

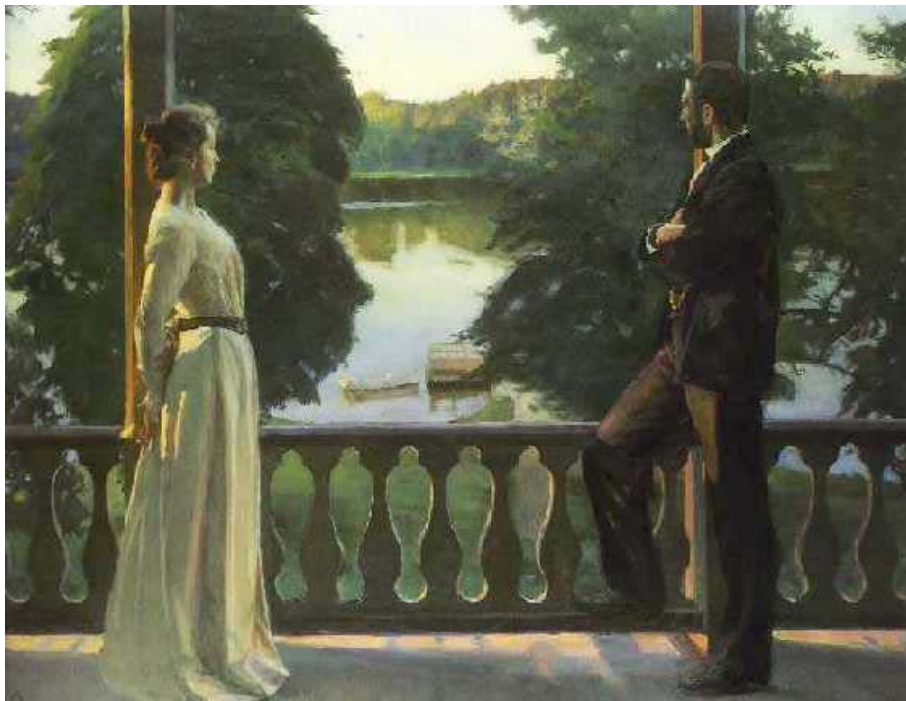
Södertörns högskola

Konstvetenskap

## Att skapa ett program:

Richard Berghs *Nordisk sommarkväll* (1899-1900)

genom historien



Åsa Örtengren

C-uppsats, ht 2005

Handledare: Charlotte Bydler

## INNEHÅLLSFÖRTECKNING

<b>I.</b>	<b>Inledning</b>	<b>3</b>
	I. 1 Syfte- och problemformulering	4
	I. 2 Metod och disposition	5
	I. 3 Material och forskningsläge	5
	I. 4 Avgränsningar	6
<b>II.</b>	<b>Avhandling</b>	<b>8</b>
	II. 1 Richard Bergh – en biografi	8
	II. 2 Bildanalys av <i>Nordisk sommarkväll</i> (1898-1900)	9
	II. 2. a Formalanalys	9
	II. 2. a.1 Naturen som horisontal komponent	9
	II. 2. a. 2 Ungrenässansens betydelse för <i>Nordisk sommarkväll</i>	11
	II. 2. b Motiv- och titelanalys	12
	II. 2. b.1 <i>Nordisk sommarkvälls</i> symbolistiska sammanhang	12
	II. 2. b.2 <i>Nordisk sommarkväll</i> och den svenska nationalromantiken	14
	II. 3 Utställnings- och receptions historia	17
	II. 3. a De första utställningarna	17
	II. 3. b Utställningen Minnesutställning över Richard Bergh 1949	19
	II. 3. c 1980-talets nordiska samlingsutställningar	20
<b>III.</b>	<b>Slutdiskussion</b>	<b>22</b>
	III. 1 <i>Nordisk sommarkvälls</i> skiftande betydelse och sammanhang	22
	III. 2 Analysens kulturella skillnader	23
	III. 3 <i>Nordisk sommarkväll</i> och dess programförklarande status	24
<b>IV.</b>	<b>Sammanfattning</b>	<b>25</b>
	<b>Litteraturförteckning</b>	<b>27</b>
	<b>Bildförteckning</b>	<b>28</b>

## I. INLEDNING

Den nordiska samhörigheten och nationen Sverige kretsar till en del kring en bild av svenska ljusa sommarnätter, stolta vikingar och en släng av melankoli, vilket det förra sekelskiftets nordiska konstnärer var experter på att skildra. Konstverk från denna tid är välexponerade i samhället idag. De finns reproducerade och utställda, i alltifrån skolböcker till pass.

Nationalmuseums utställningar är många gånger helt fokuserade på ämnet, som utställningen *Nordiskt sekelskifte* (1995-1996) och kommande utställningen *Naturens spegel. Nordiskt landskapsmåleri 1840-1910*. Intresset för Norden och det nationalromantiska sekelskiftet i Sverige har också rönt uppmärksamhet utomlands. Sedan 1980-talet har exempelvis *Nordisk sommarkväll* (1899-1900), när den inte hängt på Göteborgs konstmuseum, turnerat runt på utställningar om nordiskt sekelskifteskunst i både Europa och USA.

Nationell gemenskap och gestaltningen av denna gemenskap är självklart inte ett oproblemiskt ämne. Många frågor måste ställas om detta fenomen, denna institution som det svenska sekelskiftet har blivit i vårt samhälle. Kan Sverige låta sig illustreras av den nordiska sekelskifteskunsten? Det var trots allt en kort period under vilken en liten, privilegierad del av samhället skapade denna ”ursvenska” konst. Tar denna institutionaliserade och populära konst loven av diskussionen om och ifrågasättandet av nationen och dess egenskaper?

Den svenska nationen och den svenska identiteten är en komplex och viktig fråga. Programmet *Värsta språket* som sändes första gången i *Sveriges television* 2002-2003 är ett bra exempel på ambivalensen inför begreppet den svenska nationen.<sup>1</sup> Samtidigt som programmet genomgående upprepade teserna att svenskar är rädda och fega och inte alls lika stolta som andra nationaliteter över sin egen nation, och att Sverige inte alls firar sin nationaldag som norrmännen, dom kan festa minsann, så tydliggjorde programmet (omedvetet?) ett intresse för den svenska nationen och en lite inpyrd stolthet över denna skam över att vara svensk. Intresset ökar i Sverige för Sverige, vilket manifesteras inte minst i att nationaldagen för inte så länge sen blev helgdag.

---

<sup>1</sup> Värsta språkets hemsida: <http://svt.se/svt/jsp/Crosslink.jsp?d=2359>, hämtad: 2006-01-26.

Om man skulle fråga en svensk idag vad som är unikt för Sverige, vad begreppet ”typiskt svenskt” står för, får man nog ofta höra (förutom några skämt om ordet lagom) svaret ”den svenska sommaren” eller vintern, eller bara ”det svenska ljuset”. Och ”The Nordic light” har också blivit ett kännetecken utomlands, inte minst genom den stora turnerande utställningen med samma namn som turnerade i USA vintern 1982-83.

Har intresset för svensk/nordisk sekelskifteskunst alltid varit stort? Och har sekelskiftets konst hela tiden haft denna roll som förmedlare av den svenska ”känslan” och den svenska identiteten som bland annat påstås i utställningskatalogen till utställningen *Nordiskt sekelskifte*.<sup>2</sup>

Richard Bergh spelade en viktig roll i den nordiska sekelskifteskunsten. Han var engagerad i många politiska och konstfilosofiska debatter och han hade en framskjuten position även som konstnär. Nationen spelade en framträdande roll i hans konstnärskap och han försökte ständigt hitta nya vägar bortom Konstakademien. Bergh är en av Sveriges mest väldokumenterade kulturpersonligheter. Det har skrivits avhandlingar, utställningskataloger och spaltmeter i olika tidningar och tidskrifter om hans konstnärskap och kulturgärningar. Han är en förgrundsgestalt för den nordiska sekelskifteskunsten och som förgrundsgestalt också väldokumenterad.

### **I. 1 Syfte/problemformulering:**

*Nordisk sommarkväll* har ofta framhållits som en programförklaring och sammanfattning för den nationalistiska konströrelsen i slutet på 1800-talet. Den har också rönt en del uppmärksamhet utomlands och har på senare tid blivit en av Sveriges mest kända målningar. Det jag vill bidra med i det stora pussel som numera är Richard Bergh är en djupare undersökning av målningen, att inte bara stanna vid ett konstaterande att målningen är en programförklaring, utan undersöka vad denna programförklaring består av, vad Richard Bergh vill säga med målningen samt vilken relation denna målning har haft till sin omgivning.

