

Konstnärsförbundets förnyelse av måleriet med influenser från Delacroix

Gunilla Derefeldt

Volym 2 Nummer 1 2025



Publicerad online: 7 maj 2025
uppdaterad 1 juni 2025



[Skicka in din artikel till denna tidskrift](#)

Konstnärsförbundets förnyelse av måleriet med influenser från Delacroix

Gunilla Derefeldt

Abstract

The Swedish Artists' Association was formed in 1886. As artistic director of the Artists' Association's schools from 1890 to 1908, the artist Richard Bergh set the tone for the renewal of Swedish art. He introduced studies on light, reflections, and simultaneous and complementary colour contrast, studied by M.E Chevreul and applied by Eugène Delacroix in painting. By formal style analysis some works of Swedish artists connected to the Swedish Artists' Association have been studied as to influences from Delacroix in their use in painting of simultaneous colour contrast, complementary colours, and colours in lighting and in shadows. Art works by Richard Bergh, Olof Sager-Nelson, Ivan Aguéli and Isaac Grünewald were analysed. The results show that all the artists practiced complementary colour-compositions, effects of simultaneous colour contrast and of colours in light and shadow. In summary, the results show that Delacroix use of colours in painting have unequivocally contributed to the Artists' Association's renewal of painting.¹

Inledning

Under 1800-talet kom nya färgteorier att påverka måleriet. M. E. Chevreul (1786–1889) förde i *The Principle of Harmony and Contrasts of Colors and their Applications to the Arts*, 1839 fram nya lagar, som kom att revolutionera användningen av färg i måleriet. Chevreul definierade lagar för hur färger subjektivt och ömsesidigt påverkar varandra på ett lagbundet sätt.² Han definierade dessa fenomen och benämnde dem färgkontrast och komplementära färger genom att studera hur färger subjektivt kan upplevas olika beroende på färgkompositioners sammansättning. Chevreuls resultat väckte stor uppmärksamhet. Eugène Delacroix (1798–1863), en av Frankrikes störste konstnärer, praktiserade och införlivade de nya lagarna om färgkontraster och komplementära färger i sitt måleri för att med dessa skapa större lyster och färgprakt i bilden. Konstkritikern och författaren Charles Baudelaire (1821–1867) lovordade Delacroix som en av Frankrikes störste konstnärer för hans revolutionärt, djärva och

¹ Denna artikel bygger på min magisteruppsats från Linköpings universitet, vårterminen 2024, "Konstnärsförbundets förnyelse av måleriet: Skolundervisning med influenser från Delacroix." Författare Gunilla Derefeldt, Examinator Anna Ingemark, Handledare Gary Svensson, Uppsatsen finns att ladda ner från databasen DIVA, <https://liu.diva-portal.org/smash/record.jsf?pid=diva2%3A1857152&dswid=1241>; permanent länk URN: urn:nbn:se:liu: diva-203393. Ett postumt varmt tack riktas till konsthistorikern, museimannen, och hedersdoktorn vid Linköpings Universitet, Fil dr Stefan Hammenbeck Eichberger (1954–2024) för råd och synpunkter i samband med min uppsats. Varmt tack till Monika Minnhagen-Alvtegen och Inez Isaksson Vogel för synpunkter på denna artikel.

² Michel Eugène Chevreul, *The Principle of Harmony and Contrasts of Colors and their Applications to the Arts*, Faber Birren (red.), Reinhold Publishing Corporation, New York 1967 (1:a franska upplagan 1839, 1:a engelska upplagan 1854).

expressivt måleriska stil, som med de nya lagarna utvidgade gränserna för färgens möjligheter.³ I Frankrike symboliserar Delacroix än idag kampen för konstnärlig frigörelse från de stränga akademiska idealen. Kampen fortsatte efter honom och ledde till en brytning med den franska konstakademien år 1884 och till den franska konstakademins modernisering. I Sverige frigjorde sig "Opponentrörelsen" från konstakademien och bildade Konstnärsförbundet år 1886. Konstnären Richard Bergh (1858–1919) blev konstnärlig ledare för Konstnärsförbundet och tongivande i det svenska kulturlivet för det svenska måleriets förnyelse. I *Richard Bergh: Konstnär och kulturpolitiker 1890 – 1915*, 1978 framför Birgitta Rapp (f.1942) Berghs betydelse som konstnärlig ledare för Konstnärsförbundets undervisning och införande av färgteoretisk undervisning i skolorna.⁴ Efter franska förebilder för konstnärlig ateljéundervisning införde Bergh skolundervisning med större frihet för eleverna och med färgstudier influerat av Delacroix måleri utifrån M. E. Chevreuls lagar om simultan färgkontrast, komplementära färger och ljusets reflektion. I studierna ingick både ateljéstudier inomhus och måleri ute i dagsljus. Den fria otvungna samvaron mellan elever och lärare inom Konstnärsförbundets skolor har omvitnats av tidigare elever och likaså den goda och omhändertagande psykosociala miljön från lärarnas sida. Kontakter med forna elever bibehölls ibland långt efter skoltidens slut, inte minst genom Konstnärsförbundets utställningsverksamhet. Förbundets skolverksamhet startade år 1889 och pågick till 1908. I praktverket Henrik Brummer (red.) *Richard Bergh—ett konstnärskall*, 2002 ges en uppdatering och fördjupning av Bergh som målare, konstkritiker, konstresenär, konstpolitiskt radikal förebild och konstnärlig ledare för Konstnärsförbundets skolor.⁵ Under 1880- och 1890-talen uppstod i Frankrike ett förnyat intresse för Delacroix genom en minnesutställning av honom år 1883 och av att hans *Dagbok* postumt gavs ut i tryck år 1893.⁶ Den kom ut 1937 i engelsk översättning av Walter Pach (1883 – 1958) med ny utgåva år 1980.⁷ På svenska utkom *Eugène Delacroix Dagbok: I urval av Ragnar Hoppe* år 1952.⁸ *Dagboken* visar att Delacroix tidigt för fram tankar om måleriets förmåga att hos betraktaren omedelbart väcka känslor, beröra sinnena och själen. Redan år 1822 skriver han: " [...] i måleriet blir det liksom en hemlighetsfull bro slagen mellan de avbildande personernas själ och betraktarens själ. Målarens konst står desto närmare människans hjärta

³ Charles Baudelaire, *Art in Paris 1845 - 1862: Salons and Other Exhibitions Reviewed by Charles Baudelaire*. Översatt av Jonathan Mayne. London: Phaidon Press Ltd, 1965; Charles Baudelaire, *Konstkritik*, Hans Johansson (övers.), Ellerströms förlag, Lund u.d.

⁴ Birgitta Rapp, *Richard Bergh—Konstnär och kulturpolitiker 1890–1915*, Rabén & Sjögren, Stockholm 1978.

⁵ Prins Eugens Waldemarsuddes utställningskatalog nr 63:02. *Richard Bergh: Ett konstnärskall*. Redigerad av Hans Henrik Brummer. Stockholm: Prins Eugens Waldemarsudde och Carlssons bokförlag, 2002.

⁶ Paul Flat och René Piot var redaktörer för den första utgåvan av Delacroix *Dagbok* år 1893.

⁷ Eugène Delacroix, *The Journal of Eugène Delacroix*, Walter Pach (övers.) Hacker Art Books, New York 1980.

