på att skriva och inte en C-uppsats.) Det som förvånar mig är ändå det skrivna ordets makt över bilderna, som enligt min mening borde få stå för sig själv och bedömas av sina betraktare. Konsten bör ju inte få sitt värde av att det skrivs om den, dess värde borde istället uppstå i den kommunikation som verken upprättar med betraktaren och först efter detta möte kan det skrivna ordet träda in.

Bland gallerier och utställningslokaler finns en informell, men ändå känd gradient som löper från de högst rankade som anses, på grund av sitt symboliska kapital, garantera en kvalitet, ett konstnärligt högt värde för det som visas, ofta belägna i större städer, till de utställningslokaler, bibliotek, banker, föreningslokaler, provinsiella gallerier och konsthandlare etc. dit ofta mindre kända eller okända konstnärer är hänvisade för att få möjlighet att ställa ut. Risker för dessa "lägre rankade" utställningsanordnare vad gäller symboliskt kapital är betydligt mindre, men samtidigt gäller det omvända för den utställande konstnärens eget symboliska kapital, som inte ökar nämnvärt av sådana utställningar. Det kan till och med minska då en tidigare omskriven

⁶³ Bourdieu 1994, sid. 234.

⁶⁴ Ibid. sid. 234.

⁶⁵ Ibid. sid. 162.

⁶⁶ Bourdieu 1994, sid. 159.

konstnär blir "omsprungen" av konstvärdens jakt på något nytt, och blir hänvisad till denna typ av utställningsmöjligheter för att i fortsättningen nå ut med sin konst. Att däremot få tillgång till ansedda gallerier för utställningar gynnar en konstnär, uppmärksamheten kring utställningen blir större och antalet recensioner blir fler och skrivs av recensenter med "högre status" i konstvärlden, vilket självklart ökar hans/hennes symboliska kapital.

Det paradoxala kan bli att antalet utställningar inte är avgörande, utan var dessa äger rum och vem som skrev om dem. Många utställningar på "lägre rankade" platser kan kanske i förlängningen försvåra inträdet eller återinträdet till den "finare delen" av konstvärlden, dvs. minska konstnärens eget symboliska kapital. Man kan spekulera att de kvinnliga konstnärernas andel torde ha varit, under tidsintervallet 1930-1960, och kanske även idag, större på de "lägre rankade" utställningsplatserna. Jag har inga siffror på detta, men dristar mig ändå att spekulera i att så nog var fallet, och att följderna av detta i så fall varit en bidragande faktor till många kvinnliga konstnärers "osynlighet" i den översiktliga litteraturen.

Kati Nordgrens konst

Kati Nordgren fick som tidigare nämnts, sitt konstnärliga genombrott med sin första separatutställning på De unga 1940 och blev mycket uppmärksam under de följande utställningarna och då framför allt utställningen på Stenmans konstsalong 1953. År 1947 skedde en annan uppmärksam debut då konkretisterna, 1947-års män införde en ny riktning i konsten. Konkretismen blev den dominerande riktningen under en lång rad år och kan vara en av de faktorer som osynliggjort konstnärskap som inte följde denna dominerande trend. Inte heller påverkades Nordgren av den politiserig av konsten som följde, eller den feministiska konstens genombrott under 1970-talet, utan hon fortsatte med sina studier av människor, karaktärer och känslolägen, ofta i klara starka färger. Hon passar inte in i någon av de etablerade riktningarna inom konsten under sin verkamma period. Porträtt, karaktärsskildringar och "besjälade" landskap stod inte för det nya som konstmarknaden alltid riktar sin uppmärksamhet mot. Trots detta fick hon genomgående positiva recensioner på sina utställningar.

Porträtt

Portraits are not just likeness but works of art that engage with ideas of identity as they are perceived, represented, and understood in different times and places. Thus although portraits depict individuals, often the typical or conventional – rather than unique – qualities of the subject that are stressed by the artist...⁶⁷

Kati Nordgrens porträtt var skildringar av människor snarare än avbildande porträtt. Hon sökte istället de inre egenskaperna och känslolägena som karakteriserade människan. Detta blev ännu tydligare i hennes senare verk. Man satt inte modell för henne. Snabba skisser och minnesteckningar omsattes i måleriet.⁶⁸ Detta innebär dock inte, framför allt i de tidigare porträtten fram till olyckan 1969, att de avporträtterade inte skulle gå att känna igen. Då jag hade möjligheten att möta två av dem som blev avporträtterade som ungdomar i verken *Konfirmanden Margareta*, 1952, och *Anna*, 1952, slogs jag av det faktum att Kati Nordgren fångat något hos dessa som nu femtio år senare gör dem lätt igenkännliga i sina porträtt. Ingen av de avporträtterade möter betraktarens blick i de (över sjuttio) porträtten som jag har haft till mitt förfogande. De avporträtterade verkar inte heller vara medvetna om att de blir betraktade och blir på så sätt sårbara, och avslöjar då mera av sin karaktär. Som betraktare får jag då tillgång till att studera en människa, som är omedveten om min blick, på ett sätt som inte är tillåtet i det verkliga livet. I porträtten saknas miljöskildring. Modellen presenteras mot en monokrom bakgrund, eller ett färgspel och ljusförhållanden som i sig ger en antydning om antingen utomhus- eller inomhusmiljö, men också antyder något om den avporträtterades sinnesstämning eller karaktär. De fragment av stolsryggar som skymtar i vissa av porträtten ger en indikation om den omgivning personen befinner sig i. Den avporträtterade förmedlar så mycket genom sin karaktär att omgivningen, såväl den reella som den psykologiska, framträder utan att behöva avbildas. Blicken möter inte heller betraktaren i de självporträtt jag har sett. För mig förefaller det som om hon har betraktat sig själv utifrån, som genom någon annans ögon, samtidigt som hon gjort en analys av sitt inre och sedan målat det sammanlagda resultatet av detta. De självporträtt som jag sett kommer från 1940- och 1950-talet. I dessa förekommer heller inga attribut som paletter eller penslar som skulle ge en koppling till konstnärskap.

Att en stor del av Kati Nordgrens produktion var just porträtt kan förklara det faktum att många av dem fanns i konstnärens ägo vid hennes bortgång. Eftersom de inte var gjorda på beställning fanns det inte en självklar köpare. Ett porträtt får egenskapen av att inte i första hand betraktas som ett konstverk, utan istället som en representation av den avporträtterade.⁶⁹ Under Kati

⁶⁷ Shearer West: *Portraiture*, Oxford 2003, sid.11.

⁶⁸ Margareta Hoppe, personligt meddelande, 2007 12 11.

⁶⁹ West 2003, sid.44.

Nordgrens verkssamma period stod inte porträttkonsten särskilt högt, vilket också kan vara en bidragande orsak till detta.