Syftet med den här uppsatsen är att pröva hypotesen att Richard Berghs målning *Nordisk sommarkväll* (1899-1900) är en programförklaring för den svenska sekelskifteskunsten samt

---

<sup>2</sup> Olle Granath, Förord, *Nordiskt sekelskifte*, Trelleborg 1995. s 7.

att identifiera programmets innehåll. Därefter att undersöka hur målningen bemöts av samtiden och under de därefter följande hundra åren genom att följa och analysera målningens utställnings- och receptionshistoria.

## **I. 2 Metod och disposition**

Grunden för uppsatsen är en biografiskt förankrad ikonografisk-semiotisk analys av Richard Berghs *Nordisk sommarkväll*. Med denna analys försöker jag identifiera programmet i målningen. I analysen väljer jag att dela upp målningens innehåll i fyra olika delar. Till att börja med gör jag en formalanalys av målningens horisontala formelement och dess betydelser samt en formalanalys av de vertikala formelementen. Sedan fortsätter jag med motivet och kompositionen, det vill säga element som kläder, arkitektur och bryggan och båten i sjön. Efter detta avslutar jag bildanalysen med en vidare semiotisk undersökning av titeln och titelns betydelse för verket. Jag undersöker sedan målningens betydelse på de utställningar den har medverkat i med hjälp av utställningskataloger och eventuellt annat material såsom recensioner kopplat till utställningarna. Genom denna utställnings- och receptionshistorik undersöker jag målningens betydelse med nedslag i tre olika perioder och fyra viktiga utställningar som målningen medverkat i: Berghs samtid; 1940-talet och 1980-talet. Jag avslutar med en analys av målningens skiftande betydelse i olika sammanhang, de kulturella skillnadernas betydelse för analysen samt den programförklarande statusen i *Nordisk sommarkväll*.

## **I. 3 Material och forskningsläge:**

Grunden för undersökningen är målningen *Nordisk sommarkväll* (1899-1900). Trots Richard Berghs engagemang i kulturpolitik, och trots att andra målningar har satts i samband med hans texter och åsikter har det aldrig undersökts vilket programmatiskt värde *Nordisk sommarkväll* innefattar.<sup>3</sup> Detta är en lucka i ett annars så väldokumenterat konstnärskap som den här uppsatsen försöker fylla. Dock finns det en mängd annat material om Bergh. De biografiska detaljerna i uppsatsen är huvudsakligen tagna från Birgitta Rapps avhandling *Richard Bergh – konstnär och kulturpolitiker* från 1978 men jag har även använt utställningskatalogen *Richard Bergh – ett konstnärskall* från Waldemarsudde 2002 och Sixten Strömboms *Konstnärsförbundets historia* från 1945. Strömbom och Rapp har båda utfört en viktig grundforskning om Richard Bergh som inte använder sig av abstrakta konstteorier. Det

---

<sup>3</sup> Se Ulf Linde, "Vegetationer". I: Hans Henrik Brummer (red.), *Richard Bergh – ett konstnärskall*, Stockholm 2002. s 25-40.

är en beskrivning av personen med en enbart biografisk inriktning. I receptionshistoriken används bland andra Michelle Facos artikel ”Richard Bergh’s *Nordic Summer Evening: Cultural differences in Interpretation*” från *Konsthistorisk tidskrift* 1992, recensioner av utställningarna och texter i utställningskataloger angående målningen samt mer informella källor som brev och dylika medier från Berghs samtid. I bildanalysen har jag även använt några av Richard Berghs egna artiklar eftersom han var en mycket aktiv teoretiker och publicerade en stor mängd artiklar under sin livstid.

Utställningshistoriken kommer huvudsakligen från *Richard Bergh – ett konstnärskall* förutom i fallet med de med Bergh samtida utställningarna där jag hittat information bland annat i *Konstnärsförbundets historia*. Jag har även för att bilda mig en mer allmän uppfattning om målningens position i konsthistorien studerat större samlingsverk om svensk konst, som till exempel *Signums svenska konsthistoria* och *Bildkonsten i Norden 3* från Prisma.

#### **I. 4 Avgränsningar**

I receptionshistorien har jag valt ut fyra utställningar som representerar de olika perioder jag fokuserar på. De utställningar jag har valt säger alla något om sin egen tid. För att materialet inte ska bli för tungt har jag dock valt att bortse från en del utställningar. 1948 medverkade *Nordisk sommarkväll* i en utställning om Konstnärsförbundet på Nationalmuseum. Att jag valde att inte skriva om denna utställning beror främst på att *Nordisk sommarkväll* inte rönt någon större uppmärksamhet i dagstidningarna. Under 1980-talet ställdes målningen ut ett flertal gånger, men jag har valt ut *Northern Light* eftersom den var den första och tongivande utställningen på temat. Senare utställningar från 1990- och 2000-talet tas inte upp eftersom det skulle bli ett alltför omfattande material. Däremot har jag använt mig av utställningskatalogerna från utställningarna *Nordiskt sekelskifte* (Nationalmuseum 1995) och *Richard Bergh – ett konstnärskall* (Waldemarsudde 2002) för fakta, analys och jämförelse.

I min receptionshistoria väljer jag att lägga fokus på fyra olika utställningar:

Konstnärsförbundets vårutställning i Stockholm 1901, minnesutställningarna över Richard Bergh 1919 och 1949, båda två i Stockholm, och den vandrande samlingsutställningen *Nordic Light* som turnerade i USA och avslutades i Göteborg vintern 1982-83 samt recensioner av dessa utställningar. För de tre första utställningarna valde jag att huvudsakligen bygga min analys på recensioner i tre eller fyra stora dagstidningar dels för att det skulle bli ett för tungt

material annars, men framförallt på grund av svårigheten att få tag på andra källor. De stora dagstidningarnas recensioner anser jag ändå ger en bra överblick över den allmänna reaktionen.

Utställningen *Northern Light* från 1982-3 hade en stor och omfattande katalog på engelska. Jag har dock valt att bortse från denna katalog eftersom den information och det material jag behövde fanns att ta reda på på annat håll. Istället använder jag uteslutande den svenska katalog som gavs ut i samband med att utställningen kom till Göteborg. I den svenska katalogen fanns även en tillfredställande receptions historia över utställningen i allmänhet vilken jag valde att använda mig av istället för att studera reaktionerna i utländska tidningar, främst på grund av tidsbrist och svårigheterna att få tillgång till utländska arkiv utan att vara på plats.

## II. AVHANDLING

### II. 1. RICHARD BERGH – EN BIOGRAFI

Richard Bergh (1858-1919) växte upp i burget hem. Hans far som var konstnär och professor vid Konstakademin hade kungliga kontakter och god ekonomi. Richard Bergh bestämde sig tidigt för att bli konstnär och påbörjade 1878 sina studier vid Konstakademin. I samklang med tidens växande kritik mot institutionen lämnade Bergh emellertid 1881 Akademin i protest tillsammans med bland andra Anders Zorn. Redan där lades grunden till hans anti-akademiska och kulturpolitiska engagemang som ofta tog sig uttryck i uttalade teorier och program för alternativ till Konstakademin och den rådande konstscenen. Efter avhoppet reste Bergh till Paris och med undantag från några få korta vistelser annorstädes stannade han där till 1889. Under sina år i Paris hade Bergh årligen en målning utställd på Parisersalongen. 1885 gifte han sig med Helena Klemming och 1886 fick paret en dotter. 1885 inleddes även striden mot Konstakademin på allvar och detta resulterade i två viktiga utställningar samma år som Bergh medverkade i, nämligen ”Från Seinens strand” och senare på hösten ”Opponenternas utställning”.

Parallellt med sin konstnärliga karriär var Bergh en ledande radikal och konstfilosof. Han spelade en framträdande roll i Konstnärsförbundet vilket bildades 1886 och var verksamt fram till 1920. Bland annat ansvarade Bergh till stor del för Konstnärsförbundets konstutbildning. Konstnärsförbundet, med Bergh som sekreterare och ibland ordförande kämpade för konstlivet utanför Konstakademin. En av förbundets viktigaste politiska frågor, förutom ambitionen att stå för en ny, alternativ och alltigenom modern konst, var utställningsfrågan, då de krävde att statens anslag och Sveriges Allmänna Konstförenings medel skulle tillfalla inte bara Akademin utan även Konstnärsförbundet. Bland annat ställde Konstföreningen ut på världsutställningen 1889 och det var Richard Bergh som tillsammans med Per Hasselberg var ansvarig för denna utställning.

Under 1890-talet bosatte sig Richard Bergh i Stockholm igen med två viktiga undantag. Under åren 1893-1896 levde han tillsammans med Karl Nordström och Nils Kreuger i Varberg och bildade där en liten konstnärskoloni. Vintern 1897-1898 tillbringade han i Italien, i en skandinavisk konstnärskoloni i Florens. Denna period kom att spela en viktig roll för hans senare konstnärskap. Främst målningen *Nordisk sommarkväll* som målades under



perioden 1899-1900 manifesterar den florentinska vistelsens påverkan i sina tydliga referenser till italiensk ungrenässans och denna eras religiösa triptykmålningar.