⁸ Eugène Delacroix, *Eugène Delacroix Dagbok: I urval av Ragnar Hoppe*, E. R. Gummerus (övers.) Gebers Förlag, Stockholm 1952,

som den tycks mera materiell. [...] det vill säga att själen inför föremål vilka blott beröra sinnena möter något som griper henne i det innersta.”⁹ Internationellt har Delacroix erkänts som en tongivande förgrundsgestalt för modernismen främst genom de efterföljande konstnärerna Paul Cézanne (1839–1906), Paul Gauguin (1848–1903) och Vincent van Gogh (1853–1890). Under 2000-talet har betydelsen av Delacroix måleri för dessa och andra konstnärer studerats internationellt av Henri Dorra (1924–2002) i *The Symbolism of Paul Gauguin: Erotica, Exotica, and the Great Dilemmas of Humanity*, 2007 och av Eik Kahng (f.1963) i *Delacroix and the Matter of Finish*, 2013.¹⁰ Patrick Noon och Christopher Riopelle (f.1950) ger i *Delacroix and the Rise of Modern Art*, 2015 en bred översikt över och förståelse för Delacroix stora betydelse för den internationella moderna konstens framväxt och den stora inverkan han hade på kommande generationer av konstnärer under 50 år efter sin bortgång. De belyser Delacroix inverkan på konstnärer från impressionism, neoimpressionism, symbolism, postimpressionism och expressionism.¹¹ En påverkan eller kausalsamband mellan olika konstverk är ytterligt svårt att analysera, något som Ragnar Josephson (1891–1966) framhåller i *Konstverkets födelse*, 1946. ”Utan konst blir det ingen ny konst. Varje konstverk äger ett oerhört förgrenat anträd. Konstverket är ett resultat av ett oöverskådligt komplex av förbindelser och beroenden.” [...] Det är helt naturligt att tidigare konstnärer påverkar varandra så till och med att man förenar bildelement från en annan konstnär till sitt eget.”¹²

Syfte och frågeställningar

Syftet med denna artikel har varit att studera influenser från Delacroix måleri på svensk konst med anknytning till Konstnärsförbundet och dess skolverksamhet. Även om Delacroix lovordades i den svenska konsthistoriska litteraturen under 1800-talet och första hälften av 1900-talet har jag saknat formala stilanalyser av konstverk, som visat hans inflytande på svenskt måleri. I litteratur och forskning om det svenska Konstnärsförbundet, om dess undervisning, dess skolor, dess lärare och dess elever är Strömboms verk, *Nationalromantik och radikalism: Konstnärsförbundets historia 1891–1920*, en grundpelare med redogörelser för dess

⁹ Delacroix, 1952, s.37, dagboksanteckning 8 oktober, 1822.

¹⁰ Henri Dorra, *The Symbolism of Paul Gauguin: Erotica, Exotica, and the Great Dilemmas of Humanity*, University of California Press, Berkely Los Angeles and London 2007; Eik Kahng, *Delacroix and the Matter of Finish*, Santa Barbara Museum of Art & Yale University Press, New Haven 2013.

¹¹ Patrick Noon and Christopher Riopelle, *Delacroix and the Rise of Modern Art*, National Gallery Company Limited & Yale University Press, London 2015. Published to accompany the exhibition *Delacroix and the Rise of Modern Art*, at Minneapolis Institute of Art 18 Oct, 2015–10 Jan 2016 and at The National Gallery, London 17 Feb–22 May 2016;

¹² Ragnar Josephson, *Konstverkets födelse*, Natur och Kultur, Stockholm 1946, s.108

historia i kronologisk ordning från 1890 till slutskedet 1914–1920.¹³ Detta verk har jag använt som ett slags uppslagsverk om Konstnärsförbundet. Strömbom nämner i sin tolkning och sammanfattning de influenser som kom att påverka och förnya måleriet inom Konstnärsförbundets skolor, inklusive influenser från Delacroix.¹⁴ Syftet med denna artikel är att kortfattat återge resultaten från min undersökning, som visar den påverkan Delacroix måleri haft på svenskt måleri med anknytning till det svenska Konstnärsförbundets skolundervisning från 1890 till 1908 vid tiden för första skolan representerade det svenska nationalromantiska måleriet ett mer konventionellt konstnärligt ideal jämfört med de mest avantgardistiska strömningarna i Paris.

Syftet har jag formulerat som följande två frågeställningar:

- Hur har komplementära färgsammanställningar, först systematiskt använda inom måleriet av Delacroix, uttryckts i verk av svenska konstnärer?
- Hur har måleri enligt de lagar för ljusreflexioner och ljus i skuggor, som Delacroix var den förste att systematiskt studera, uttryckts i verk av svenska konstnärer?

Från Konstnärsförbundets skolverksamhet har jag valt att analysera verk av Richard Bergh, Olof Sager-Nelson (1868–1896), Ivan Aguéli (1869–1917) och Isaac Grünewald (1889–1946). Dessa konstnärer representerar alla på olika sätt ett personligt, nydanande svenskt måleri och ett måleri som berör. De har också alla uttalat sin beundran för Delacroix.

Material och avgränsning

Artikeln bygger på analysresultaten från samtliga digitala konstbilder jag använt i min magisteruppsats. Delacroix måleri behandlas primärt utifrån texter i svensk konstvetenskaplig litteratur. Lee Johnsons (1924–2006) text *The Paintings of Eugène Delacroix A Critical Catalogue 1832–1863 (Movable Pictures and Private Decorations)*. Vol. III Text, 1986 har jag använt för beskrivning av receptionen av Delacroix verk i ett internationellt perspektiv.¹⁵

En sökning om Delacroix i artiklar i den svenska dagspressens i *Dagens Nyheter* och *Svenska Dagbladets* historiska arkiv ger över 2000 träffar på Delacroix, något som visar betydelsen av hans måleri även i den svenska konstdebatten under tiden för Konstnärsförbundets skolverksamhet. I DN erhålles 1102 träffar på Delacroix för tiden 23 december 1864 till 31 december 2020. I SvD erhålles för åren 1866–2022 totalt 992 träffar. Nämnas kan att i maj

¹³ Sixten Strömbom, *Nationalromantik och radikalism: Konstnärsförbundets historia 1891–1920*, Albert Bonniers Förlag, Stockholm 1965.

¹⁴ Ibid., 1965, s.7.

¹⁵ Lee Johnson, *The Paintings of Eugène Delacroix A Critical Catalogue 1832–1863 (Movable Pictures and Private Decorations)*. Vol. III Text. VI vol., Oxford University Press, Oxford 1986.

månad år 1905 föreläste den norske museidirektören Jens Thiis (1870–1942) sex gånger i Stockholms högskola över ”Den franska målarkonsten och Eugène Delacroix.” SvD refererar till dessa föreläsningar och till att Thiis citerar *Delacroix dagbok*.¹⁶

Teori

FORMAL STILANALYS

Formalismen innebär att vår estetiska uppfattning och tolkning av ett konstverk primärt kan relateras till ett verks visuella egenskaper som linjer, former, färger och kompositioner av dessa. De känslor ett konstverk kan uppväcka anses som rent subjektiva känslomässiga storheter, direkta och omedelbara. Som teoretisk utgångspunkt har jag valt formal stilanalys utifrån Anne D’Allevas text i *Methods & Theories of Art History*, 2013 och Michael Hatt (f.1960) och Charlotte Klonk (f.1959) *Art History: A Critical Introduction to its Methods*, 2006.¹⁷ Som metod för analysen har ”Writing a Formal Analysis in Art History,” 2017 legat till grund.¹⁸ Formal stilanalys ligger i linje med Delacroix tankegångar om ett konstverks förmåga att omedelbart hos betraktaren uppväcka känslor: [...] det vill säga att själen inför föremål vilka blott beröra sinnena möter något som griper henne i det innersta.¹⁹

KOMPLEMENTÄRA FÄRGER, REFLEKTERAT LJUS, SKUGGOR

Teoretisk utgångspunkt för att studera simultan färgkontrast och komplementära färgkompositioner har Chevreuls klassiska verk om färgernas harmoni och kontraster med tillämpning inom konsten varit.²⁰ Chevreuls bok är överväldigande i sin noggranna och metodiska behandling av färg och färgupplevelser med beskrivningar av lagarna för simultan färgkontrast och komplementära färger från studier av olika färgade ytor och från tillämpningar inom olika konstarter, tex gobelängvävnad, färg inom måleri och färg för glas i kyrkofönster.²¹ Han behandlar och definierar hur optiska principer hos det reflekterade ljuset kan relateras till upplevelse av färger. Delacroix var den förste konstnär att inse betydelsen av,

¹⁶ Uppgifter från Stefan Hammenbeck Eichberger, som jag är stort tack skyldig för sökningarna i tidningarna DN och SvD:s digitala arkiv. (hämtat 2022-11-18)

¹⁷ Anne D’Alleva, *Methods & Theories of Art History*, Laurence King Publishing, London 2013, s. 16–19, 167–168; Michael Hatt and Charlotte Klonk. *Art History: A Critical Introduction to its Methods*, Manchester University Press, Manchester 2006, s.66–68.