The tendency to undermine the practice of portraiture prevailed in the period of modernism in the nineteenth and twentieth centuries, when the rhetoric of avantgarde experimentation led to a valuing of abstraction over mimesis.⁷⁰

Från 1970-talet och framåt börjar Kati Nordgrens porträtt att förändras mot att mer och mer skildra karaktärer och känslolägen istället för specifika personer. Det innebär inte att det inte skulle finnas en verklig person bakom verken. I en recension av en utställning på Vadköpingshallen står skrivet: ”Det tycks i första hand vara möten med människor och enkla scener ur vardagslivet som är upphov till hennes bilder. Och hon visar en ingående kunskap om det hon skildrar.”⁷¹

Recensionerna tar nu också fasta på de humoristiska och karikerande dragen i hennes porträtt: ”Det roar henne att med en artistisk ljuslek i koloriten ge spirituella kommentarer till sina motiv o modeller.”⁷²

Då ingen, så vitt jag har fått fram, som avporträtterades av Kati Nordgren hade beställt sitt porträtt, och ingen av dem verkar heller ha suttit modell för henne i konventionell mening utan blivit avskissad, eller kanske till och med bara inlagrad i hennes minnesbank för att senare avmålats, så behövde hon inte heller ta hänsyn till en beställares krav och förväntningar, det förhandlingsläge som en konstnär kan hamna i när det gäller porträtt,⁷³ utan var fri att skapa sina porträtt baserade på sina egen uppfattningar om modellerna.

Flertalet av de porträtt som jag har haft tillgång till avporträtterar kvinnor, men mansporträtt är heller inte ovanliga i Kati Nordgrens produktion. Det som däremot har slagit mig är att inga av de otal verk som jag haft till mitt förfogande avbildar tonårspojkar eller yngre män medan kvinnoporträtten har en åldersmässigt stor spännvidd, allt från barn till äldre kvinnor.

Landskap

Kati Nordgrens landskap är belysta av ett ofta starkt och nästan överkligt ljus som reflekteras av havet eller låter sig silas genom trädens lövverk och grenar. De inger ofta en känsla av att konstnären fångat ett snabbt försvinnande ögonblick av ljusets effekter på omgivningen. Återkommande motiv är bland annat vägar eller stigar, kantade av växtlighet, som leder in i bilden, klippor och ljusreflexer i havet, eller broar som till synes inte leder någonstans eller kanske till en annan värld, och brovalv sedda underifrån och som inger en känsla av kyrkvalv. Beträktaren bjuds in i bilden genom de perspektiveffekter och ljusfenomen som skapar ett djup. I bilderna från Källskären har hon fångat det starka ljuset som havet och himlen återkastar på betraktaren. Ibland finns en ensam gestalt med på bilderna som förstärker det storslagna ögonblicket med sin närvaro och bekräftar skeendet.

Kati Nordgren fångar landskapens karaktär med samma klarsyn som återfinns i hennes porträtt. Trots den förenkling och abstraktion som finns i bilderna är platserna igenkännbara för människor som vistats där. Det Louise Robbert skriver om de kvinnliga modernisterna anser jag ha hög relevans även i beskrivningen av Kati Nordgrens landskap:

Gemensamt för många av de kvinnliga konstnärerna är att landskapet uppfattas som likvärdigt med människan, som en egen personlighet att lära känna. De erövrar inte

⁷⁰ West 2003, sid.12.

⁷¹ Dan Lekberg: Lågmälda dialoger och glädje en face, okänd tidning, 1975.

⁷² Karl-H Sandberg: Gott humör – frisk ironi hos Kati på Konsthallen, *Aftonbladet* 1970 10 14.

⁷³ West 2003, sid.26.

landskapet, blickar inte ut över det eller sargar det utan går in i landskapet, söker dess egenart, dess inre själ.⁷⁴

Några verk

De verk som jag valt att ta med i denna uppsats är valda för att försöka ge en representativ bild av de olika skedena i Kati Nordgrens konstnärskap och utgör verk daterade mellan 1932 och 1994. Det är dock svårt att ge en rättvis bild av ett konstnärskap som sträcker sig över sjuttio år med det begränsade bildmaterial som lämpar sig för uppsatsens format. Mitt urval av bilder är helt och hållet subjektivt, men jag har försökt att hitta det som karakteriserar de olika perioderna i hennes konstnärsliv. Det finns alltid en risk att denna typ av uppdelning i skeden riskerar att bli missvisande då en konstnärlig utveckling ofta inte sker språngvis utan mera kontinuerligt och det då är svårt att avgöra när utvecklingen mot något nytt börjar. Jag har ändå valt att göra på detta sätt då det för mig framträder tydliga tidsmässiga förändringar då jag betraktat det stora bildmaterial som jag haft till mitt förfogande. Bildmaterialet fram till och med 1960-talet kommer att behandlas utförligare då uppsatsens fokus ligger i detta tidsintervall.

De tidigaste bilderna, 1930-tal

Motiven i de tidigaste verken var ofta båtar vid Stockholm kajer, stilleben med blommor, men sedan också skildringar av människor i olika sammanhang, något som skulle komma att känneteckna hennes konst genom livet.



Bild 1: Hamnmotiv med pråmar, 1932.

⁷⁴ Robbert (red.) 1994, sid. 27.

Under gråljuset över Stockholm ligger två pråmar, Riddarholmen syns i bakgrunden och söders fasader längre bort avtecknas sig suddigt. Luftperspektivet är skickligt utnyttjat, men pråmarnas form är något skev. Stilen är konventionell och ger ett opersonligt intryck. Det som skulle känneteckna Kati Nordgrens kommande produktion och egenart är ännu inte synligt. Hennes utveckling blev dock snabb under de kommande åren, vilket debuten på De Ungas Salong 1940 vittnar om.

1940-tal

Jag har inte lyckats spåra några av de verk som Kati Nordgren debuterade med på De Ungas Salong 1940, men utställningskatalogen berättar att hon ställde ut totalt 45 verk, målningar, pasteller och teckningar. Av titlarna att döma rörde det sig mest om porträtt, människoskildringar och landskap.⁷⁵ Utställningen blev som tidigare nämnts väl mottagen av recensenterna. För att illustrera Kati Nordgrens förmåga att skildra människor har jag valt en pastell från 1940.



Bild 2: På dansbanan, pastell, 1940. Bilden något beskuren.

Bilden är en ögonblicksskildring av den ödsliga stämningen på en liten dansbana. Kylan i luften kan anas genom människornas klädsel och den känsla av höstmörker som ruvar utanför den upplysta platsen är påtaglig. Mannen i röd kavaj till vänster i bilden lutar sig tungt mot kvinnan som ser ut att stötta honom trots det grova närmandet av hans högra hand på hennes bak. Påverkan av alkohol känns påtaglig. Två unga kvinnor dansar med varandra i förgrunden, kanske i brist på kavaljerer. Människorna på bilden är upplysta av dansbanans ljus, men trots de klara färgerna i bilden vilar något av en stämning av tristess och desperation över tillställningen.

⁷⁵ Kati Nordgren, utställningskatalog, De unga, Vasagatan 4, januari 1940, Stockholm.

Under de följande åren mörknade färgerna i verken och motivvalet handlade mycket om sorg. De två bilder som jag valt från denna period representerar dels denna mörka period i Kati Nordgrens konst, men också den utveckling hennes landskapsskildring hade uppnått.



Bild 3: *Kvinna provar sorghatt*, 1944.