*Nordisk sommarkväll* målades alltså ett år efter vintern i Florens. Grunden lades dock i Florens, med en oljeskiss av Karin Pyk i Assisi. Sedan fortsatte han på porträttet på Ekeholmsnäs gård på Lidingö, där Bergh tillbringade sina somrar. Till en början poserade Per Hallström för den manliga figuren, men han ersattes snart av prins Eugen. Målningen köptes av Pontus Fürstenberg som sedan testamenterade den till Göteborgs konstmuseum där den nu fortfarande hänger.

## **II. 2. BILDANALYS AV *NORDISK SOMMARKVÄLL* (1898-1900)**

Richard Bergh var i sig en programförklarande man. Hans konstfilosofiska engagemang och Konstnärsförbundets anti-akademiska verksamhet var lika viktiga för honom som konsten. Mot slutet av hans liv tog denna del av hans karriär över och han målade allt mindre. Men hans engagemang tog sig inte bara uttryck i hans försök att påverka samhällsdebatten och institutionerna, utan även i hans konst. Att *Nordisk sommarkväll* skulle vara en sammanfattning av eller en programförklaring för, eller helt enkelt bara en representativ målning för nordisk sekelskifteskunst är en förhållandevis vanlig beskrivning i konsthistorien.<sup>4</sup> Det räcker dock inte att bara konstatera det programförklarande draget. I sin uppbyggnad är *Nordisk sommarkväll* statisk, nästan geometrisk. Vad betyder dessa geometriska fält? Hur ska den statiska uppdelningen i tydliga vertikaler och horisontaler tolkas som verktyg för en programförklaring? Målningen kan delas upp i fyra betydelsebärande komponenter. Alla dessa fyra bitar representerar varsin grundsten i det förra sekelskiftets konst i Sverige. Här nedan presenterar jag dessa fyra komponenter, varav de två första består av en formalanalys av målningen som fokuserar på målningen som uppdelad i vertikala och horisontala fält.

### **II. 2. a. Formalanalys**

#### **II. 2. a.1 Naturen som horisontal komponent**

---

<sup>4</sup> Se till exempel *Richard Bergh – ett konstnärskall*, Stockholm 2002. s 155.

Richard Bergh tillbringade några somrar efter sin Florensvistelse på Ekholmsnäs på Lidingö. Där fann han en svensk natur som han, jämfört med den italienska, kunde ”ta’ i famn” och älska – ”vi äro bröder”.<sup>5</sup> Ekholmsnäs var en passande tillflykt efter hemkomsten, ”just den natur, som jag älskar och som jag levat i som barn”.<sup>6</sup> Denna natur fick ett viktigt spelrum i *Nordisk sommarkväll*.

Istället för den mer klassiska indelningen förgrund – bakgrund har *Nordisk sommarkväll* en tredelad indelning där mittenfältet är lika viktigt som förgrunden. Förgrunden är den del av målningen där människan härskar. Kvinnan och mannen står på sin moderna veranda och blickar ut. Verandans räcke skiljer dem från naturen och står där som en hindrande gräns som kan verka omöjlig att forcera. Men samtidigt är det enbart en tredjedel av både mannen och kvinnan som stöter emot denna gräns. Deras överkroppar är fria att vistas ute i naturen. Denna fria överdel anser jag utgör en viktig markering. Michelle Facos diskuterar även denna markering i sin artikel ”Richard Bergh’s *Nordic summer evening*” från 1991.<sup>7</sup> Även om människan är fast i sin mänskliga värld finns det ingenting som hindrar ett fritt intellekt från att uppleva och känna sig delaktig i naturen, eller som Facos säger det, ”[they] gaze longingly toward that nature with which they [...] form a spiritual [...] but not a physical bond”.<sup>8</sup>

Sjön och naturen är det viktiga i den horisontala bilden, en natur som tar lika mycket plats som den av människan konstruerade verandan. Naturen är inte den akademiska klassicismens natur, det är inget italienskt landskap som böljar fram med antika inslag i påhittade konstruktioner. Själva sceneriet är förhållandevis begränsat. Det är ingen storslagen vidd som bereder ut sig. Istället är det en vik, eller en liten sjö omgärdad av granskog. Det är en vanlig scen i Sverige, inget extraordinärt i sig. Den svenska naturen, i all sin enkelhet, är det viktigaste i målningen, i slutändan själva poängen med den. Pontus Grate skriver att denna natur är den nya religionen, jungfrumodern ersatt med Moder natur i gamla religiösa målningar.<sup>9</sup> Men naturen är inte ensam härskare. För människan finns närvarande även där, i båten och bryggan. Båten och bryggan är en fingervisning att naturen inte kan härska alldeles ensam, utan människan är även dess om inte härskare, så åtminstone tjänare och samlevare.

---

<sup>5</sup> Richard Bergh, ”Svenskt Konstnärskynne”. I: *Ord och bild* 9, Stockholm 1900, s 133.

<sup>6</sup> Sixten Strömbom, *Konstnärsförbundets historia*, Uddevalla 1965. s 148.

<sup>7</sup> Michelle Facos, ”Richard Bergh’s *Nordic Summer Evening*: Cultural Differences in Interpretation”. I: *Konsthistorisk tidskrift* 4, 1992. s 152-160.

<sup>8</sup> Facos, ”Richard Bergh’s *Nordic Summer Evening*: Cultural Differences in Interpretation”, 1992. s 155.

<sup>9</sup> Pontus Grate, ”*Nordic Summer Evening, 1899-1900*”. I: Leena Ahtola-Moorhouse, Carl Tomas Edan, och Birgitta Schreiber (red.), *Dreams of a Summer Night*, Uddevalla 1983. s 74.

Richard Bergh föddes, växte upp och levde större delen av sitt liv i Stockholm och trakterna runtomkring. Att landskapet i *Nordisk sommarkväll*, en målning i vilken han ville ”måleriskt sammanfatta och motivera sin längtan till denna trakt av jorden” målades i Stockholmstrakten är ingen slump.<sup>10</sup> Nationen var för honom i första hand den gemensamma upplevelsen av naturen och den nationella individen fick sin identitet just genom sin känsla för hembygden och framförallt fosterlandets natur och klimat. Berghs hembygd var den trakt han kände och ansåg att han kunde måla. Trakterna kring Stockholm var hans del av Sverige och denna del var för honom mycket viktig att gestalta i konsten. Jag gör en vidare analys av det nationalistiska i målningen nedan, under rubriken Den nationella konsten.

## II. 2. a.2 Ungrenässansens betydelse för *Nordisk sommarkväll*

Under vintermånaderna i Florens 1897-1898 påverkades Richard Bergh påtagligt av det han såg. Den florentinska ungrenässansens konstnärer, liksom Fra Angelico och Botticelli, hyllade han i många brev till vänner i Sverige.<sup>11</sup> Men samtidigt fanns det problem i upptäckten av det florentinska landskapet och försöken att framställa det. I ett brev till Georg Pauli formulerar han det främsta problemet som många av de radikala konstnärerna i Berghs samtid hade svårt att hantera. Han skriver ”jag målade porten till en villa [...] och prinsen säger att det alls ej – till min stora glädje – påminner om Böcklin”.<sup>12</sup> Att bryta sig fri från den akademiska konsten visade sig vara svårare än många trott, eftersom de flesta, även bland de radikala, hade fått sin grundskolning på Konstakademien och växt upp omgärdade av svensk akademikonst.

Sökandet efter en egen stil utan påverkan från Akademien fick på sätt och vis sin lösning för Bergh i Florens. I ungrenässansen fann han ett uttryck som han fann innerligt och hängivet. Ett uttryck som enligt Bergh stod långt ifrån Böcklins urvattnade akademikonst.<sup>13</sup>

Trots det berusande Florens valde Bergh att inte skissa så mycket på plats under vintern. Istället fick hans intryck av Florensvistelsen utlopp i hans verk under de två följande åren. Denna period blev en av Berghs mest produktiva och influensen från Florens är tydlig. Prins Eugen uppmärksammade förändringen i Berghs konstnärskap angående en nyss påbörjad

---

<sup>10</sup> Strömbom, *Konstnärsförbundets historia*, Uddevalla 1965. s 148.

<sup>11</sup> För brevväxlingen, se Birgitta Rapp, *Richard Bergh – konstnär och kulturpolitiker*, Stockholm 1978. Kapitel 4, ”Konstnärskolonin i Florens 1897-1898” s 87-124.

<sup>12</sup> För brevet till Georg Pauli, se Rapp, *Richard Bergh – konstnär och kulturpolitiker*, Stockholm 1978. s 93-94.