¹⁸ ”Writing a Formal Analysis in Art History”, The Nesbitt-Johnston Writing Center, Hamilton College, Clinton, Ny 13323, 2017.

¹⁹ Delacroix, 1952, s.37, dagboksanteckning 8 oktober, 1822.

²⁰ Chevreul, 1967.

²¹ Ibid., s.48. Chevreul var en världsberömd kemist och medlem i många sammanslutningar. Han kom på grund av ett klagomål att studera färgernas subjektiva kontraster. Chevreul blev så fascinerad av dessa fenomen att han efter sin avhandling, med dedikation till vår svenske kemist Jöns Jakob Berzelius, för resten av sitt liv ägnade sig åt studiet av dessa fenomen.

förstå och tillämpa Chevreuls lagar för komplementära färger: ”Rött är komplementärt till Grönt och *vice versa*; Orange är komplementärt till Blått och *vice versa*; Grönaktig-Gult är komplementärt till Violett, och *vice versa*; Indigo är komplementärt till Orange-Gult och *vice versa*.”²²

Chevreul redovisar resultaten för färgers förändring i två olikfärgade band tätt placerade sida vid sida och han ger följande definition på simultan kontrast:

Om vi samtidigt tittar på två band av olika intensitet men av samma färg eller på två band av samma intensitet men av olika färg, placerade sida vid sida, uppfattar ögat vissa förändringar, som i det första fallet påverkar färgens intensitet, och i det andra färgtonen hos de två färgerna placerade sida vid sida. Eftersom dessa upplevda förändringar får banden att se olika ut mot vad de egentligen är, ger jag dem namnet *färgers simultankontrast*, och jag kallar modifieringen i intensitet för *intensitetskontrast* och den som påverkar färgtonen hos var och en av de två färgerna för *färgkontrast*. Detta är en enkel metod att övertyga oss själva om det dubbla fenomenet med *färgers simultankontrast*.²³

I förordet till den engelska upplagan betonar Chevreul att simultan färgkontrast är ett rent psykologiskt och subjektivt fenomen.²⁴ Från år 1828 började Chevreul ge offentliga föreläsningar om sin forskning om färgers simultankontrast och komplementära färger. ”Delacroix högaktade Chevreuls principer och utövade dem samvetsgrant. Med stor känsla uttryckte Delacroix sin övertygelse: Färgteorin har varken analyserats eller lärts ut i våra konstskolor eftersom det i Frankrike anses överflödigt att studera färgens lagar enligt talesättet att tecknare kan man utbildas till men till kolorist föds man. Färgteorins hemligheter? Varför kalla dessa principer för hemligheter som alla konstnärer måste känna till och som alla borde ha lärt sig?”²⁵ Chevreuls lära om färgernas ömsesidiga påverkan, om simultankontrast och om komplementära färger kom först inom måleriet att medvetet och systematiskt att praktiseras av Delacroix och senare även av konstnärer inom impressionismen, neoimpressionismen, symbolismen och postimpressionismen; än senare även inom expressionismen.²⁶

²² Chevreul, 1967, s.53–54.

²³ Ibid., s.57.

²⁴ Ibid., s.51.

²⁵ Ibid., s.33–34.

²⁶ Paul Signac, “from Eugène Delacroix to Neo-Impressionism 1899”, Charles Harrison & Paul Wood (eds.) *Art in Theory 1900–2000: An Anthology of Changing Ideas*, Blackwell Publishing, Oxford 2003, s. 15–18; Noon and Riopelle, 2015.

Bakgrund

DELACROIX ANVÄNDNING AV KOMPLEMENTÄRA FÄRGKOMPOSITIONER

Redan 1829 började Delacroix tillämpa Chevreuls banbrytande färgteoretiska lagar om komplementära färger och färgernas simultankontrast i sitt måleri. Målningen *Heliga Maria Magdalena vid korsets fot* från år 1829 i blå - gula, orangea färgtoner är kanske Delacroix första målning där han praktiserar komplementära färgkompositioner.²⁷ 1828 började Chevreul som tidigare nämnts ge offentliga föreläsningar om sina studier och lagar för färgers simultankontrast och komplementära färger. Målningen *Friheten på barrikaderna: 28 juli 1830*, visad på Salongen 1831, målade Delacroix bara kort tid efter att Julirevolutionen 1830 i Frankrike nått sin kulmen 28 juli.²⁸ I denna målning, med en kvinna som symbol för friheten, finns komplementära färgkompositioner, flera i ljusa nyanser. Mest framträdande och centralt i bilden är *Frihetens* mörka orangefärgade klänning, som kontrasterar mot den blå blusen hos den knäböjande kvinnan framför henne. Konstverket *Kvinnorna i Alger*, 1834 väckte kritikers och konstnärers stora beundran på salongen 1834. Den innehåller all den färgernas sensualism och mystik som kan förknippas med Orienten och många komplementära färgsammansättningar förekommer i verket.²⁹ Cézanne finner *Kvinnorna i Alger* vara ett koloristiskt mästerverk.³⁰ Så gör även Gauguin, som på sin resa till Tahiti, år 1891 förde med sig ett fotografi av *Kvinnorna i Alger*.³¹ 1832 fick Delacroix följa med som tecknare på en 6-månaders resa till Marocko. Minnena från denna resa kom att prägla honom för livet. Att Delacroix använde komplementära färger i sitt måleri vid denna tid framgår av Ragnar Hoppes licentiatavhandling *Koloristiska studier i 1800-talets franska målarkonst. Eugène Delacroix*, 1916. Den innehåller en bild av den liksidiga triangel som funnits och ingått i en av Delacroix

²⁷ Delacroix, *Heliga Maria Magdalena vid korsets fot*, 1829, olja på duk, 35,2 x 27 cm, The Museum of Fine Arts, Houston, AZ, Object number 2000,334.

²⁸ Delacroix, *Friheten på barrikaderna: 28 juli 1830*, olja på duk, Höjd 2,6 m; bredd 3,25 m, Musée du Louvre, Department of Paintings, Paris.

²⁹ Delacroix, *Kvinnorna i Alger*, Salongen 1834, olja på duk, Höjd 1,8 m; Bredd. 2.29 m, Musée du Louvre, Department of Paintings, Paris.

³⁰ Johnson, 1986, s.169. "Vi är alla där i denna Delacroix. När jag pratar om färgglädje för färgens skull, alltså det är det jag menar... Dessa bleka rosa, de stoppade kuddarna, toffeln, all denna klarhet, hur vet jag inte, kommer in i våra ögon som ett glas vin i halsen, och vi blir omedelbart berusade [...] Och det är mättat. Tonerna passar in i varandra som siden. Allt sys, vävas ihop. Och det är därför det fungerar. Det här är första gången som man har målat en volym sedan de stora mästarna [...] Han vet hur man gör skillnaden [...] Siden är ett tyg och ett ansikte är gjort av kött. Samma sol, samma känsla berör men på olika sätt."