Den snabba penselföringen som ser ut att ha svept över bilden skapar här en orolig atmosfär. Kvinnan i förgrunden, som står i svart sorgdräkt provar en sorghatt. Hennes ansikte är blekt och hon ser ut att rikta blicken mot en spegel som inte är synlig i bilden. De repeterade konturena kring hennes armar, händer och hatten skapar en rörelse i bilden. Mannen i bakgrunden står stilla, klädd i en ljus jacka och svarta byxor. Hans ansikte är blekt, nästan som ett kranium. Han ser ut att vänta. Det finns en kontaktlöshet mellan de två gestalterna och trots kvinnans bleka

ansikte verkar hennes sorg sitta i kläderna och inte i henne själv. Det finns flera varianter av detta motiv, bland annat en pastell föreställande klädprovning inför en begravning som framkallar samma känsla.



Bild 4: *Källskären*, 1949.

Hela bilden vibrerar av ett ljus som kastar sig ner mot vattenytan och reflekteras. Färgen är tunnare pålagd än i tidigare verk och färglager skimrar igenom i de tunna laveringarna. Det finns nu också en tydlig linjeteckning på duken. För mig vittnar bilden om en stark genuin naturupplevelse. Bilden framkallar en känsla av ett kort ögonblick i tiden som fångats av en medveten närvaro.

Vissa av landskapen från denna tid är betydligt mörkare i sin kolorit än denna bild, men även här finns det övernaturliga ljuset ständigt närvarande.

Ön ägdes av Sten Lindebergs släkt. Då jag visade bilder från Källskären för Sten Lindebergs barnbarn kunde hon känna igen sig och berätta vilka platser verken avbildade.⁷⁶

⁷⁶ Susanne Rehlén, personligt meddelande, 2007 12 29.

1950-tal

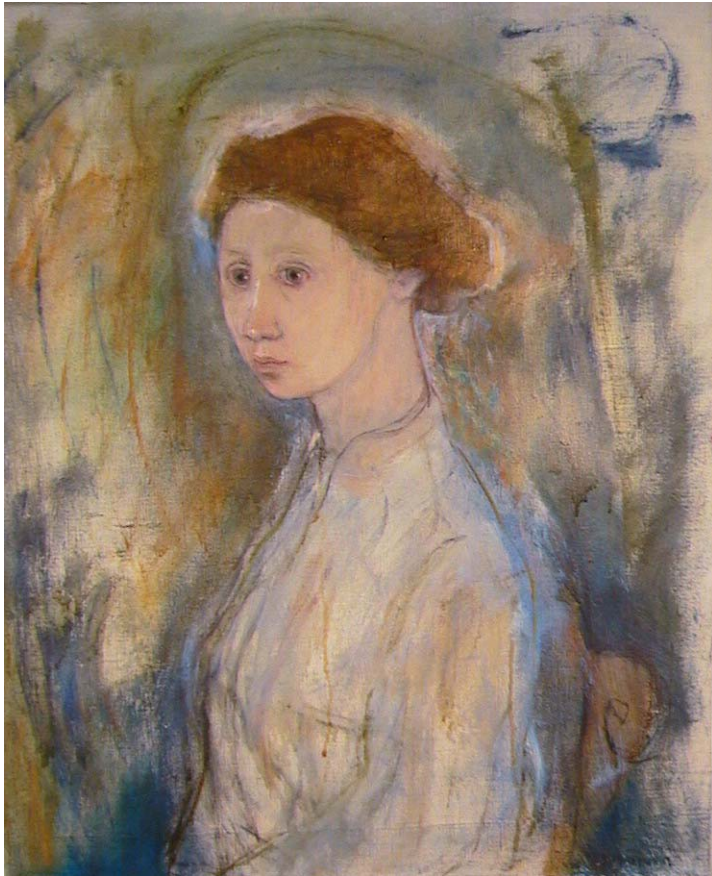


Bild 5: Konfirmanden Margareta, 1952. Bilden något beskuren.

Detta var det första av Kati Nordgrens porträtt som gjorde mig uppmärksam på den märkliga effekt många av dessa hade på mig. Då jag tänkte på porträttet, efter att ha sett det vid ett flertal tillfällen på min datorskärm under min genomgång av bildmaterialet, såg jag framför mig en bild av en ung kvinna, sittande på en stol som såg ut att vara en del av ett matsalsmöblemang i ett borgerligt hem. Jag anade också diffust delar av rummets inredning i bakgrunden. Frånsett den unga sittande kvinnan och en liten detalj av stolens ryggstöd, fanns, till min förvåning, inget av det beskrivna i den verkliga bilden. Detta ledde till att jag undersökte om samma fenomen drabbat mina föreställningar om andra av Kati Nordgrens porträtt, vilket visade sig vara fallet. Något av det som fångats upp av konstnären, i fråga om den avporträtterades miljö, karaktär och personlighet, skapade för mig en illusion av omgivning. I boken *Konst och illusion* fann jag ett resonemang kring detta fenomen. ”Det är våra förväntningar snarare än de begreppsmässiga kunskaperna som ger form åt det vi ser i verkligheten lika väl som i konsten.”⁷⁷

Denna egenskap av att införa mera än det som är synligt i porträtten anser jag är genomgående för Kati Nordgrens skildring av människor. Hennes porträtt var inte heller tillkomna på beställning utan vittnade om hennes genuina fascination av människor och karaktärer. Då jag ville få reda på hur det var att sitta modell för Kati Nordgren frågade jag porträttets Margareta, som är brorsdotter till konstnären, om detta. Det visade sig att hon aldrig suttit modell och att Kati Nordgrens porträtt i allmänhet hade sin början i snabba skisser som gjordes utan att den avporträtterade var medveten om detta, eller från minnet.⁷⁸ Även Sten Lindebergs dotter Anna

⁷⁷ E.H Gombrich: *Konst och illusion, En studie i bildframställningens psykologi*, Stockholm, 1972, sid.213.

⁷⁸ Margareta Hoppe, personligt meddelande 2007.

som finns på två porträtt som jag har haft tillgång till, (*Anna*, 1952, och *Anna i maskeradkostym*, 1952) säger att hon aldrig suttit modell.⁷⁹ Porträttet, *Konfirmanden Margareta*, avbildar en ung kvinna i vit, enkel klänning. Hennes ansiktsuttryck är allvarligt och blicken, som är inåtvänd och tankfull, riktad snett neråt. Bilden förmedlar en känsla av osäkerhet och rädsla inför den vuxenroll som väntar. Färgskalan är sparsam, bakgrunden, som ser ut att vara i rörelse, vibrerar oroligt i ockragult och blått, och runt Margareta finns ett ljusskimmer av intensivt ljusblått och vitt. Denna bakgrund ger en inblick i det inre landskapet hos denna stilla gestalt. Övergången mellan barndomen och vuxenvärden skildras i denna målning och blir en subtext som ger porträttet en allmängiltig karaktär. Porträttet var med på utställningen på Stenmans konstsalong i Stockholm 1953⁸⁰.