<sup>13</sup> Rapp, *Richard Bergh – konstnär och kulturpolitiker*, Stockholm 1978. s 93-94.

målning: ”Jag tror att han haft nytta af sin vistelse i Italien. Han tager allt enklare och naturligare än förr”.<sup>14</sup>

Den nyupptäckta ungrenässansen påverkade Bergh starkt och just denna möjlighet att via konsthistorien komma vidare från Akademin påverkade också *Nordisk sommarkväll*. I



Fra Angelicos "Bebådelsen" från 1436, San Marcoklostret i Florens,

målningen följs många av de temata som Bergh gav uttryck för och inspirerades av i Florens upp. Den viktigaste influensen är ungrenässansens konstnärer och deras religiösa triptyker, likt Fra Angelicos *Bebådelsen* (1436) som Bergh lärde känna under vistelsen. *Nordisk sommarkväll* är vertikalt uppdelad i tre fält. De två pelarna utgör skiljelinjerna i målningen likt en avklippt loggia, likt loggian i *Bebådelsen*. Vertikalt erbjuder

alltså Richard Bergh en lösning på problemet med akademiska rötter och svårigheten att frigöra sig från de akademiska rötterna och att skapa något nytt. Att frigöra sig från Konstakademin är inte att frigöra sig från konsthistorien i sin helhet, utan att gå tillbaka, till det gamla, primitiva. ”Konsten måste med andra ord börja om från början” skriver Bergh i *Stilproblemet i den moderna konsten*.<sup>15</sup> Denna början var oljemåleriets början, och de uttryck det tog sig när allt var nytt är en fingervisning, ett förslag till hur konsten senare ska gå vidare. Så om *Nordisk sommarkväll* horisontalt visar på vikten av kärleken till fosterlandets natur, visar målningen vertikalt genom den tydliga parafrasen på ungrenässansens triptyker hur viktigt det är att hela tiden börja om från början, att gå tillbaka till historien, för att på så sätt lösgöra sig från konstens civilisation och den akademiska skolningens låsning.

## II. 2. b Motiv- och titelanalys

### II. 2. b.1 *Nordisk sommarkvälls* symbolistiska sammanhang

Richard Bergh var i första hand en porträttmålare. De flesta målningar han gjorde var porträtt och många har hävdats att det var porträttmåleri som var hans verkliga styrka. *Nordisk sommarkväll* är inget porträtt. Även om det är allmänt känt vilka som står på verandan är det

<sup>14</sup> Rapp, *Richard Bergh – konstnär och kulturpolitiker*, Stockholm 1978. s 118.

<sup>15</sup> Richard Bergh, *Stilproblemet i den moderna konsten. Ett försök till utredning av dess uppkomst och art*, Stockholm 1919.

inte personernas identitet som är det viktiga i målningen och det har heller aldrig framhållits som ett betydelsebärande element. Att målningen inte är ett porträtt lyfter den ur Berghs övriga produktion, tillsammans med några få andra verk. Jag säger lyfter, eftersom porträttmåleriet aldrig riktigt har lyckats komma ur Konstakademiens hierarkiska uppdelning där porträttet står lägre än de flesta andra genrer. Och det är också så idag att Berghs produktion definieras mestadels utifrån hans verk som inte är porträtt, även om så inte alltid har varit fallet.

Om man jämför *Nordisk sommarkväll* med två övriga av Richard Berghs mest kända verk, såsom *Riddaren och jungfrun* och *Flickan och döden*, är skillnaden förhållandevis markant. Dessa målningar är, förutom porträtten, mest representativa för Berghs produktion under 1890-talet med sina symbolistiska skildringar av drömlika motiv.<sup>16</sup>



Richard Bergh, "Riddaren och jungfrun" från 1897, Thielska galleriet

Richard Bergh arbetade med *Riddaren och jungfrun* mellan 1890 och 1897. Målningen föreställer en ung vitklädd kvinna, med en maskros i handen, på ett enormt fält av överblommade maskrosor. Bakom henne står en man i riddarrustning med en stor röd plym fäst i hjälmen och håller i henne. Att se målningen enbart som en historisk målning i en tid då många vurmade mycket för medeltiden kan i jämförelse med Berghs kulturpolitiska ståndpunkt

verka förbryllande eftersom Bergh själv var mycket kritisk till den hierarkiska ordning inom konsten som Konstakademien förespråkade, där historiemåleriet var det allra högsta. Ulf Linde tolkar istället målningen som en allegori över livet och livskampen, som i all sin grymhet är just det som är nödvändigt för det skönas existens i världen. Riddaren och hans rustning skulle i så fall vara "en lättfattlig symbol för hårdhet och grymhet i tjänst hos något högre". Linde går dock inte närmare in på vad jungfrun står för. Livet självt, eller det nödvändiga offer som måste gå åt för den darwinistiska utvecklingens skull?<sup>17</sup>

<sup>16</sup> Andra exempel i samma genre är *Vision. Motiv från Visby* (1894) och *Dagens död* (1895).

<sup>17</sup> För vidare läsning se Linde, "Vegetationer", Stockholm 2002. s 25-40.

*Flickan och döden* kan på liknande sätt läsas som en allegori över livets och dödens samexistens och dödens överallt lurande skugga. Flickan som går och plockar blommor samtidigt som döden lurar bakom henne var ett vanligt motiv i den tyska romantiska lyriken och även helt i linje med den skräckromantiska litteratur Bergh läste vid tiden. Under tiden som målningen målades var Richard Berghs första hustru, Helena Bergh döende i strupcancer.<sup>18</sup>

Skillnaden mellan dessa två symbolistiska målningar och *Nordisk sommarkväll* är markant. En av de största skillnaderna ligger i framställningen av motivet. *Nordisk sommarkväll* är tidsbestämd i sitt innehåll. De kläder som personerna har, bryggan i sjön och verandan är alla moderniteter som binder dem med sin samtid. De två andra verken är motiv med återblickar i historien vilket gör symboliken och allegorin i målningarna mer uppenbar och lätt att ta till sig. Men ändå är *Nordisk sommarkväll* inte ett porträtt, likt porträttet av Eva Bonnier, eller en realistisk skildring likt Berghs verk *Hypnotisk seans*. I jämförelsen med resten av hans konstnärskap framstår *Nordisk sommarkväll* som mer lik just de historiska symbolistiska målningarna, en symbolistisk allegori. Men varför är den då så modern och till synes prosaisk? Kanske är det Florensvistelsen som påverkar honom. ”Han tager allt enklare och naturligare än förr” som prins Eugen skrev.<sup>19</sup> Att tynga målningen med historiska detaljer kan ha verkat onödigt då målningen talade för sig själv. Men troligare är att moderniteten är en del av målningens symbolism. Det går inte att bortse från detta väsentliga element. Att Richard Bergh målade den här målningen med dessa moderna inslag när han annars väljer att historisera sin symbolism ger dessa moderna inslag en vikt. I programförklaringen *Nordisk sommarkväll* blir moderniteten såsom mannens kostym, bryggan, kvinnans klänning och verandan vilken är så tätt förknippad med förra sekelskiftet, beviset för betydelsen av vikten av en kontakt med samtiden. Richard Bergh, som själv var aktiv inom konstscenen som teoretiker och som var en framträdande person inom en intellektuell radikal sfär i Sverige på den tiden, uttryckte härmed sin förankring i sin samtid även i sin konst, det vill säga i *Nordisk sommarkväll*.

## II. 2. b.2 *Nordisk sommarkväll* och den svenska nationalromantiken

- ”Apropos, hvad gjorde du i Italien?”

<sup>18</sup> Linde, ”Vegetationer”, Stockholm 2002. s 25-40.

<sup>19</sup> Rapp, *Richard Bergh – konstnär och kulturpolitiker*, Stockholm 1978. s 118.