³¹ Richard R. Brettell, *Modern Art 1851–1929: Capitalism and Representation*, Oxford University Press, Oxford 1999, s.105.

anteckningsböcker från resan år 1832 för att beskriva komplementära färger och hur genom pigmentblandning man kan åstadkomma sådana.³²

I verk tillkomna från slutet av 1830-talet, i till exempel *Pieta*, 1837 kan en tydlig förändring i koloriten uppfattas genom att Delacroix låter fler och starkare komplementära färgkompositioner i röda och gröna toner dominera.³³

Korsfararnas intåg i Konstantinopel, 1840 är en banbrytande målning. Det är den första målning där Delacroix skapar ett intryck av naturligt dagsljus och där betraktaren uppfattar vissa föremål direkt belysta och andra i skuggan.³⁴ Han har här inspirerats av Paolo Veroneses *Bröllopet i Kana* från 1562–1563. Förutom till Veronese refererar Delacroix till egna iakttagelser, som får honom att dra slutsatsen att principen om ljus och skugga ligger till grund för färgen i måleriet.³⁵ *Korsfararnas intåg i Konstantinopel* är också den första målning om vilken det finns skisser gjorda av Delacroix utifrån Chevreuls lagar i vilka han beräknat de färger av rött och grönt, orange och blått, grönaktig-gult och violett samt indigo och orange-gult, som förekommer i kläder, rustningar och heraldik med mera.³⁶

I verk tillkomna efter omkring 1840 är förändringen i koloriten än mer märkbar och i verk från ca 1850 uppenbar. Ofta förekommer rött och grönt som komplementära färgsammansättningar som i *Klagosången*, 1847–1849, *Den barmhärtige samariten*, 1848, *Andromeda*, ca 1852 och i *Lejonjakt*, 1855.³⁷

FÄRGEN, DET REFLEKTERANDE LJUSET OCH FANTASINS BETYDELSE

Det reflekterande ljusets betydelse var centralt för Delacroix: ”Ju mer jag tänker på färgen, desto mer upptäcker jag, hur mycket det är principen för det reflekterande ljuset, som bör dominera, för i verkligheten är det den som ger rätt ton, tonen som utgör valören, som ger objektet vikt och får det att leva. Den verkliga färgen—jag menar den som ger känslan av djup

³² Ragnar Hoppe, *Koloristiska studier i 1800-talets franska målarkonst. Eugène Delacroix*. Lic.avhandling, Filosofiska fakulteten, Lunds Universitet, Lund 1916, s.36. Figur av färgtriangel i skissbok från Delacroix resa till Algeriet, 1832, Condé Museum, Chantilly. Triangelns tre hörn utgörs av de tre primärfärgerna gult, blått och rött. Primärt rött är komplementärt till sekundärt grönt, som erhålles genom blandning av de två primärfärgerna gult och blått. Primärt gult är komplementär till sekundär violett, som erhålles genom blandning av primärfärgerna rött och blått. Primärt blått är komplementärt till sekundärfärgen orange, som erhålles genom blandning av primärfärgerna gult och rött.

³³ Delacroix, *Pieta*, 1837.

³⁴ Delacroix, *Korsfararnas intåg i Konstantinopel*, 1840, olja på duk, Höjd. 4.11 m; Bredd. 4.97 m, Musée du Louvre, Department of Paintings, Paris.

³⁵ Johnson, 1986, s.98; Delacroix, 1952, s.163.

³⁶ Johnson, 1986, s.98–99.

³⁷ Delacroix, *Klagosången*, 1848, olja på duk, 162,6 x 132,1 cm, Museum of Fine Arts, Boston, Gift by contribution in memory of Martin Brimmer, 96; *Den barmhärtige samariten*, 1848, Wiki Commons, Allmän egendom, *Andromeda*, ca 1852, olja på duk, 33 x 25,1 cm, Museum of Fine Arts, Houston, USA, Object ID: 897; *Lejonjakt*, 1855, olja på duk, 53 x 73 cm, Nationalmuseum NM 6350, Stockholm, Gåva 1970 av Grace och Philip Sandblom.

och dess diametrala motsvarighet, vilket gör att det ena objektet sticker ut från det andra – finns i förbindelsen med halvljusreflexen. De plan som ligger i skugga eller snarare i halvskugga, bör var och en ha sina särskilda reflekterande ljus.”³⁸ I *Dagboken* den 7 september 1856 noterar Delacroix ljusets betydelse för uppfattningen av lokalfärger.³⁹ Delacroix var i förberedelserna inför sina dekorativa stora verk ytterst noggrann. Enligt Piot kunde han tillbringa veckor med att studera färgkombinationer, reflekterande ljus, skuggor och vilka känslor som skulle uttryckas.⁴⁰ ”Färgen är ingenting om den inte motsvarar motivet och om den inte förstör effekten av bilden genom fantasin.”⁴¹

Metod

I den formala analysen har jag studerat konstbilder från museers digitala samlingar. Den digitalt ”normala upplösningen” för de bilder museerna i allmänhet tillhandahåller ger en god helhetsuppfattning av bildens komposition och övergripande formala utseende. I analyserna har höga upplösningar, där så har varit möjligt, använts för att bättre kunna studera färgelement i små och angränsande bildytor. Som metod för analyserna har jag använt The Nesbitt-Johnston Writing Centers text ”Writing a Formal Analysis in Art History”, 2017 och de formala element som anges där: a) ”bildens komposition som helhet, b) övergripande formalistisk stil, c) färgskala; d) färger, linjer, former, kontraster och texturer i figurer, föremål och detaljer; e) ljusförhållanden, varma – och kalla färger; f) komplementära färgkompositioner; g) färger i belysta och skuggade partier, h) texturer, hud och stoffer.”⁴²

³⁸ René Piot, *Delacroix's Palette*. Köbenhavn: Nyt Nordisk Forlag Arnold Busck, 1944 (Les Palette de Delacroix utgiven 1931) 1944, s.11–12.

³⁹ Delacroix, 1952, s.309–310, dagboksanteckning 7 september 1856. ”Från mitt fönster ser jag en golvläggare som arbetar i galleriet, naken till midjan. Då jag jämför hans kroppsfärg med färgen på ytterväggen ser jag i hur grad kroppens halvtoner äro färgade i jämförelse med livlösa föremål. Jag lade märke till samma sak i förrgår på Place Saint-Sulpice, där en gatpojke hade klättrat upp på springbrunnens statyer i solen: de ljusa tonernas matta orangefärg, det skarpaste violetta i de skuggade övergångarna och de gyllene reflexerna i de skuggpartier som kontrasterade med marken. Det orangefärgade och det violetta dominerade efter vartannat eller blandades. Den gyllene tonen var grönaktig. Kroppen har sin rätta färg bara i fria luften och särskilt i solen. En karl behöver bara sticka ut huvudet i fönstret för att han genast skall se helt annorlunda ut än inne. De är därför ateljéstudier äro så dumma, de göra sitt bästa för att förfälska färgen.”

⁴⁰ Piot, 1944, s.5–6.

⁴¹ Delacroix, 1952, s. dagboksanteckning 25 januari 1857: ”Fantasi. Det är konstnärens främsta egenskap. Lika nödvändig är den för konstläraren. [...] Konstnärens fantasi föreställer sig inte bara det ena eller det andra föremålet, den kombinerar dem för ett visst bestämt syfte; den skapar tavlor och bilder som den sätter samman efter eget skön. Finns det någon förvärvad erfarenhet som kan ge en sådan kompositionsförmåga?

Delacroix, 1980, s.711–712. I ett supplement till dagboken, har han senare utvecklat detta: ”Bildens förtjänst är det odefinierbara: [...] det är vad själen har lagt till färgerna och till linjerna, och som måste gå till betraktarens själ. [...] Måleri är obestridligt den bland konsterna där intrycket är det mest materiella och jag hävdar att måleri av en stor konstnär hand leder längst till de dunkla källorna för våra mest sublima känslor [...].” Översatt av ff.