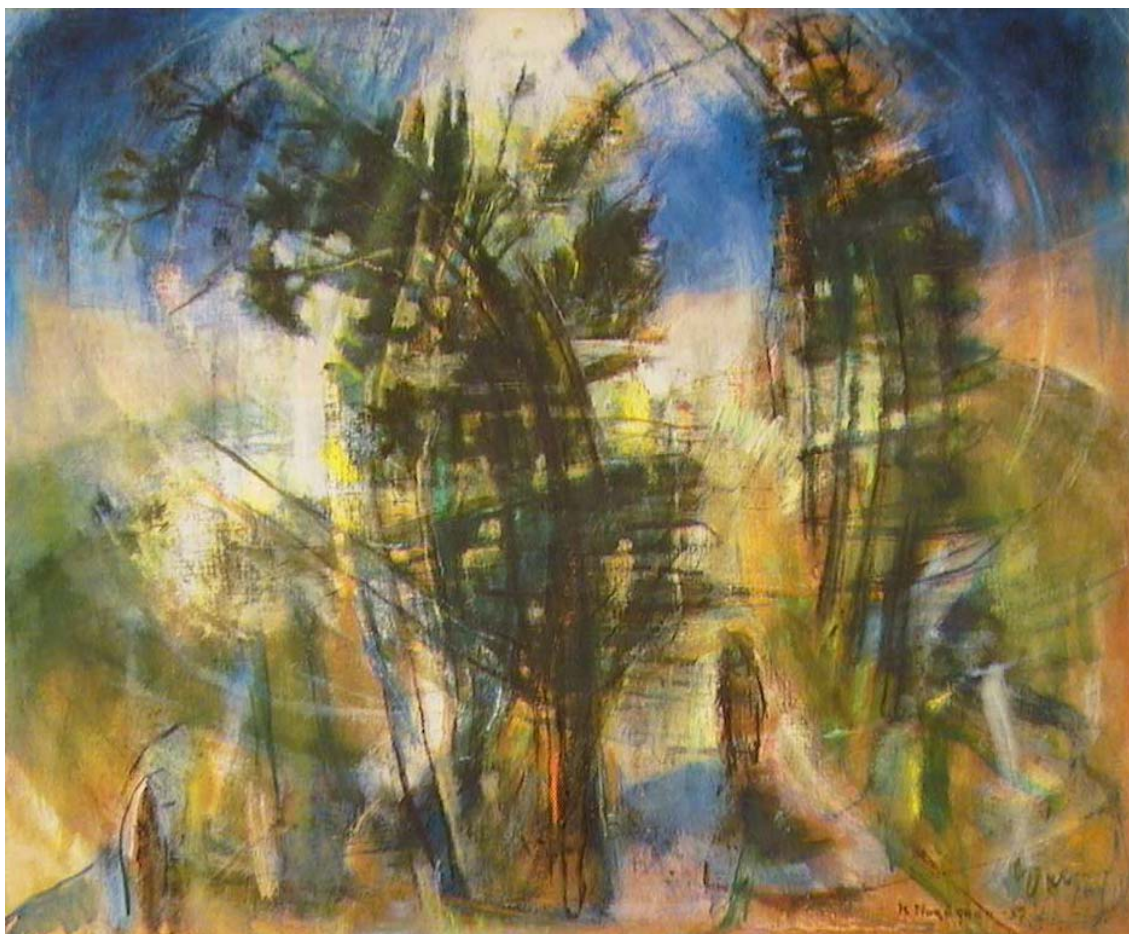


Bild 6: *Natten Christiansö*, 1958. Något beskuren.

Kati Nordgren kom till Christiansö för första gången 1954. Både människorna och landskapet på ön återkom i hennes konst under en lång rad år. Färgskalan förändrades efter hand och bilderna fick ett skimmer av ljus över sig och färgerna klarnade i kontrast till den tidigare mörka koloriten.

Landskapet är starkt upplyst av ett överkligt sken, jag får en känsla av att ljuset vilket ögonblick som helst kan slockna. Fyrljuset på ön sveper över landskapet och denna ljusanomali skapar ett landskap som annars inte finns. En ensam gestalt står mitt i detta och låter sig hänföras av upplevelsen. Det överkliga ljuset i denna bild är karakteristiskt för Kati Nordgrens landskap och fanns redan i bilder från 1940-talet. Det finns en stark livskänsla och en vördnad av det snabbt förbipasserande ögonblicket, eller nuet, i hennes bilder.

⁷⁹ Anna, personligt meddelande 2007 11 24.

⁸⁰ Stenmans Konstsalong, Utställningskatalog, 1953, Kati Nordgren, katalog nr 46.

Allan Ellenius skriver i *Upsala Nya Tidning* att Kati Nordgren:

... företräder ett måleri av utpräglad visionär inriktning. Denna grundton varieras med olika styrka. Man kan studera dess ursprung i bilder med ett naturligt motljus som silar ned genom trädklungor och tecknar spretande skuggor på marken. Man kan också följa den successiva omgestaltningen av verkligheten där motivets uttrycksvärden renodlas och det frambrytande ljuset blir det primära innehållet. Dessa effekter når målarinnan med knappa medel och via en färgskala som huvudsakligen spelar över det kalla registret. Lyskraften i den ofta rätt torra färgen förstärks genom skrapningar, schumringar och andra tekniska manövrer.⁸¹

1960-tal

I samband med en utställning på Vallins konsthall i Örebro kunde man läsa följande:

Det måleri Kati Nordgren presenterar är i allra högsta grad ett stämningsmåleri med ett drömligt, visionärt innehåll. Med en upplöst form och ofta mycket frigjord, ibland nästan aggressiv penselteckning låter hon känslan tala i sina bilder och söker nå ett känsloladdat uttryck i sitt måleri. Genom en tunn laseringsteknik skapar hon skimrande och suggestiva färgvisioner som tillsammans med ett fantastiskt himmelskt ljus ger bilden en lyrisk sagostämning. Detta överjordiska ljus som intensivt lyser och bestrålar de flesta av konstnärinnans landskap skapar även ett surrealistiskt överkligt uttryck som nästan ger innehållet en religiös karaktär.⁸²



Bild 7: *Terrassen, Christiansö*, 1962. Något beskuren.

⁸¹ Allan Ellenius: *Upsala Nya Tidning*, 1956 10 16.

⁸² Jonas Biltning: "Visionärt stämningsmåleri på Vallins" 1963 02 23.

Träd är ett återkommande motiv i Kati Nordgrens produktion under denna period. Blicken är riktad uppåt och man ser ljusfenomenen i trädkronans abstraherade lövverk. Jag upplever den lätta sommarvinden och en rörelse i löven som då åstadkommer ett bländande ljusspel. Bilden framkallar en känsla av styrka och växtkraft. Denna målning fanns med på utställningen på Vallins konsthall.⁸³



Bild 8: *Hommage á Lisbeth*, 1962. Något beskuren.

Ett porträtt av en kvinna vars självkänsla och förankring i livet framhävs av huvudets stolta hållning, det antydde leendet och blickens riktning. Det blåa i bakgrunden kring kvinnans kropp skapar ett djup bakom henne och framkallar känslan av att hon träder fram och tar plats i bilden. Färgen är tunt pålagd och konturteckning kring halsen och kroppen framhäver karaktären.

⁸³ Utställningskatalog, Vallins konsthall, Örebro, Kati Nordgren 16 febr.– 28 febr. 1963.