- "Hvad jag gjorde? Hm... jag lärde mig bland annat att... älska Sverige"<sup>20</sup>

Under 1800-talet formligen exploderade intresset för "det nationella". Något förenklat kan man säga att i upplysningens kölvatten fanns ett behov av att fylla det tomrum som skapades efter religionen i den sekulariserade världsbilden. En gemenskap i form av gemensamma kulturella rötter med bas i ett visst landområde visade sig vara en effektiv ersättning, värt att gå i döden för likt det religionen varit tidigare. En viktig faktor i skapandet av nationen var att skapa de kulturella rötterna, och ett effektivt kommunikationsmedel var självklart konsten. Nation var i slutet på 1800-talet ett förhållandevis outrett begrepp, vars betydelse togs för givet. Även om det nationella tog sig olika uttryck för olika människor, var nationen i slutändan lika konkret som exempelvis begreppet stol eller begreppet mor. *Nordisk familjebok* från 1887 använder nation som ett begrepp omfattande allt från statskick till kulturella gemenskaper till fysik, det vill säga en "sammanfattning av menniskor, som hafva gemensamhet i härkomst, kroppsbildning, skaplynn, fosterland, språk, kultur, religion, rättsordning, sedvänjor, styrelse och historiska minnen".<sup>21</sup>

I konsten och litteraturen under 1890-talet blev det viktigt att gestalta vad som var det svenska i nationen Sverige. Selma Lagerlöf och Verner von Heidenstam var några av de



Anders Zorn, "Mid sommardans" från 1897, Nationalmuseum

viktigaste gestaltarna inom litteraturen, Richard Bergh, Carl Larsson och Anders Zorn är några av de viktigaste inom konsten. För att gestalta något typiskt svenskt valde en del konstnärer att lämna Stockholm och bosätta sig ute i landet, likt Anders Zorn i Mora och Carl Larsson i Sundborn. Andra, likt Bergh, stannade kvar i Stockholm och nöjde sig med mer eller mindre långa vistelser på andra orter. Zorns och Larssons gestaltning av Sverige blev snarare en gestaltning av det provinsiella, av bondekulturen och allmogen som det riktigt svenska, som till exempel i Zorns berömda målninge *Mid sommardans* från 1897. Idag har de tillsammans med Bruno Liljefors blivit de stora "nationalmålarna" som *Signums svenska*

<sup>20</sup> Bergh, "Svenskt Konstnärskynne", Stockholm 1900, s 140.

<sup>21</sup> *Nordisk familjebok*, Stockholm 1887. <http://runeberg.org/nfak/0425.html>, hämtad: 2006-01-23.

*konsthistoria* kallar dem och representerar numera Sverige på chokladkartonger, pussel, i entrén på Nationalmuseum och så vidare.<sup>22</sup>

När denna trio ”nationalmålare” försökte gestalta Sverige genom bild var Bergh betydligt mer verbal i sitt korståg. Både Zorn och Liljefors hade en stor produktion och skapade många verk, på beställning och annat. Deras konst var deras viktigaste produktion och även om de hade en framträdande roll inom konstvärlden var de inte några självutnämnda representanter för en konstscen. De var mer konstnärer än teoretiker.

Richard Bergh däremot var lika delar konstnär som kulturpolitiker och hans produktion var varken spontan eller särskilt omfattande. Bergh var en konstnär som kämpade mycket med sitt skapande, och hans teoretiska verksamhet hotade hela tiden att överskugga hans skaparförmåga. Istället för att söka det rent svenska i bild namngav snarare Bergh en nationell särart textuellt. ”Svenskt konstnärskynne” som Bergh skrev 1902 för *Ord och Bild* kom att bli en av de viktigaste texterna från sekelskiftet om konstens nationella uppgift kring sekelskiftet. Istället för att söka efter svenskheten i bondekulturen och allmogens midsomnardanser fann Richard Bergh snarare svaret och särarten i den svenska naturen, eller kanske rättare sagt den nordiska naturen avskalat från Larssonska pittoresker.

Efter konstnärskolonin i Florens åkte många konstnärer likt Richard Bergh hem med en starkt känsla för nationen och en iver att även få gestalta detta i sin konst. Resan till Italien ökade nationens och Nordens betydelse för Richard Bergh och hjälpte honom att formulera det typiskt nordiska. Den italienska naturen var enligt Bergh omöjlig för honom att gestalta. Han kunde inte älska ”pinjer eller cypresser” som han älskade ”gran och fur”. Bergh hävdar bestämt att en konstnärs förmåga till gestaltning, hans motiv och hans känsla var helt beroende av konstnärens nationella härkomst. ”Sådan naturen är i ett land, sådan plär ock dess bildkonst vara”. Konsten i Sverige måste med nödvändighet vara karg och svår att närma sig, ”ty i norden är konsten icke en produkt av lyckan [vilket den italienska konsten är, min anm.] utan af längtan”.<sup>23</sup>

Detta är också vad som gestaltas i *Nordisk sommarkväll*. ”I den avsåg han att måleriskt sammanfatta och motivera sin längtan till denna trakt av jorden” hävdar Sixten Strömbom i

---

<sup>22</sup> *Signums svenska konsthistoria – Konsten 1890-1915*, Lund 2001. s 217.

<sup>23</sup> Citaten är hämtade från Bergh, ”Svenskt Konstnärskynne”, Stockholm 1900, s 129-141.



*Konstnärsförbundets historia*.<sup>24</sup> Men det är inte nog att försöka gestalta något och lita till en förståelse bland betraktarna. Där spelar själva titeln en viktig roll. För solnedgången är i sig en internationell rörelse. Det sker över hela världen, mer eller mindre likt just den svenska solnedgången. Titeln är en förstärkning, en förklaring av målningen, precis lika nödvändig för dess ikonstatus som innehållet. Titeln är porten till målningen, den del utifrån vilken resten av målningen måste förstås. För om titeln inte hade funnits, hur mycket uppenbart nordiskt finns det då kvar?

## II. 3. UTSTÄLLNINGS- OCH RECEPTIONSHISTORIA

### II. 3. a. De första utställningarna

*Nordisk sommarkväll* ställdes ut första gången på Konstnärsförbundets utställning 1901. Konstnärsförbundet hade under denna period en årlig utställning för att visa upp verk av sina medlemmar och även andra konstnärer utanför Konstakademien. Utställningen fick förhållandevis god kritik. Konstnärsförbundets utställning var en viktig del i det svenska konståret vid sekelskiftet. Även om förbundet inte längre hade samma nyhetsvärde som under åren på 80-talet hade det etablerat sig och blivit en viktig del på den svenska kulturscenen.

Det finns svårigheter med att idag gå tillbaka och läsa hundra år gamla recensioner. Attityden till konst och utställningar har förändrats så radikalt sedan denna period då konstnärer som Acke Andersson ansågs svårfattliga och kontroversiella.<sup>25</sup> Idag är det svårt att utan en grundlig undersökning av konstkritiken i stort kunna utröna den positiva och den negativa kritiken och förstå en diskurs som behandlar helt andra ämnen än idag. Richard Berghs samtida kritiker i tidningar som *Dagens Nyheter*, *Aftonbladet* och *Svenska dagbladet* beskriver genomgående *Nordisk sommarkväll* som lättfattlig, vacker, stämningsfull och tekniskt skicklig, men med varierande entusiasm. *Aftonbladets* kritiker är mycket positiv till målningen och hävdar att den är ett av de verk som lyfter hela utställningen. Målningen ”återger en alltigenom enhetlig, djupt känd stämning” och den har en ”stor teknisk överlägsenhet”.<sup>26</sup> *Svenska Dagbladet* är lika positiva till målningen, och framhåller likt *Aftonbladet* den tekniska skickligheten, men även harmonin i målningen. Kritikern skriver

---

<sup>24</sup> Strömbom, *Konstnärsförbundets historia*, Uddevalla 1965. s 148.

<sup>25</sup> E.A., ”Vårutställningarna – Konstnärsförbundet”. I: *Dagens Nyheter*, 31 mars 1901. s 2.

<sup>26</sup> A.H-r., ”Konstnärsförbundets utställning”. I: *Aftonbladet*, 15 april 1901.

bland annat: ”Att trädpartiet till höger är löst och oredigt i fakturen, faller visserligen i ögonen, men kan dock icke nämnvärdt försvaga intrycket af fulländad konst i det hela”.<sup>27</sup>

*Dagens Nyheter*s kritiker är mer misstänksam i recensionen. Målningen beskrivs som ”lättfattlig och smeksam”, representativ för det svenska, lättfattliga naturmåleriet och en säkrad favorit bland allmänheten. Just det ständiga upprepande av ordet lättfattlig ger, trots att skribenten senare hävdar att han inte tycker om att behöva tolka, en känsla av att det rör sig om en mycket diskret kritik av verket som alltför inställsamt. På denna tid var Richard Bergh en av Sveriges mest inflytelserika kulturpersonligheter. Att alltför uppenbart förkasta en målning av en så pass viktig person var antagligen inte en möjlighet i det lilla kultursverige.