⁴² ”Writing a Formal Analysis in Art History”, The Nesbitt-Johnston Writing Center, Hamilton College, Clinton, Ny 13323, <https://arth53.files.wordpress.com/2017/02/formalanalysis.pdf>,

Undersökta konstverk

Material för denna artikel har varit samtliga texter från de formala analyserna av sammanlagt tretton digitala bilder av verk av Richard Berg, Olof Sager, Ivan Aguéli och Isaac Grünewald. De bilderna visas här. Artikelns sammanfattning och diskussion är en kortare sammanfattning av analysresultaten från texterna i uppsatsen i DiVA.

RICHARD BERGH (1858–1919)



Bild 1. *Vision, motif från Visby*, Sign. RB. 94.



Bild 2. *Nordisk sommarkväll*, 1899–1900.



Bild 3. *Konstnärsförbundets styrelse*, 1903.

OLOF SAGER-NELSON (1868–1896)



Bild 4. *Blomsterstykke*, 1894.

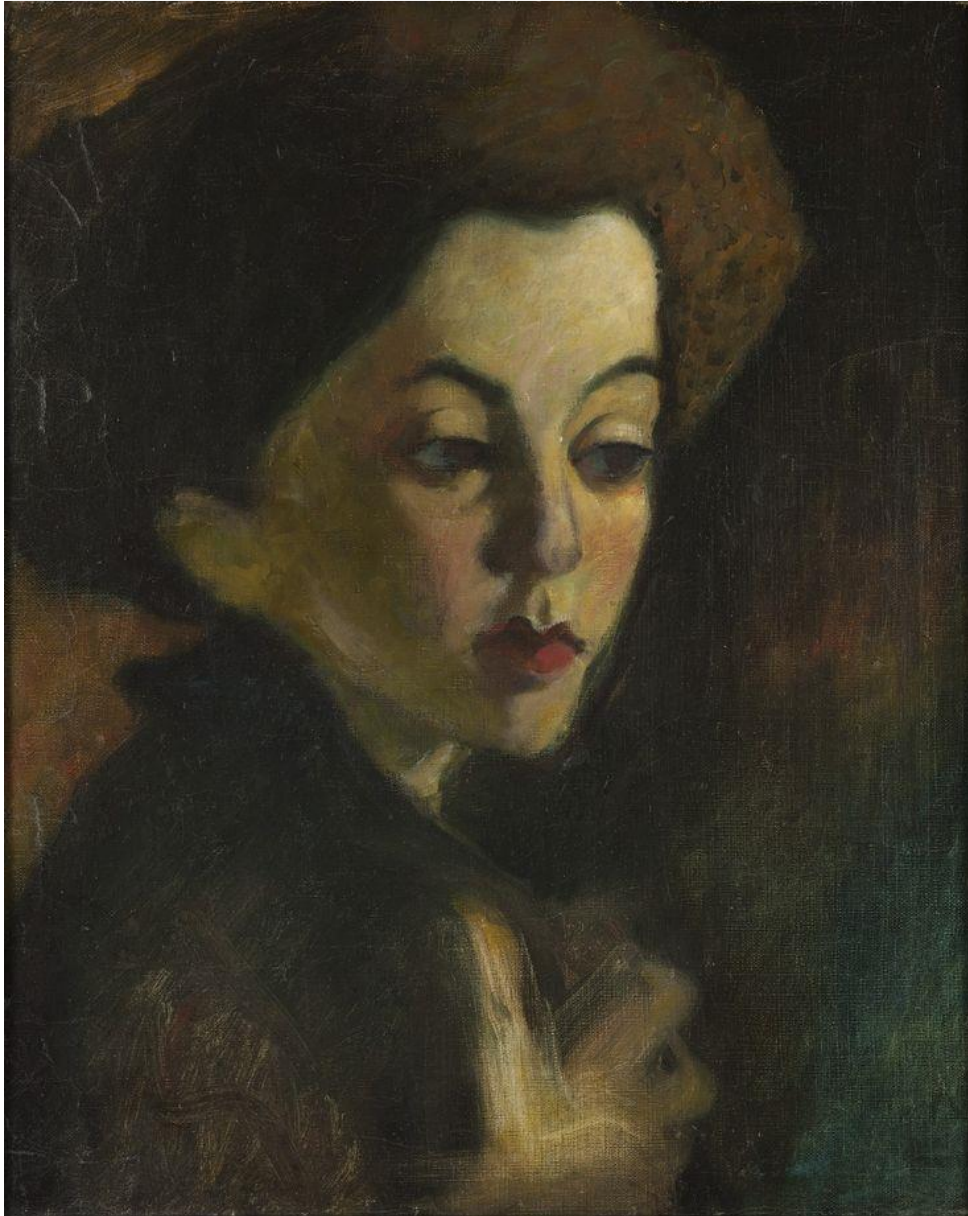


Bild 5. *Flickbuvnd II*, 1894.



Bild 6. *Självporträtt*, 1895.

IVAN AGUÉLI (1869–1917)



Bild 7. *Havsstrand, Gotland*, 1889.



Bild 8. *Motiv från Visby I*, 1892.



Bild 9. *Stadsbild*, ca 1892.



Bild 10. *Staden bland kullarna* (*Landskap från Egypten*), ca 1895.



Bild 11. *Landskap med väg*, ej sign. u.å. (ca 1916).

ISAAC GRÜNEWALD (1889–1946)



Bild 12. *Karl - Johans Torg, Stockholm, 1914.*



Bild 13. *Självporträtt*, 1937.

Färgen - en fest för ögat – en brobyggare mellan sinnen och själar

Att Konstnärsförbundet bidragit till det svenska måleriets förnyelse genom sin skolverksamhet med Richard Bergh som konstnärlig ledare framgår tydligt av de undersökta konstverken. Förnyelsen av det svenska måleriet genom Konstnärsförbundet är jämfört med sekelskiftets nationalromantiska måleri ett något allvarligare och mer självfullt måleri. Detta beror möjligt på den betydelse Delacroix gav åt såväl målarens som betraktarens fantasi. Det kommer till uttryck i Berghs måleri i *Nordisk Sommarkväll*, 1899 – 1900 och i *Konstnärsförbundets styrelse*, 1903. De tre målningarna av Olof Sager-Nelson *Blomsterstykke*, 1894, *Flickporträtt*, 1894 och *Själporträtt*, 1895 representerar också ett måleri med själsliga undertoner. Hit måste även Ivan Aguélis *Staden bland kullarna (Landskap från Egypten)* ca 1895 och *Landskap med väg*, ca 1916 räknas. Det är måleri som med Delacroix ord kan sägas ”slå en bro till betraktarens själ” genom de själsliga strängar deras måleri slår an.⁴³ Analysen visar även att alla de fyra konstnärerna Bergh, Sager-Nelson, Aguéli och Grünewald har influerats av Delacroix genom sin användning av komplementära färgkompositioner, simultana färgkontraster samt av framställningar av ljus såväl inomhus som utomhus, där färgupplevelsen i ljus och i skuggor har beaktat så att varmare toner använts i solbelysta delar och kallare i skuggor. Richard Bergh är den konstnär som kanske mest subtilt och sofistikerat praktiserat simultana färgkontraster, komplementära färger och ljusets reflexioner från olika ytor. I *Vision, motiv från Visby*, 1894, ger ordet *Vision* i målningens titel en uppfattning om Berghs idé med sitt verk. Målningen är en färgstark stilistiskt dekorativ målning präglad av ett blått hav i intensivt starka och klara blå nyanser. En lysande ljusblå himmel med stora vita och ljust orangefärgade solbelysta molnformationer belyser den armada av gyllene vikingaskepp ute på havet som är på väg mot Visby. Havets blå kontrasterar mot skeppens och ornamentens guldfärger i orange och de ljusa orangegula tonerna i molnformationerna. Dominerande komplementär färgkomposition är blått och orange. I *Nordisk sommarkväll*, 1899–1900 har Bergh lyckats fånga det sällsynta till synes allt omslutande ljus, som en varm nordisk sommarkväll kan ge. Vattnets blå får genom speglingarna ett varmt rosa skimmer i sig. Även de solbelysta delarna av skogen i borte bildplanet på andra sidan sjön och speglingarna av den i sjön har en varmare mer gulaktig