1970-tal

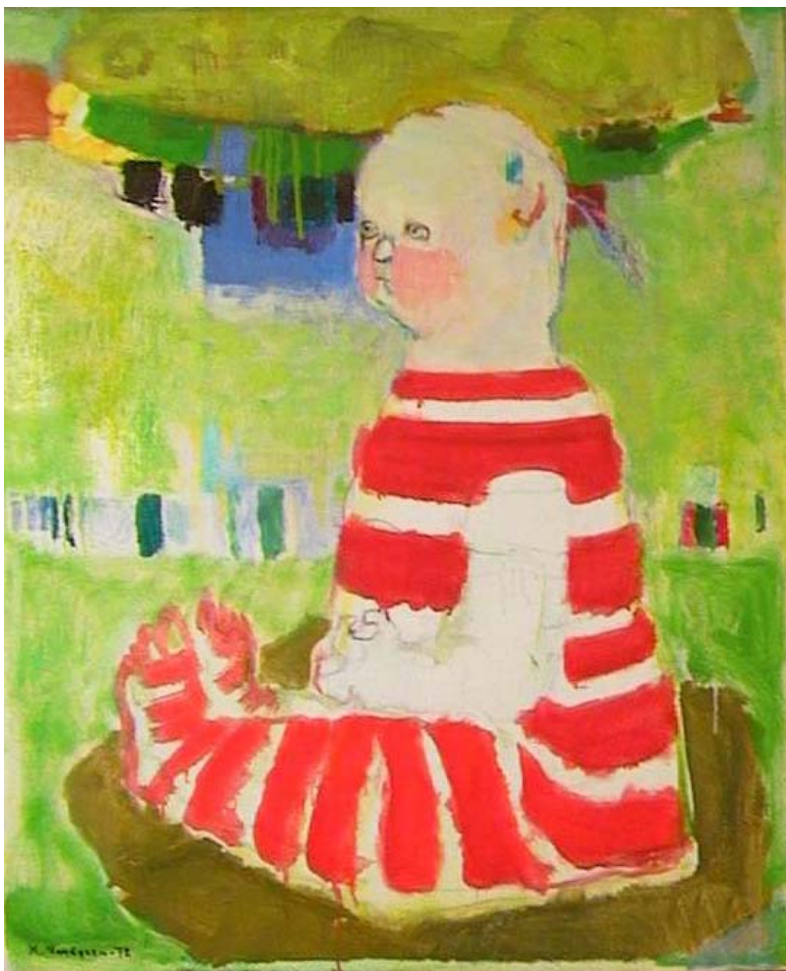


Bild 9: *Barnet*, 1972. Något beskuren.

Bilderna på 1970-talet handlar i stort sett endast om människor, deras karaktärer och känslor. Färgerna blir starkare och det finns ett humoristiskt och medkännande inslag i hennes karaktärer. Dukarna är också större än tidigare. I *Hallandsposten* 1975 skriver Jan Håkanson om en utställning i Stadsgalleriet i Halmstad där denna bild visades:

Personligen är jag ganska svag för den här typen av vitala och humoristiska verklighets-iakttagelser – för den handfasta spiritualiteten kombinerad med nyfikenhet, öppenhet och hantverksskicklighet som avsätter ett slags medlevande rapporter från vår omvärld, snabba nedslag på det som kan synas banalt och vanligt men som av ett rörligt intellekt förvandlas till något av rustika bildpoem.⁸⁴

Själv säger hon i en artikel i *Hallands nyheter*: ”Mina bilder är helt enkelt en livsförälskelse. Precis som man ger ett fång röda rosor till den man tycker om, avbildar jag människor och händelser i ljusa klara färger.”⁸⁵

Kati Nordgrens skildringar av barn visar dem som unika personligheter, och med stor integritet. Det är inte en relation som skildras utan barnet som en egen person. Detta sätt att se på barn finns hos flera kvinnliga modernister. Louise Robbert skriver: ”De framställer barn likvärdiga med vuxna, de är människor med egen integritet och personlighet...”⁸⁶

⁸⁴ Jan Håkanson: ”Aprilinjektion”, *Hallandsposten*, 1975 04.

⁸⁵ ”En livsförälskelse”, *Hallands Nyheter*, 1975 04 12.

⁸⁶ Robbert 1994, sid. 26.

Kati Norgrens konst kommenteras nu också mot de rådande strömningarna i svensk konst:

Kati Nordgren målar uppenbarligen med ett mycket starkt engagement, (sic!) och dess bättre gäller engagementet (sic!) de rent konstnärliga värdena och inte de politiska, ett faktum som visserligen torde te sig naturligt då det handlade om konstskapande, men som väl ändå inte förefaller helt opportunt i våra dagar, åtminstone inte om man läser konstsidorna i vår största stockholmskollega.⁸⁷

1980-tal

Kati Nordgren, De Unga, har alltid varit en profil för sig. Hon fortsätter att framgångsrikt envisas med sina minst sagt okonventionella porträtt. Ja, egentligen är det mer fråga om karaktärer, kanske karikatyrer, än just porträtt. Jag väljer att se dem som människotyper, som representanter för oss alla envar. Hon låter oss se oss själva i en konstens narrspegel, förgrovade, förvanskade i bjärta, skarpa färgklanger, de sällsammaste fysionomier, fyllda av alla tänkbara känslolägen; från pösigaste självbelåtenhet till ynkligaste självömkan. Men hon blir aldrig skoningslös, utan ser allt och alla med en överslätande humor.⁸⁸

Recensionen handlar om en utställning som Kati Nordgren hade på De Unga 12 mars till 5 april, 1988. Bilden jag valt kommer från denna utställning.

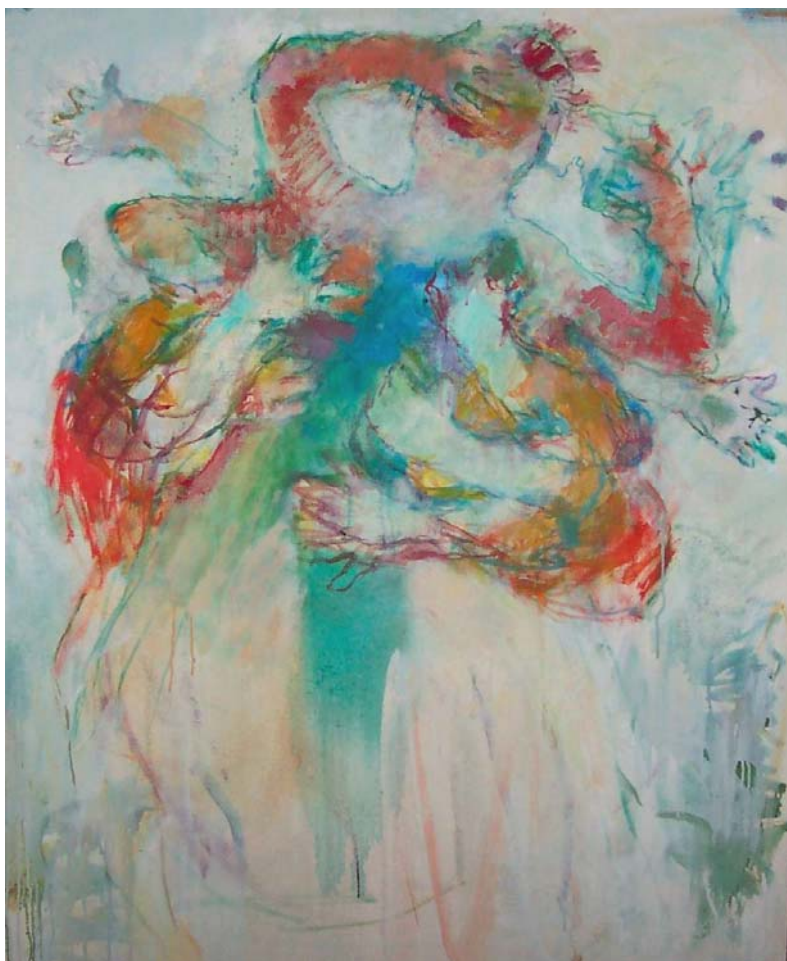


Bild 10: *Känslor om morgonen*, 1987.