Allt som allt sätts inte målningen in i något större sammanhang i recensionerna. Det var en mycket bra målning, inte särskilt nyskapande eller omvälvande, utan någon dold agenda eller programförklarande ambition. Att den 80 år senare skulle komma att bli en av det nordiska sekelskiftets mest berömda målningar kan knappast anas i recensionerna. Samtidigt är det viktigt att komma ihåg att det här var en av de mer lättfattliga målningar, förutom porträtt, som Bergh hade gjort på lång tid. Tidigare, mer symbolistiska målningar som *Riddaren och jungfrun* och *Vision. Motiv från Visby* (1894), hade inte fått en odelat positiv respons och kritiken mot dessa mer komplicerade verk av Bergh var kännbar. När han då ställer ut en målning som inte var ”svår”, eller oåtkomlig bör det ha funnits en viss lättnad inom vissa konstretsar som också kan läsas av i recensionerna. För trots allt var Richard Bergh en man man inte gärna kritiserade, som Carl Larsson skrev i ett brev till Pontus Fürstenberg: ”Det är en gång så att man *vill* tycka det allra bästa om Bergh, därför att han är så innerligt sympatisk”.<sup>28</sup>

1919 anordnade Nationalmuseum en stor minnesutställning över Richard Bergh med anledning av hans död samma år. Axel Gauffin, som var en nära medarbetare till Bergh, var intendent och Karl Wåhlin sammanställde katalogen som bestod av 227 verk från hans verksamma år mellan 1877 och 1918.<sup>29</sup> I mitten på maj, när Versaillesfreden var det viktigaste på alla tidningars framsidor, öppnades utställningen i två av Nationalmuseums salar

---

<sup>27</sup> Tor Hedberg, ”Konstutställningar”. I: *Svenska Dagbladet*, 1 april 1901. s 3.

<sup>28</sup> Strömbom, *Konstnärslöshetens historia*, Uddevalla 1965. s 148.

<sup>29</sup> Karl Wåhlin, *Richard Bergh – En minnesutställning*, Stockholm 1919.

med angränsande kabinett.<sup>30</sup> Dagstidningarna var mycket positiva till utställningen, Bergh beskrevs som en mycket betydelsefull person redan då, och utställningen är, som *Dagens nyheter* skriver, ”mer än en minnesutställning över en [...] man, det är en minnesutställning över en tid”.<sup>31</sup> En del recensenter ger uttryck för en förvåning över Berghs konstnärskap. *Nya dagligt allehanda* påpekar att ”det är ett imponerande intryck” som utställningen i sin helhet gör.<sup>32</sup> Men de flesta verkar överens om att Bergh hade sin höjdpunkt inte under 1890-talet, utan på 1880-talet då han vistades i Paris. ”För många, som nu ser minnesutställningen, synes denna period som höjdpunkten i måleriskt hänseende” hävdar en recensent i *Nya Dagligt Allehanda*.<sup>33</sup>

*Nordisk sommarkväll* var en parentes i hans konstnärskap, i alla de fem stora dagstidningarna nämnd i slutet av recensionen, om ens alls. *Nya Dagligt Allehanda* påpekar att i ”det nationellt-lyriska landskapsmåleriet, har han endast tagit en oväsentlig del”.<sup>34</sup> Men samtidigt framstår *Nordisk sommarkväll* som ett ”oförgätligt” och ”klassiskt” verk och ”en minneste[n] i svenskt måleri”.<sup>35 36 37</sup> Ändå är målningen i samband med Richard Berghs konstnärskap målad i en period som ansågs mindre viktig och alltför tung.

### II. 3. b. Utställningen *Minnesutställning över Richard Bergh 1949*

I februari 1949, 30 år efter hans död, anordnade Sveriges Allmänna Konstförening en minnesutställning för Richard Bergh i Konstakademins lokaler. Utställningen bestod av 240 verk av konstnären från samma period som utställningen från 1919.

Axel Gauffin skriver i förordet att det är dags att återupptäcka historien, eller framförallt konstnärerna från förra sekelskiftet. Det är lätt att gissa att i modernismens högvatten blev denna period något bortglömd till förmån för allt det nya. Återigen här är det Richard Berghs 1880-talsproduktion som anses viktigast och mest hållbar med den naturalistiska ambitionen. ”Bergh skapar mer inspirerat, ju större intresse han känner för målningens

---

<sup>30</sup> Marcelle, ”Richard Berghs minnesutställning”. I: *Aftonbladet*, 15 maj 1919. s 9.

<sup>31</sup> Karl Asplund, ”Minnesutställningen över Richard Bergh öppnad på tisdagen”. I: *Dagens Nyheter*, 14 maj 1919. s 1 & 11.

<sup>32</sup> Gothard Johansson, ”Minnesutställningen över Richard Bergh öppnad”. I: *Nya Dagligt Allehanda*, 13 maj 1919. s 1.

<sup>33</sup> Gothard Johansson, ”Minnesutställningen över Richard Bergh”. I: *Nya Dagligt allehanda*, 15 juni 1919. s 5.

<sup>34</sup> Johansson, ”Minnesutställning över Richard Bergh”. 15 juni 1919. s 5.

<sup>35</sup> Johansson, ”Minnesutställning över Richard Bergh”. 15 juni 1919. s 5.

<sup>36</sup> Asplund, ”Minnesutställningen över Richard Bergh öppnad på tisdagen”. 14 maj 1919. s 11.

<sup>37</sup> Ragnar Hoppe, ”Minnesutställning över Richard Bergh”. I: *Svenska Dagbladet*, 14 maj 1919. s 9.

verklighetsunderlag” skriver Gauffin.<sup>38</sup> Det var kampen i skapandet som enligt Gauffin kännetecknar Bergh, hans mödosamma framtvängande, ”med barnafödelsens smärta”.<sup>39</sup> *Aftonbladets* kritiker är mycket positiv till utställningen och menar på att Bergh ”föga förlorat i aktualitet”.<sup>40</sup> En annan och betydligt mer kritisk hållning till Berghs konstnärskap representerar Gothard Johansson i *Svenska Dagbladet*. Han menar att Bergh var långt ifrån tillräckligt skicklig kolorist som faller platt i jämförelsen med Ernst Josephson och verken är otidsenliga, inaktuella och redo att förpassas till konsthistorien. Det enda positiva med Berghs konstnärsgärning är enligt Johansson den ”svärmiska lyriken” i bland annat *Nordisk sommarkväll*. Målningen har uppenbara ”måleriska svagheter” och kan lätt uppfattas som sentimental, men Johansson påpekar klarsynt att det kanske inte handlar om målningen i sig, utan om tidsandan i hans egen samtid och framförallt ”rädslan för sentimentaliteten”. Han avslutar med att det på 1940-talet kanske är för tidigt och ”litet förmätet” att betrakta 1890-talets konst ”som bara kulturhistoria”.<sup>41</sup>

### II. 3. c. 1980-talets nordiska samlingsutställningar

Under hösten och våren 1982-83 turnerade en uppmärksam utställning på temat nordiskt sekelskifte i USA. *Northern Light* kom till Washington, Brooklyn och Minneapolis och senare Göteborg, med efterföljare i Frankrike, England, Tyskland och Spanien. *Northern light* blev på alla sätt en succé med många besökare och mycket positiv respons.

I samband med att utställningen kom till Sverige släpptes en ny utställningskatalog på svenska med ett helt nytt och mindre omfattande material om utställningen än den amerikanska katalogen. Utställningskommissarierna Björn Fredlund och Per Bjurström presenterar utställningen som en modig utställning, där de amerikanska arrangörerna ”nalkas materialet på ett kreativt, tolkande [...] sätt”.<sup>42</sup> De lägger stor vikt vid de amerikanska arrangörerna och kallar utställningen ”ett konstverk i sig uppbyggt kring olika temata på ett sätt som erinrar om satserna i ett musikstycke”.<sup>43</sup> En av medarbetarna i katalogen är Sarah Faunce, medarbetare vid Brooklyn Museum. Hon sammanfattar den amerikanska publikens och pressens reaktioner och framhåller att ett stort intresse och framförallt en fascination över

---

<sup>38</sup> Axel Gauffin, Förord, *Minnesutställning över Richard Bergh 1858-1919*, Stockholm 1949. s 8.

<sup>39</sup> Gauffin, Förord, Stockholm 1949. s 8.

<sup>40</sup> Nils Palmgren, ”Richard Bergh i fjärrperspektiv”. I: *Aftonbladet* 5 februari 1949. s 4.

<sup>41</sup> Gothard Johanson, ”Richard Bergh och vår tid”. I: *Svenska Dagbladet*, 6 februari 1949. s 4.

<sup>42</sup> Per Bjurström och Björn Fredlund, ”Nordiskt sekelskifte i amerikansk belysning”. I: *Nordiskt ljus*, Göteborg 1983. s 2.

<sup>43</sup> Bjurström, Fredlund, ”Nordiskt sekelskifte i amerikansk belysning”, Göteborg 1983. s 2.

en ”inre konsekvens” i utställningen, och ”ett specifikt nordiskt stämningsläge – en känsla av ’djup och dramatisk ensamhet’”.<sup>44</sup> Detta är också något som Fredlund och Bjurström påpekar, eller som de kallar det, modet att ”avstå från sådant som skulle kunna splittra bilden av tidens konst.”<sup>45</sup>

*Nordisk sommarkväll* rönt enligt Faunce speciell uppmärksamhet och framstod för kritikerna som ett ”koncentrat av hela utställningen”<sup>46</sup> och det ansågs självklart att målningen var fylld med undertryckt sexualitet, komplexa relationer och att personerna i målningen var på gränsen till ett ”Strindbergian outburst”.<sup>47</sup>

---

<sup>44</sup> Sarah Faunce, ”Northern Light i Amerika”. I: *Nordiskt ljus*, Göteborg 1983. s 12.