⁴³ Delacroix, 1952, s. 37, från dagboksanteckning 8 oktober, 1822; Delacroix, 1980, s. 711–712.

ton än vegetationen i skuggpartierna, som drar mot en kallare blå ton. Det varma kvällsljuset från den nedåtgående solen belyser kvinnan i bilden bakifrån och likaså hennes hår och nacke. Ljusets belysning på den vita klänningen bakifrån accentuerar ljus och skuggor i klänningen. Med sin fina lyster och de vackert fallande vecken, som fångar upp ljusets skiftningar, tycks klänningstyget vara av siden. Solstrålarnas röda ljus återkastar röda reflexer från mannens kavaj och byxor och de lyser som ljusa, rosa strimmor i kvinnans vita klänning med stänk av rött i kvinnans nacke och hår. *Konstnärsförbundets styrelse*, 1903 har ett tydligt och komprimerat färg- och formspråk. De framträdande färguttrycken är utifrån ett helhetsintryck få med i huvudsak mörkt rött och grönt som de två större och komplementärt kontrasterande färgytorna i främre – och bortre bildplanen. Mot dessa stora färgytor dominerar bilden i mellanplanet av männen i sina svarta kostymer och den tydliga kontrasten av svart mot vitt. Bordets röda färg dominerar det främre bildplanet och den röda färgen kontrasterar mot den komplementärt gröna, en djup varm grön färg i bortre bildplanet i hela väggytan. Den bidrar till en varm och ombonad atmosfär i rummet men även symboliskt till en varm stämning mellan medlemmarna liksom den svart-vita kontrasten i männens kostymer ger intryck av allvar och soliditet i verksamheten. Analysen i en högre upplösning visar att Bergh på många ställen i bilden anlagt starka och rena olika komplementära färger i smala små stråk i angränsande fält för att förstärka effekter av simultan färgkontrast och därigenom skapa mer liv och glöd i målningen. Belysningen i rummet kommer snett uppfifrån som från en taklampa, och reflexerna från ljuset återspeglas i ansiktena som glansdagrar med ljusa toner, i männens pannor, kinder eller i huvudet beroende på ansiktets riktning i förhållande till ljuset. Detta ljus reflekteras också av bläckhornet och av bläckhornets metallock, där tydliga ljusreflexer kan ses. I det blanka bordet är speglingarna mer diffusa så som speglingen av vice sekreterarens hand på bordet. Bergh verkar ha använt Konstnärsförbundets varmt röda färg närmast symboliskt, den förekommer på målningen på många ställen, inte bara i konferensbordet och i KF-monogrammet utan i stolskarmar och stolsitsar, i pennskaftet på pennan i bläckhornet och på fler ställen. En analys av målningen i högre upplösning visar hur Bergh arbetat med ett stort antal färger så att han med fina penseldrag förstärkt angränsande färgelement med kontrasterande komplementära färger. Till exempel syns en röd sten i ordförandens guldring på vänstra lillfingret. Det gula i ringen förstärks genom kontrast av en blå färg, som förgyller det gula. Likaså har ordförandeklubban, som är målad i olika röda toner, utmärkts med en komplementär färgyta i grönt i den synliga del som syns uppåt i bilden. I den ”kartbild” som ligger på bordet på anteckningsblocket omges det ljusa blå, som antagligen

representerar vatten, av smala stråk i komplementärt gulorange färg. Förutom komplementära färger i angränsande ytor för att förstärka färgkontraster förekommer många ljusare och pointillistiskt liknande stråk på neoimpressionistiskt vis. Målningen visar att Bergh är familjär med Delacroix måleri och med Chevreuls lagar om simultan färgkontrast och om komplementära färger och om ljusets reflexioner i blanka och polerade föremål samt i neoimpressionistiskt måleri.

Olof-Sager Nelsons färgskalor är de som vid ett första påseende mest påminner om Delacroix framför allt de som kommer till uttryck i *Blomsterstykke*, 1894 och i *Flickhuvud II*, 1894. Båda bilderna är koloristiskt utsökta med komplementära färger, ljus och skuggor och båda är själsligt berörande, något som både Axel Romdahl och Ivan Aguéli skrivit om. Sager-Nelsons mål med sitt måleri var också att ”med linjen och färgen” ge själsliga porträtt, något han till fullo visar i *Flickhuvud*, 1894 men även i sitt eget *Självporträtt*, 1895.⁴⁴ I *Blomsterstykke* och *Flickhuvud* arbetar han med de komplementära färgparen rött–grönt, blått–orange och indigo–orange-gult men i *Självporträtt*, huvudsakligen med grönaktigt gult–violett. I sistnämnda verk förekommer dessutom influenser från neoimpressionism.

Ivan Aguéli är den som tydligast nyttjat komplementära färgkompositioner även i större enhetliga fält som i verket *Motiv från Visby I*, 1892 och i *Stadsbild*, 1892. *Motiv från Visby I*, 1892, visar stilistiska uttryck för såväl komplementära färger, för Swedenborgs andelära och för det i Frankrike nya symbolistiska och syntetiska måleriet. *Stadsbild*, ca 1892 är en målning med starka kontraster med komplementära färgkompositioner där de stora enhetliga färgfälten omges av tydliga konturlinjer i syntetisk stil. *Staden bland kullarna, Egypten*, ca 1895 är med sin ljusa och milda färgskala en harmoni av gula, grå, bruna och blå till violetta toner med komplementära färgkompositioner av blått och gult. Målningen tolkar jag liksom en av hans sista målningar, *Landskap med väg*, u.å., ca 1916 i enlighet med hans egen och andras tolkningar av hans landskapsmålningar som själsliga uttryck. I målningen förekommer komplementära färgkompositioner i violett–gröngult och rött–grönt.

Isaac Grünewald är den av konstnärerna som uppvisar det mest expressiva måleriet där han till fullo utnyttjar komplementära färgkompositioner och starka kontraster. I *Karl Johans Torg, Stockholm*, 1914 ingår komplementära kontraster i såväl rött–grönt, blått–orange och grönaktigt gult–violett. Ljuset återges med varmare färgtoner på solbelysta ytor och med speglingar i vattnet. Grünewald fångar uttrycksfullt tidsandan i denna målning, tiden innan bilismens genombrott några år senare. *Självporträtt*, 1937, visar att Grünewald genom hela sitt konstnärskap håller fast vid och utvecklat sitt dekorativa måleri med ljuset och färgernas

⁴⁴ Se fotnot 229 i denna uppsats för Aguélis ord om *Flickhuvud II*, 1894.

samspel ofta med starka kontraster och komplementära färger. Denna starkt tredimensionella målning representera en tilltagande plasticitet i hans måleri som kanske kan ledas tillbaka till den massiva kritik Grünewald fick för sina förslag till utsmyckningen av vigselrummet till det år 1912 uppförda Stockholms rådhus i renässansstil efter Vadstena slott.⁴⁵ Grünewalds målningar illustrerar till stor del den konstsyn han 1918 förmedlar i *Den nya renässansen inom konsten*.⁴⁶ Han tillhör den generation, från Konstnärsförbundets tredje skola, som inom måleriet kom att utgöra den nya eller unga expressionismen i Sverige och där han kom att bli tongivande under första hälften av 1900-talet med ett expressivt måleri i Delacroix efterföljd där ”färgen är en fest för ögat”.⁴⁷