⁸⁷ Eric Svensson: Kati Nordgrens budskap fyllt av blommande glädje, *EP*, 1972 04 18.

⁸⁸ Stig Johansson, *Svenska Dagbladet*, 1988 03 26.

1990-2002

I många av de sena verken är färgen tunnare pålagd och tillåts rinna över duken, men den är lika lysande och klar som tidigare. Skissartad konturteckning blir synlig, tecknaren i Kati Nordgren blir synlig även i målningarna. I bilderna från de sista åren syns spåren av den med fingrarna pålagda färgen i verken.

Frågan är om inte Kati Nordgrens tavlor med sin frejdliga karakteristik och sina friska färger gör det ungdomligaste intrycket på vårsalongen på Galleri Max i Avesta. Hon är född 1912! I sina porträtt av unga flickor och damer av mognare årgångar finna en vänligt ironisk attityd till modellerna...⁸⁹

Flera recensioner än den ovan citerade tar nu fasta på Kati Nordgrens biologiska ålder och det ungdomliga i hennes måleri, men ingen av dem tycks lägga märke till de existentiella frågor som nu började framträda i hennes bilder. Kanske det faktum att hennes färger inte förändrades utan förblev lysande och klara dolde detta. Hennes brorsdotter uttrycker den för henne synliga förändringen i bilderna på följande sätt:

Under de sista 10 åren ungefär funderade Kati mycket över livet och gjorde en serie tavlor med allvarliga, nästan plågsamma motiv såsom *Sjung* om en död fågel på ett fat ... Hela dödsprocessen finns där på något sätt, uttryckt i olika motiv på olika tavlor.⁹⁰

Verk som: *Av jord är du kommen* 1994, *Rester av ett liv* 1998 och *Ljuset i tunneln* 2001 vittnar om ovanstående.



Bild 11: *Av jord är du kommen*, 1994. Något beskuren.

⁸⁹ Birger Eriksson: Äldsta konstnären är ungdomligast, *Dala demokraten* 1994 05 05.

⁹⁰ Margareta Hoppe, personligt meddelande, 2007 12 11.

Sammanfattande diskussion

Kati Nordgrens konstnärskap omfattade nästen sjuttio år och hennes produktion var stor, men trots detta och den relativt omfattande utställningsverksamheten genom alla år är hon idag i stort sätt okänd på konstmarknaden. Jag har försökt att presentera henne både som konstnär och människa och visa på de drag som kännetecknar hennes konst, samtidigt som jag har gjort ett försök att se på de faktorer som kan ha varit verksamma i den marginaliseringsprocess som drabbat henne. Jag har funnit att uppmärksamheten på Kati Nordgrens konst hade sin kulmen från debuten 1940 på De ungas salong till åren efter den mycket omskrivna utställningen på Stenmans konstsalong 1953. Även efter denna utställning fick hon genomgående positiva recensioner, men den modernistiska porträttkonst och landskap som utgjorde den största delen av Kati Nordgrens produktion var inget nytt som väckte uppmärksamhet. "... alla institutioner, skolor, verk och konstnärer som oundvikligt förknippas med ett bestämt moment i konstens historia, som "gjort epok", är dömda att bli passerade - att bli *antigen klassiker eller nedklassade*."⁹¹ Kati Nordgren var inte bland de första modernisterna som "gjorde epok", hon tillhörde inte dem som blev klassiker, inte heller nedklassades hon enligt min mening, då hon genom alla år fick genomgående positiva recensioner, däremot riskerar hon nu att försvinna i glömskan. Porträtt och karaktärsstudier, som från slutet av 1960-talet så småningom helt kom att dominera hennes produktion, är en konstform som har få köpare, och då Kati Nordgrens porträtt inte var gjorda på beställning men ändå avbildade verkliga personer saknades en given köpare till verken. Många av de målningar som jag sett i hennes utställningskataloger genom åren fanns i konstnärens ägo vid hennes bortgång 2002. Hennes konst fick inte så stor spridning och blev då heller inte så känd för en konstköpande publik. Dessutom har det framkommit att hon ogärna skildes från sina verk och betraktade utställningar som något nödvändigt ont, något som man måste ha för att visa upp sig ibland. Att hon var ekonomiskt oberoende och inte helt behövde försörja sig på sin konst kan också vara en faktor som gjort att hennes behov av att marknadsföra sig inte varit så stor. Det som var viktigt för henne var att få skapa. Hon såg sitt konstnärskap som ett kall och betraktade sina bilder som sina barn. När hon var ung fick hennes verk uppmärksamhet på grund av hennes ålder och konstnärliga mognad, medan hon som äldre uppmärksammades på grund av sitt ungdomliga måleri och sin höga ålder. Hennes konstnärliga genombrott sammanföll också med konkretismens genombrott, en konstriktning som blev uppmärksam och dominerande på sin tid, och även nu i den svenska konsthistorien. Kati Nordgrens konst var inte "nyskapande" i den mening att hon tillförde något som skilde sig, eller gav upphov till något nytt som konstmarknaden kunde vända sin uppmärksamhet mot. Pierre Bourdieu skriver:

Driver man vid ett bestämt tillfälle igenom en ny producent, en ny produkt och ett nytt smaksystem på marknaden, så betyder detta att man skjuter hela uppsättningen av producenter, produkter och smaksystem, hierarkiskt ordnade efter graden av förvärvat legitimitet – att man skjuter allt detta längre bak i tiden, mot det förflutna.⁹²

Jag tror att Kati Nordgren själv kommenterat konkretismens dominans med en teckning som hon gjort med titeln *Hej alla konkretister* i en utställning på De Unga 1992.⁹³

När kvinnliga konstnärer under feminismens andra våg sedan införde något nytt i konsten och fick uppmärksamhet förblev Kati Nordgren trogen sina unika karakteristiska skildringar av människor. Hon hamnade återigen i skuggan av det nya. Hon ingick heller aldrig i någon homogen grupp av konstnärer som tillsammans kunde marknadsföra sig under en etikett eller stil. Den grupp hon tillhörde, De Unga, bestod av konstnärer som arbetade i vitt skilda stilar, men tillsammans drev ett ideellt konstgalleri.