<sup>45</sup> Bjurström, Fredlund, ”Nordiskt sekelskifte i amerikansk belysning”, Göteborg 1983. s 2.

<sup>46</sup> Faunce, ”Northern Light i Amerika”, Göteborg 1983. s 10.

<sup>47</sup> Penelope Lively, ”Sweden’s Two Aquatic Cities”. I: *The Sophisticated Traveller, The New York Times*, 3 mars 1991. s 45.

### III. SAMMANFATTANDE ANALYS

#### III. 1. *Nordisk sommarkvälls* skiftande betydelse och sammanhang

*Nordisk sommarkväll* målades i slutet på 1890-talet. Under det föregående årtiondet skapade Bergh några målningar som idag har blivit betydelsefull för senare tiders syn på och förståelse av hans konstnärskap. Sätter man *Nordisk sommarkväll* i samband med Berghs övriga konstnärskap framstår den som en förhållandevis unik målning som signalerade en skiftning i hans stil, då han lämnar den grubblande symbolismen bakom sig och går mot ett mera direkt tilltal utan de historiska attributen som i till exempel *Riddaren och Jungfrun*. Denna förändring blev dock varken avgörande eller beständig, då den praktiska och konstteoretiska delen av hans karriär senare tog överhanden över måleriet, bland annat när han blev chef för Nationalmuseum. Den nationella ambitionen i *Nordisk sommarkväll* fick inget varaktigt fäste i Richard Berghs konstnärskap vilket gör att målningen inte blir representativ för Richard Bergh. Om målningen däremot jämförs med verk av andra konstnärer och placeras i sammanhanget nordisk sekelskifteskunst istället för sammanhanget Richard Bergh får *Nordisk sommarkväll* en framskjuten roll som en av denna periods mest representativa målningar. Detta märks väl i receptionen av målningen om man jämför de två olika sammanhangen. I biografier om Bergh läggs ingen större vikt vid *Nordisk sommarkväll*. Birgitta Rapp till exempel nämner knappt målningen mer än i några rader, medan däremot det idag mycket mindre kända självporträttet för Uffizierna 1898 tillägnas flera sidor.<sup>48</sup> I utställningskatalogen till *Richard Bergh – ett konstnärskall* är målningen reproducerad tre gånger, men nämnd utöver i verkförteckningen endast två gånger, liksom i förbifarten.<sup>49</sup> Satt i samband med Richard Berghs konstnärskap är målningen mer berömd än betydelsefull.

Däremot, i utställningar där målningen medverkat i ett annat sammanhang, samlingsutställningar på temat nationalromantik, är den lika betydelsefull som populär. Både *Northern light* och *Nordiskt sekelskifte* framhåller målningens representativa egenskap, hur målningen är ett ”koncentrat av hela utställningen”<sup>50</sup> och verkligen sammanfattar den nordiska stämningen i sin samtid. Tiden är naturligtvis en aspekt i det hela. I samband med att Richard Berghs konstnärskap och kulturpolitiska gärning bleknar bort för varje år som går, medan den nordiska sekelskifteskunsten som en nationell skatt och identitet har en fortsatt stark ställning både inom och utom Norden, blir *Nordisk sommarkväll* mer och mer

---

<sup>48</sup> Rapp, *Richard Bergh – konstnär och kulturpolitiker*, Stockholm 1978. s 116.

<sup>49</sup> Målningen är reproducerad på sidorna 52-53, 154 samt på baksidan av boken. Den nämns på sidorna 40 och 67.

<sup>50</sup> Sarah Faunce, ”Northern Light i Amerika”, Göteborg 1983. s 10.

betydelsebärande och framstående. I utställningar som *Northern light* är enstaka konstnärskap inte det som binder samman utställningen. Istället är det enhetligheten och likheten i de olika målningarna som blir betydande, utställningen är en sammanfattning av en uppfattning om det nordiska sekelskiftet inte en redogörelse för de olika skaparna av den specifika genren.

### III. 2. Analysens kulturella skillnader

I svenska analyser sammanfattas målningen som en harmonisk enhet som på ett vackert, om än lite vemodigt, sätt skildrar svensk natur i sitt esse. Amerikanska analyser ser den sexuella laddningen i målningen och spänningen mellan personerna och deras komplexa relationer till varandra som huvudmotivet i målningen. Varför skiljer det sig så mycket i tolkning mellan Sverige och USA? Och är en tolkning mer korrekt än en annan? Michelle Facos skrev 1991 en artikel om *Nordisk sommarkvälls* mottagande i USA och skillnaden i uppfattningen om målningen och dess betydelse. Hon menar att "the answer lies in the cultural conditioning of the judging eye", att tolkningen beror på och bestäms av den kulturella tillhörigheten hos betraktaren. I slutändan är amerikaner inte kapabla att till fullo förstå denna målning och dess egentliga innebörd, eftersom den är målad och menad för en endast svensk publik, "appealing to a common intracultural experience", nämligen den svenska solnedgången en ljus sommarkväll. Amerikanska konstvetare och kritikers reaktioner på målningen visar på framgången med *Nordisk sommarkväll*, och Berghs förmåga att kommunicera sina idéer till en svensk publik samt "the opaqueness of those ideas to a foreign audience".<sup>51</sup>

Samtidigt beror inte den sexuella tolkningen enbart på att det skulle vara omöjligt för folk utanför Sverige att identifiera en svensk sommarkväll och naturens betydelse i Sverige, om det nu skulle finnas någon sådan. Att betraktare utanför Norden lägger tonvikten vid det sexuella beror inte på att utomnordiska betraktare skulle vara mer sexuella, eller mera fixerade vid sexualitet. Snarare beror det på en bild av svenskar som psykologiska varelser, med komplexa relationer till sex och till varandra. De mest berömda sekelskiftesnordborna utanför Norden är Edvard Munch, Henrik Ibsen och August Strindberg. Strindberg och Ibsens dramer och Munchs målningar är ofta mörka, psykologiskt medvetna och laddade med sexualitet, likt i Munchs *Midsommarnattsdröm* (1894-95), eller Strindbergs *Leka med elden* från 1893. Detta har påverkat bilden av svensk sekelskifteskunst tydligt, ibland har det varit en uppfattning man medvetet har valt att fokusera på, som i *Northern Light*, och ibland har

---

<sup>51</sup> Facos, "Richard Bergh's *Nordic Summer Evening*: Cultural Differences in Interpretation", 1992. s 152-160.

det varit en omedveten konnotation, som i artikeln ”Two atlantic cities” i New York Times, där författaren kallar *Nordisk sommarkväll* för en strindbergian outburst.<sup>52</sup>

Vill Facos påstå att svensk nationell konst som *Nordisk sommarkväll* inte går att förstå om man inte är svensk? Det skulle i så fall stänga ute alla möjligheter till kulturellt samspel och samtidigt göra utställningar som *Northern light* onödiga. Självklart är det inte ett alternativ. Däremot kan det krävas en viss kunskap om en målnings historia och konstnärens intentioner innan man tolkar och analyserar målningen på ett visst sätt.

### **III. 3. *Nordisk sommarkväll* och dess programförklarande status**

*Nordisk sommarkväll* är en representativ målning, en ikon för den nordiska sekelskifteskonsten. Även om Berghs intention var att sammanfatta det nordiska förhållandet till naturen och den svenska naturens vemod och oåtkomlighet, är målningens programmatiska innehåll något som har växt fram under århundradet. Föga insåg det tidiga 1900-talets kritiker det värde målningen skulle komma att få i 1900-talets slut. Som jag påpekade i inledningen har sambandet mellan Richard Berghs kulturpolitiska verksamhet och *Nordisk sommarkväll* aldrig ordentligt utretts och påståendet att målningen skulle vara en programförklaring har lagts sig till ro utan vidare undersökning. Detta är en brist som den här uppsatsen försöker att motverka. Att inte läsa Berghs konstnärskap utifrån hans teoretiska engagemang är som att läsa Munchs och bortse från Freud. Det är en intention hos konstnären som inte får förbises och denna läsning krävs för en djupare förståelse av en konstnär som anses vara så viktig för svensk konst kring sekelskiftet.