Käll- och Litteraturförteckning

Otryckta källor

- Hoppe, Ragnar. *Koloristiska studier i 1800-talets franska målarkonst. Eugène Delacroix*. Licentiatavhandling, godkänd 25 maj 1916 av professor Ewert Wrangel, Filosofiska fakulteten, Lund: Lunds Universitet, 1916, 74.
- “Writing a Formal Analysis in Art History”, The Nesbitt-Johnston Writing Center, Hamilton College, Clinton, NY 13323, 2017, <https://arth53.files.wordpress.com/2017/02/formalanalysis.pdf>. (hämtad 2023 - 02-13)

Tryckta källor

- Aguéli, Ivan. *Sidor tillägnade solen*. Översatt av Bo Gustavsson. Sala: Aprilvindens förlag i samarbete med Aguelimuseet, 2019.
- Baudelaire, Charles. *Art in Paris 1845 - 1862: Salons and Other Exhibitions Reviewed by Charles Baudelaire*. Översatt av Jonathan Mayne. London: Phaidon Press Ltd, 1965.
- . *Konstkritik*. Översatt av Hans Johansson. Lund: Ellerströms förlag, u.d.
- Bergh, Richard. *Det skönas problem: Från naturalistisk synpunkt*. Studenföreningen Verdandis Småskrifter 125., Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 1904
- . *Efterlämnade skrifter: Om konst och annat*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 1921.
- . *Hvad vår kamp gällt: Stämningsbilder från "opponenternas" 20-åriga verksamhet*. Stockholm: Albert Bonniers förlag, 1905.
- . *Om konst och annat*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 1908.
- Brettell, Richard R. *Modern Art 1851 - 1929: Capitalism and Representation*. Oxford: Oxford University Press, 1999.

⁴⁵ Sixten Strömbom, 1934, *Isaac Grünewald*. Stockholm: Bonniers Konstböcker, 1934. s.23.

⁴⁶ Grünewald, 1918.

⁴⁷ Delacroix, 1952, s.408, Dagboksanteckning från 22 juni 1863.

- Chevreur, Michel Eugène. *The Principle of Harmony and Contrasts of Colors and their Applications to the Arts*. I:a franska upplagan 1839, 1:a engelska upplagan 1854. Redigerad av Introduktion and Notes by Faber Birren. New York: Reinhold Publishing Corporation, 1967.
- D'Alleva, Anne. *Methods & Theories of Art History*. London: Laurence King Publishing Ltd, 2013.
- Delacroix, Eugène. *Eugène Delacroix Dagbok: I urval av Ragnar Hoppe*. Översatt av E R Gummerus. Stockholm: Hugo Gebers Förlag, 1952.
- . *The Journal of Eugène Delacroix*. Översatt av Walter Pach. New York: Hacker Art Books, 1980.
- Dorra, Henri. *The Symbolism of Paul Gauguin: Erotica, Exotika, and the Great Dilemmas of Humanity*. Berkeley and Los Angeles, California; London, England: University of California Press, 2007.
- Gauffin, Axel. *Ivan Aguéli: Människan - Mystikern - Målaren, Del I*. Stockholm: Sveriges Allmänna Konstförenings publikation XLVIII, 1940.
- . *Ivan Aguéli: Människan - Mystikern - Målaren, del II*. Stockholm: Sveriges Allmänna Konstförenings publikation XLIX, 1941.
- . *Olof Sager-Nelson*. Stockholm: Sveriges Allmänna Konstförenings publikation LIII, 1945.
- Grünwald, Isaac. *Den nya renässansen inom konsten: Föredrag hållet på Estetiska Föreningen i Uppsala, April 1918*. Stockholm: O.L. Svanbäcks Boktryckeri, 1918.
- Harrison, Charles, och Paul Wood, *Art in Theory 1900-2000: An Anthology of Changing Ideas*. Oxford: Blackwell Publishing, 2003 (New edition, first published 1992).
- Hatt, Michael, och Charlotte Klonk. *Art History: A Critical Introduction to its Methods*. Manchester: Manchester University Press, 2006..
- Johnson, Lee. *The Paintings of Eugène Delacroix A Critical Catalogue 1816 -1831*. Vol. I Text. VI vol. Oxford: Oxford University Press, 1981.
- . *The Paintings of Eugène Delacroix A Critical Catalogue 1832 - 1863 (Movable Pictures and Private Decorations)*. Vol. III Text. VI vol. Oxford: Oxford University Press, 1986.
- Josephson, Ragnar. *Konstverkets födelse*. Stockholm: Natur och Kultur, 1946.
- Kahng, Eik. *Delacroix and the Matter of Finish*. New Haven: Santa Barbara Museum of Art, Yale University Press, 2013..
- ”Konstafdelningen vid Allmänna Konst - och Industriutställningen i Stockholm 1897.” *Modern Konst vid Allmänna Konst-och Industriutställningen i Stockholm 1897*. Stockholm: Generalstabes Litografiska Anstalts Förlag, 1897.
- Marqusee, Michael. ”Introduction.” i *William Shakespeare HAMLET with sixteen lithographs by Eugene Delacroix*, av William Shakespeare och Eugène Delacroix, 5-17. London: The Paddington Press Ltd, 1976.
- Noon, Patrick, och Christopher Riopelle. *Delacroix and the Rise of Modern Art*. London: National Gallery Company Limited. Published to accompany the exhibition Delacroix and the Rise of Modern Art, Minneapolis Institute of Art 18 Oct,201- 10 Jan 2016 and The National Gallery, London 17 Feb - 22 May 2016. Distributed by Yale University Press, 2015.
- Paulsson, Gregor. *Upplert*. Stockholm: Natur och Kultur, 1974.
- Piot, René. *Delacroix's Palette*. Kjöbenhavn: Nyt Nordisk Forlag Arnold Busck, 1944 (Les üPalette de Delacroix utgiven1931).
- Prins Eugens Waldemarsuddes utställningskatalog nr 63:02. *Richard Bergh: Ett konstnärskall*. Redigerad av Hans Henrik Brummer. Stockholm: Prins Eugens Waldemarsudde och Carlssons bokförlag, 2002.
- Prins Eugens Waldemarsuddes utställningskatalog nr 143:22. *Isaac Grunewald. Konst och Teater*. Redigerad av Karin Sidén och Carina Rech. Prins Eugens Waldemarsudde, 2023.

- Prins Eugens Waldemarsudde:s utställningskatalog nr 81:06. *Ivan Aguéli*. Redigerad av Hans Henrik Brummer, Anna Meister och Richard Moser. Stockholm: Prins Eugen Waldemarsudde, 2006.
- Rapp, Birgitta. *Richard Bergh - Konstnär och kulturpolitiker 1890 - 1915*. Stockholm: Rabén & Sjögren, 1978.
- Shakespeare, William, och Eugène Delacroix. *William Shakespeare HAMLET with sixteen lithographs by Eugène Delacroix*. London: The Paddington Press Ltd, ISBN 0-8467-0111-1, 1976.
- Signac, Paul. "from Eugène Delacroix to Neo-Impressionism 1899." i *Art in Theory 1900 - 2000: An Anthology of Changing Ideas*, redigerad av Charles Harrison och Paul Wood, 15 - 18. Oxford: Blackwell Publishing, 2003.
- Sorgenfrei, Simon. *Det monoteistiska landskapet: Ivan Aguéli och Emanuel Swedenborg*. Ellerströms, 2018.
- Strömbom, Sixten. *Isaac Grünewald*. Stockholm: Bonniers Konstböcker, 1934.
- . *Konstnärsförbundets historia: Till och med 1890*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 1945.
- . *Nationalromantik och radikalism: Konstnärsförbundets historia 1891 - 1920*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 1965.
- Swedenborg, Emanuel. *Andlig Dag-Bok*. Översatt av Eric Hermelin från latinet. Ellerströms, 1920.
- Säfve, Torbjörn. *Ivan Aguéli: En roman om frihet*. Stockholm: Litteraturfrämjandet, 1981.
- The Metropolitan Museum of Art. *Eugène Delacroix (1798-1863): Paintings, Drawings, and Prints from North American Collections*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1991.
- Thielska Galleriet. *Ivan Aguéli: Måleriet och mystiken*. Redigerad av Patrik Steorn och Viveca Lindenstrand. Stockholm: Thielska Galleriet, 6 oktober 2018 - 10 Februari 2019, 2019.
- Wessel, Viveca. *Ivan Aguéli: Porträtt av en rymd*. Författarförlaget, 1988.