⁹¹ Bourdieu 1994, sid. 232.

⁹² Ibid. sid. 237.

⁹³ Förteckning över verk från utställning på De Unga 21 nov. – 9 dec. 1992.

Jag har också sökt en generell förklaring till den avsaknad av kvinnliga konstnärer i den svenska konsthistorien, framför allt under perioden 1930-1960, som jag tyckt mig ana. Jag anser mig ha funnit bevis för det jag tidigare anat med min genomgång av bildmaterial i översiktlig litteratur om svensk 1900-tals konst. I materialet var det svårt att finna verk av kvinnliga konstnärer från åren 1930-1960. Perioden domineras av manliga grupper eller gruppnamn. Denna tendens att etikettera konsten har medfört att de kvinnliga konstnärerna som inte ingick i dessa manliga grupper i stort sett blivit osynliga under en lång period efter modernismens genombrott och fram till den feministiska konstens framträdande på 1970-talet. De lovvärda försök som gjorts att lyfta fram kvinnliga konstnärer ur historiens mörker verkar ha varit inriktade på 1900-talets början och seklets sista trettio år, men har förbisett en lång period kring seklets mitt. Inte heller har jag sett att de utställningar som bidragit till att visa på bredden i kvinnligt konstnärskap vid modernismens genombrott i Sverige och åren som följde, har bidragit till att fler kvinnliga konstnärer tagits med i den nyare översiktliga litteraturen om svensk konst. Det verkar ha etablerats en konsensus att Hjertén, Nilsson och Derkert och några andra namn, vilka dock varierar mellan verken, får stå för de kvinnliga bidragen. Någonstans i detta kan jag också ana hur de feministiska konsthistorikerna, trots lovvärda försök att skriva fram kvinnligt konstnärskap, kan ha bidragit till den marginaliseringsprocess som drabbat många kvinnliga konstnärer som varit verksamma under perioden 1930 och fram till slutet av 1960-talet. Det verkar som om den tidsmässiga lucka som finns mellan feminismens första och andra våg också utgör en lucka i den svenska konsthistorieskrivningen gällande kvinnliga konstnärer.

Källor och litteratur

I privat ägo

Tidningsklipp, utställningskataloger, vernissagekort och bildmaterial kommer från Margareta och Jan-Egon Hoppes privata samling.

Muntliga källor

Hoppe, Jan-Egon, gift med Margareta Hoppe 2007 11 03.
Hoppe, Margareta, brorsdotter till Kati Nordgren 2007 12 11.
Anna, dotter till Sten Lindeberg 2007 11 24.
Rehlin, Susanne, barnbarn till Sten Lindeberg 2007 12 29.
Wistman, Christina, intendent på Waldemarsudde 2007 11 22.

Tryckta källor och litteratur

Bourdieu, Pierre: *Kultursociologiska texter i urval av Donald Broady och Mikael Palme*, Stockholm 1994.

Brunius, Jan: *Signums svenska konsthistoria, Konsten 1950-1975*, Lund 2005.

Castenfors, Mårten: *Sveriges konst 1900-talet del 3 1970-2000*, Stockholm 2001.

Edwards, Folke: *Från modernism till postmodernism, Svensk konst 1900-2000*, Lund 2000.

Eriksson, Yvonne, Göthlund, Anette (red.): *Från modernism till samtidskonst, Svenska kvinnliga konstnärer*, Lund 2003.

Gombrich, EH: *Konst och illusion, En studie i bildframställningens psykologi*, Stockholm 1972.

Granath, Olle: *Svensk konst efter 1945, En konsthistorisk essä*, Stockholm 1975.

Ingelman, Ingrid: *Kvinnliga konstnärer i Sverige, En undersökning av elever vid konstakademin, inskrivna 1864-1924, deras rekrytering, utbildning och verksamhet*, Uppsala 1982.

Johannesson, Lena (red.): *Konst och visuell kultur i Sverige 1810-2000*, Stockholm 2007.

Lilja, Gösta m.fl.: *Svenskt konstnärslexikon IV*, Malmö 1961.

Lindén, Elisabeth: *Sveriges konst 1900-talet del 1*, Stockholm, 1999.

Lindén, Elisabeth, Sandström, Sven: *Konsten i Sverige 1900-talets bildkonst*, Stockholm 1981.

Lindgren, Mereth, Lyberg Louise, Sandström, Birgitta, Wahlberg, Anna Greta: *Svensk konsthistoria*, Lund 1986.

Lindwall, Bo: *Riksdagen och konsten, historik och bilder*, Stockholm 1990.

Nyström, Anna, m.fl.: *Konstfeminism, Strategier och effekter i Sverige från 1970-talet till idag*, Stockholm 2005.

Olvång, Bengt: *Våga se! Svensk konst 1945-1980*, Stockholm 1983.

Robbert, Louis, (red.): *Den otroliga verkligheten, 13 kvinnliga pionjärer*, Stockholm 1994.

Sydhoff, Beate: *Sveriges konst 1900-talet del 2 1945-1975*, Stockholm 2000.

Söderberg, Rolf: *Den svenska konsten under 1900-talet*, Stockholm, 1970.

West, Shearer: *Portraiture*, Oxford 2003.

Bildförteckning

Omslagsbild: Kati Nordgren, *Självporträtt i hatt*, 1960.

Bild 1: Kati Nordgren, *Hamnmotiv med pråmar*, 1932.

Bild 2: Kati Nordgren, *På dansbanan*, 1940.

Bild 3: Kati Nordgren, *Kvinna provar sorghatt*, 1944.

Bild 4: Kati Nordgren, *Källskären*, 1949.

Bild 5: Kati Nordgren, *Konfirmanden Margareta*, 1952.

Bild 6: Kati Nordgren, *Natten, Cristiansö*, 1958.

Bild 7: Kati Nordgren, *Terrassen, Cristiansö*, 1962.

Bild 8: Kati Nordgren, *Hommage á Lisbeth* 1962.

Bild 9: Kati Nordgren, *Barnet* 1972.

Bild 10: Kati Nordgren, *Känslor om morgonen* 1987.

Bild 11: Kati Nordgren, *Av jord är du kommen* 1994.

Fotografer: Jan-Egon Hoppe, Tobias Karlsson och Kalle Karlsson

Till sist vill jag rikta ett stort tack till Margareta och Jan-Egon Hoppe för deras gästfrihet och tålamod med alla mina frågor, samt att jag så generöst fått tillgång till det stora material om Kati Nordgren som de har i sina samlingar.

Appendix

Utställningar

Kati Nordgrens utställningsverksamhet genom åren har varit omfattande. Den nedan redovisade listan baseras på tidningsartiklar, recensioner och vernissagekort från Margareta Hoppes privata samling, och bör inte betraktas som en komplett redovisning av hennes utställningsverksamhet.

Separatutställningar:

Stockholm: Ekströms Konstgalleri 1935, Stenmans konstsalong 1953, De Unga 1940, -43, -47, -50, -59 -68, -72, -83, -88, -92.

Örebro: Konserthuset 1936, Vallins konsthall 1963, Vadköpingshallen 1976.

Karlstad: Museet 1937, Modern nordisk konst 1964.