I *Nordisk sommarkväll* överskuggas inte Berghs konstnärskap av hans teorier, som det sägs att det hela tiden hotade att göra, utan teorierna blev visuellt formulerade och undersökta. För att den nya konsten skulle kunna vara ett alternativ till den akademiska konsten behövdes ungrenässansen, och oljemåleriet som en konsthistorisk innovation som var inledningen på något alldeles nytt. Men blicken behöver också vara riktad framåt, mot bakgrund av samtiden och moderniteten. För att kunna gestalta nationen behövs en titel, en bildens retorik, samt en noggrant skildrad natur som konstnären har en relation till. *Nordisk sommarkväll* är lika programmatisk och politisk som någon av Berghs texter.

---

<sup>52</sup> Lively, “Sweden’s Two Aquatic Cities”, 3 mars 1991. s 45.



#### **IV. SAMMANFATTNING**

*Nordisk sommarkväll* målades 1898-1900 efter att Bergh tillbringat ett halvår i Florens vintern 1897-98. *Nordisk sommarkväll* har ofta framhållits som en programförklaring för nordiskt sekelskifte. Detta är ett luddigt begrepp som kräver en utredning. Vad är programmet i *Nordisk sommarkväll*?

Målningen består av fyra huvudsakliga betydelsebärande komponenter. En formalanalys av målningen visar att två komponenter finns i den geometriska uppdelningen av vertikaler och horisontaler. Horisontalt framträder naturen, det svenska intima landskapet, som en komponent i programförklaringen. Vertikalt fokuseras blicken på den konsthistoriska komponenten, med verandans pelare som påminner om en avklippt loggia, de pelarvalv som var vanliga i ungrenässansens målningar och som visar på behovet av en konstant dialog med historien. Det moderna motivet som avläses i de tidsbundna kläderna och den moderna bryggan blir i jämförelse med Berghs övriga verk en viktig markering av konstens behov av en kontakt med samtiden. Nationen spelar självklart en viktig roll i målningen, liksom i andra konstnärers verk från samma period. Samtidigt är det nationella i bilden mycket textbundet, eftersom det behövs en indikation på det nordiska i målningen som annars skulle bli helt nationslös. Tillsammans bildar dessa komponenter en programförklaring om det viktiga innehållet i konsten, vad som bör ingå i en modern gestaltning av nationellt måleri.

Under 1900-talet har det skett en stor förändring i mottagandet av *Nordisk sommarkväll*. När den först ställdes ut i början på 1900-talet uppfattades den som en lättsam skildring av en typisk svensk sommarkväll. Det var först med utställningen *Northern light* (1982) som *Nordisk sommarkväll* rönt riktigt stor uppmärksamhet. Men detta var också under en period då den enskilde konstnären sjönk i betydelse och den samlade bilden av nordiskt sekelskifte blev desto mer populär. Som en ikon för en epok uppskattas målningen som viktig och representativ, men i samband med Berghs konstnärskap är den betydligt mindre viktig.

Under 1980-talet blev det dessutom mycket populärt att tolka *Nordisk sommarkväll* som en sexuellt laddad målning. Detta har dock som Michelle Facos påpekar, mer med kulturella skillnader än med faktiskt innehåll i målningen att göra. Den kulturella skillnaden i tolkning kan härledas till bilden av nordisk konst som sexuellt laddad, med komplexa relationer människor emellan, och mörka psykologiska hemligheter, som i sin tur beror mycket på att de

mest kända nordborna utomlands är Ibsen, Munch och Strindberg som alla var mästerliga skildrare av detta mörker.

Richard Berghs *Nordisk sommarkväll* är en teoretisk målning, som fungerar bra som en ikon för nordisk sekelskifteskunst. Det programmatiska värdet i målningen är viktigt att analysera, att hävda något sådant utan att utreda påståendet fräntar målningen en stor del av dess kraft och betydelse. Dessutom sätter det diskussionen om den svenska självbilden i förhållande till denna målning ur spel, då det antas vara underförstått vad som är den nordiska sommarkvällen. Men det kan aldrig förutsättas vara underförstått, utan måste hela tiden utredas och sättas i sitt sammanhang, och i förlängningen relateras till begreppet nationen i stort.

## LITTERATURFÖRTECKNING

- A. H-r., ”Konstnärsförbundets utställning”. I: *Aftonbladet*, 15 april 1901.
- Ahtola-Moorhouse, Leena, Edam, Carl Thomas & Schreiber, Birgitta (red.), *Dreams of a Summer Night*. Arts Council of Great Britain, Uddevalla 1986.
- Asplund, Karl, ”Minnesutställningen över Richard Bergh öppnade på tisdagen”. I *Dagens Nyheter*, 14 maj 1919.
- Berg, Yngve, ”Richard Bergh”. I: *Dagens Nyheter*, 5 februari 1949.
- Bergh, Richard, ”Svenskt Konstnärskynne”. I: Karl Wåhlin (red.) *Ord och bild* 9, Stockholm 1900.
- Bergh Richard, ”*Stilproblemet i den moderna konsten*. Ett försök till utredning av dess uppkomst och art”. Bonnier, Stockholm 1919
- Boëthius, Lena & Wettre, Håkan (red.), *Nordiskt ljus: realism och symbolism i skandinaviskt måleri 1880-1910*. Palmeblad, Göteborg 1983.
- E.A., ”Vårutställningarna – Konstnärsförbundet”. I: *Dagens Nyheter*, 31 mars 1901.
- Facos, Michelle, ”Richard Bergh’s *Nordic Summer Evening*: Cultural Differences in Interpretation”. I: *Konsthistorisk tidskrift* 4, 1992.
- Gauffin, Axel, *Richard Bergh 1858-1919. Minnesutställning i Kungliga akademien för de fria konsterna*. Norstedt och söner, Stockholm 1949.
- Hoppe, Ragnar, ”Minnesutställning över Richard Bergh”. I *Svenska Dagbladet*, 14 maj 1919.
- Hedberg, Tor, ”Konstutställningar”. I: *Svenska Dagbladet*, 1 april 1901
- Johansson, Gothard, ”Minnesutställningen öfver Richard Bergh öppnad”. I: *Nya Dagligt Allehanda*, 13 maj 1919.
- Johansson, Gothard, ”Minnesutställningen öfver Richard Bergh”. I: *Nya Dagligt allehanda*, 15 juni 1919.
- Johansson, Gothard, ”Richard Bergh och vår tid”. I: *Svenska Dagbladet*, 6 februari 1949.
- Lively, Penelope ”Sweden’s Two Aquatic Cities”. I: *The Sophisticated Traveller, The New York Times*, 3 mars 1991.
- Marcelle, ”Richard Berghs minnesutställning”. I: *Aftonbladet*, 14 maj 1919.
- Monrad, Kasper & Sidén, Karin (red.) *Nordiskt sekelskifte*. Skogs Boktryckeri AB, Trelleborg 1995.
- Nordisk familjebok*, Stockholm 1887. <http://runeberg.org/nfak/0425.html>, hämtad: 2006-01-23.
- Palmgren, Nils, ”Richard Bergh i fjärrperspektiv”. I: *Aftonbladet* 5 februari 1949.
- Rapp, Birgitta, *Richard Bergh – konstnär och kulturpolitiker*. Stockholm 1978.

Strömbom, Sixten, *Konstnärsförbundets historia 2. Nationalromantik och radikalism: 1891-1920*, Stockholm 1965.

*Signums svenska konsthistoria – Konsten 1890-1915*, Bokförlaget Signum, Lund 2001.

Värsta språket, <http://svt.se/svt/jsp/Crosslink.jsp?d=2359>, hämtad: 2006-01-26.

Wåhlin, Karl, *Richard Bergh – En minnesutställning*, Nationalmuseum, Stockholm 1919.

## **BILDFÖRTECKNING**

Angelico, Fra, *Bebådelsen* (1436), fresk från San Marcoklostret i Florens. S 12. Hämtad ur: *Nationalencyklopedin*, första bandet. Bokförlaget Bra Böcker AB, Höganäs 1989, s 382.

Bergh, Richard, *Nordisk sommarkväll* (1899-1900), olja på duk, 170 x 223,5, Göteborgs konstmuseum. Framsidan. Hämtad ur: Brummer, Hans Henrik (red.), *Richard Bergh – ett konstnärskall*. Carlssons bokförlag, Stockholm 2002, s 52-53.

Bergh, Richard, *Riddaren och jungfrun* (1897), olja på duk, 197 x 212, Thielska Galleriet. S 13. Hämtad ur: Brummer, Hans Henrik (red.), *Richard Bergh – ett konstnärskall*. Carlssons bokförlag, Stockholm 2002, s 151.

Zorn, Anders, *Midsommardans* (1897), olja på duk, 140 x 98, Nationalmuseum. S 15.

Hämtad ur: *Signums svenska konsthistoria – Konsten 1890-1915*, Bokförlaget Signum, Lund 2001, s 226.