Göteborg: Lorensbergs konstsalong 1953, -69, Galleri Christinae 1963, Galleri Viktoria 1981, -85, -95, -98, Galleri Axelsson 1989.

Halmstad: Stadsgalleriet 1975.

Norrköping: Ellen Malmborgs konstsalong 1953, Konstforum 1968.

Uppsala: Sickan Abramsons konstsalong 1956, Nutida konst 1970, Kavaletten 1979.

Motala: Blå ägget 1970.

Sandviken: Sandvikens konsthall 1970.

Enköping: Joar Blå 1972.

Finspång: Konstföreningen 1973.

Tidö Slott 1980.

Samlingsutställningar:

Dortmund 1953, Östersjöbiennalen Rostock 1968, Köpenhamn Corner/Charlottenborg 1974, samt många deltaganden i Sverige.

Kati Nordgren finns representerad på:

Landskrona Museum, Norrköpings Museum, Waldemarsudde, Landstingens samlingar, Statens konstråd⁹⁴, Riksdagens konstsamling⁹⁵, samt enligt flera skriftliga källor även Nationalmuseum, men denna uppgift har jag inte kunnat verifiera genom de kontakter jag haft med museet.

Hon var medlem i KRO, De Unga och Danderyds Konstnärsgrupp.

⁹⁴ Vernissagekort, Galleri Viktoria: Kati Nordgren 19 okt.– 3 nov. 1985.

⁹⁵ Bo Lindwall: *Riksdagen och konsten, historik och bilder*, Stockholm 1990, sid.168.

UPPSATSER I KONSTVETENSKAP LÄSÅRET 2007/2008

1. Warberg, Ulla-Karin: "...hästen äter inte giftigt gräs..." Konsthistorikern, orientalisten och samlaren Fredrik Robert Martins sociala nätverk. (80p)
2. Hedberg, Johanna: Svenska Cirkusbyggnader. När? Var? Hur och Varför? (60p)
3. Kvist, Lotta: Konstprojektet i Lambohov. Ett relationellt konstprojekt. (60p)
4. Lilliestråle, Märtha Angert: Skansens "gröna rum" – en tolkning av trädgården som scenografi. (80p)
5. Pihlgren, Marianne: "Varje krumelur är ett äventyr". Stig Södersten, illustratör och målare. (60p)
6. Mäki, Sofia: Platsbildningar i trädgårdsstaden. Om gestaltningen av de publika rummen i stadsdelarna längs Nockebybanan i västra Stockholm. (60p)
7. Hedberg, Charlotte: Bakgårdarnas kulisser. Om brandmursmålningar i Stockholm under sent 1800-tal och tidigt 1900-tal. (60p)
8. Noonan Alice: Den sargade kroppen. En undersökning av de medeltida lidandekrucifixens förhållande till 1300-talets pestepidemi. (60p)
9. Borg Kauppi, Liselotte: Tre barockkonstnärer i Sverige, och kvinnor var de dessutom. Analys av kvinnliga konstnärers möjligheter i stormaktstidens Sverige. (60p)
10. Tinelius, Linda: I en iscensatt värld. Bilder på åldrande kvinnor. En analys av Helena Blomqvists bilder. (60p)
11. Örténblad, Linda: Högre lärarinneseminariet i Stockholm 1850-1890. En studie av den första offentliga högre utbildningsinstitutionen för kvinnor ur ett genus- och konstvetenskapligt perspektiv. (60p)
12. Werlin, Gudrun: Arkitekturen som medicin. Den fysiska vårdmiljön ur ett holistiskt perspektiv. (60p)
13. Blomberg, Björn: Betvingat betraktande – en studie i hur olika maktstrukturer påverkar vårt sätt att förhålla oss till konst. (80p)
14. Karlsson, Isak: Röda Stan i Norrköping. Belysande av ett bostadssocialt byggande i trädgårdsstadsform. (60p)
15. Lundgren, Karin: Jugendglas från Reijmyre med tonvikt på förlagetecknarna Ellen Meyers och Greta Welanders glas. (60p)
16. Arnheim-Olofsson, Fabian: Folkkonst eller akademi- och skråkonst? En jämförande undersökning. (80p)
17. Jessen, Carolyn: Drottning Ester Ett bibliskt motiv under medeltid och renässans. (60p)
18. Isaksson, Jan: De tidiga ångkraftverken som byggnadstyp. Kontext, aktörer och gestaltning. (60p)
19. Kennedy, Caroline: En trendanalys – vardagsrummet under 1900-talet. (60p)
20. Lindberg, Gunilla: Yrjö Hirns estetiska teorier. Vårt tidlösa behov av konst. (80p)
21. From, Kaisa: Barnstugan. Från småbarnsinstitution till förskola. Samhällsinsatser och arkitektonisk gestaltning under perioden 1944-1966. (60p)
22. Danielsson, Charlotte: "You have arrived to another planet..." A study of Louis and Eva Sparre and their journeys in North Africa. (80p)
23. Lundgren, Johan: Möbelanalys och ikonologi – en studie i konstvetenskapliga metoders tillämpning på möbler. (80p)
24. Koll, Jenny: Analys av Ernst Billgrens målning *Diana*. (60p)
25. Magnusson, Ulla: Tecken och silhuetter i monumentalt rum. En studie av Birger Hallings väggmålning från 1955 i Västerås stadsbibliotek. (60p)
26. Karlsson, Fredrik: "The image is an act". Fyra verk av Dan Wolgers, en studie utifrån Nicolas Bourriauds teori om relationell estetik. (Kand)
27. Karlsdotter, Katarina: Marie kröning. En undersökning av motivets förutsättningar, orsaker och betydelse under perioden 1050-1300. (80p)
28. Wrede, Gerd: Göteborgskoloristernas syn på Göteborg. En jämförelse mellan verk av Ragnvald Magnusson och Folke Persson. (Kand)
29. Pawlowska, Anna: Möten i Konstsalarna. En komparativ studie av det konstpedagogiska programmet i två utställningar på Länsmuseet Gävleborg. (80p)
30. Björklund, Mélanie: Användning, kunskap och insikt. Ett tredelat kulturhistoriskt värderingssystem applicerat på Kiruna. (60p)
31. Berggren, Cecilia: Androgynens sällsamma gemenskap - en queerteoretisk läsning av Nils von Dardels motivkrets. (Kand)
32. Mazzi, Linda: En analys av "Hornsleth Village Project Uganda" utifrån relationell estetik och postkoloniala aspekter. (Kand)
33. Lundberg, Pamela: Begreppet nysurrealism i samtidskonsten. En semiotisk och beskrivande studie av tre samtidskonstnärers målningar. (Kand)
34. Oftedal, Linnea: "ARKITEKTUR SOM BRYR SIG". En introduktion till arkitektoniska svar på humanitära kriser. (Mag)

UPPSATSER I KONSTVETENSKAP LÄSÅRET 2007/2008

35. Njord-Bjelkestedt, Marianne: Birgit Broms – porträtt av en konstnär.(Kand)
36. Sjöberg, Laura: Kati Nordgren, en presentation. Med en undersökning av marginaliserande faktorer för kvinnliga konstnärer under perioden 1930-1960. (Kand)