Bildförteckning

Richard Bergh (1858–1919)

Bild 1. *Vision, motiv från Visby*, sign. RB. 94, olja på duk, bildmått: (h x b) 122 x 209 cm, ram: (h x b x dj) 127 x 214 cm, Nationalmuseum, Stockholm, NM 4400, ID: 21 452, Gåva enl. testamente 1946 av direktör Erik och fru Stina Frisell (Fotograf: Nationalmuseum) Wikimedia Commons Allmän egendom. <https://digitaltmuseum.se/021046502572/vision-motiv-fran-visby/media?slide=0> (hämtad 2022-04-28)

Bild 2. *Nordisk sommarkväll*, 1899–1900, olja på duk, bildmått: (h x b) 170 x 223,5 cm, ram: (h x b x dj) 189,5 x 243,5 x 8,5 cm, Göteborgs konstmuseum, Göteborg, Testamentarisk gåva av Pontus och Göthilda Fürstenberg 1902. Inv.nr F7. Allmän egendom. <http://empweb34.zetcom.ch/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=2146&viewType=detailView> (hämtad 2020-03-18).

Bild 3. *Konstnärsförbundets styrelse*, sign. 1903, olja på duk, bildmått: (h x b) 150 x 212 cm, ram: (h x b x dj) 189 x 247 x 13 cm, Nationalmuseum, Stockholm, NM 1602 (Foto: Linn Ahlgren), Allmän egendom. [http://collection.nationalmuseum.se/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultListView/result.t1.collection_list.\\$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=0&sp=3&sp=SdetailList&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=19#:~:te](http://collection.nationalmuseum.se/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultListView/result.t1.collection_list.$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=0&sp=3&sp=SdetailList&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=19#:~:te)

[xt=http%3A//collection.nationalmuseum.se/eMP/eMuseumPlus%3Fservice%3DExternalInterface%26module%3Dcollection%26objectId%3D18606%26viewType%3DdetailView](http://collection.nationalmuseum.se/eMP/eMuseumPlus%3Fservice%3DExternalInterface%26module%3Dcollection%26objectId%3D18606%26viewType%3DdetailView)
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Council_of_the_Society_of_Artists_\(Richard Bergh\) - Nationalmuseum - 18606.tif?uselang=sv](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Council_of_the_Society_of_Artists_(Richard_Bergh)_-_Nationalmuseum_-_18606.tif?uselang=sv) (hämtad 2022-04-27)

Olof Sager-Nelson (1868–1896)

Bild 4. *Blomsterstycke*, 1894, olja på duk, bildmått: (h x b) 32,5 x 24,5 cm, ram: (h x b x dj) 51 x 43 x 5 cm, Göteborgs Konstmuseum, Fürstenbergska samlingen, Göteborg, <https://tse3.mm.bing.net/th?is=OIP.KRMg8pQcDKO2PmMEAybhogAAAA&pid=Api&P=0> (hämtad 2022-11-22). Publiceras med tillåtelse från Göteborgs konstmuseum.

Bild 5. *Flickhuvud II*, 1894, olja på duk, bildmått: (h x b) 41 x 33 cm, ram: (h x b x dj) 54 x 46 x 5 cm, Nationalmuseum, Stockholm, NM 2993 (Inköp 1933), Artwork ID: 2004, (Foto: Cecilia Heisser), Allmän egendom.⁴⁸
<http://collection.nationalmuseum.se/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=20047&viewType=detailView> (hämtad 2022-06-15)

Bild 6. *Självporträtt*, sign.1895 (?), olja på trä, bildmått: (h x b) 35 x 23,5 cm, ram: (h x b x dj) 53,5 x 42 x 4,5 cm, Nationalmuseum, NMGrh 2214, Omföring från Målerisamlingen, NM 4444 (gåva 1947 av Nationalmusei Vänner), (Foto: Anna Danielsson, Nationalmuseum), Allmän egendom.
<http://collection.nationalmuseum.se/eMP/eMuseumPlus?service=DynamicAsset&sp=SU5mxm4Yx%2FVbhp94nksEmWhUPPCPARCxmRF3wZoiekBYI9dLioBnZzXySIRTomizoxxT9oo9OlonT%0APnyO6EhNhqJhq4t%2F%2BLzvsfbLBbc2NAKqW677oPUO4k3TDpjHU%2BUpu7H1%2FIk32Pc%3D&sp=Simage%2Fjpeg> (hämtad 2022-11-22)

Ivan Aguéli (1869–1917)

Bild 7. *Havsstrand, Gotland*, 1889, olja på papp monterad på duk, bildmått: (h x b) 41 x 63,5 cm, ram: (h x b x dj) 55,8 x 78,1 x 7 cm, Moderna Museet, Stockholm, NM 4980, Donation 1953 enligt testamente från Carl Friberg, Allmän egendom.
https://commons.m.wikimedia.org/ivan_aguéli,_havsstrand_gotland,_1889.jpg (hämtad 2025-02-22)

Bild 8. *Motiv från Visby I*, 1892, olja på duk, bildmått: (h x b) 50 x 90,5 cm, ram: (h x b x dj) 57 x 92 x 4,2 cm, Moderna Museet, Stockholm, NM 2381, Inköp 1922, (Foto: Anna Danielsson, Nationalmuseum), Allmän egendom. Wikimedia Commons.
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ivan_Agu%C3%A9li,_Motiv_fr%C3%A5n_Visby_I,_1892.jpg (hämtad 2022-06-12)

Bild 9. *Stadsbild*, ca 1892, olja på duk monterad på papp, bildmått: (h x b) 41 x 41 cm, Ram: (h x b x dj) 48 x 48,5 x 3 cm, Moderna Museet, Stockholm, NM 4992. Donation 1953 enligt testamente från Carl Friberg.

⁴⁸ *Flickhuvud II* har tidigare haft titel *Gosshuvud*.1894, Gauffin, 1945, s. 182. *Gosshuvud*, Oljemålning. Paris 1894, Nationalmuseum, s. 182.

<http://collection.nationalmuseum.se/eMP/eMuseumPlus?service=DynamicAsset&sp=SU5mxm4Yx%2FVbhp94nksEmWhUPPCPARCxmRF3wZoiekBYI9dLioBnZzXySIRTomizoxxT9oo9OlonT%0APnyO6EhNhqJhq4t%2F%2BLzvsfbLBbc2NAKqW677oPUO4k3TDpjHU%2BuPu7H1%2FIk32Pc%3D&sp=Simage%2Fjpeg> (hämtad 2022-11-22)

Bild 10. *Staden bland kullarna (Landskap från Egypten)*, ca 1895, tempera på duk, bildmått: (h x b) 22,5 x 30,5 cm, Ram: (h x b x dj) 33 x 41 x 4 cm, Moderna Museet, Stockholm, NM 2202, Donation 1920 från Anna Agueli, (Foto: Anna Danielsson, Nationalmuseum) Allmän egendom.

<http://collection.nationalmuseum.se/eMP/eMuseumPlus?service=DynamicAsset&sp=SU5mxm4Yx%2FVbhp94nksEmWhUPPCPARCxmRF3wZoiekBYI9dLioBnZzXySIRTomizoxxT9oo9OlonT%0APnyO6EhNhqJhq4t%2F%2BLzvsfbLBbc2NAKqW677oPUO4k3TDpjHU%2BuPu7H1%2FIk32Pc%3D&sp=Simage%2Fjpeg> (hämtad 2022-11-22)

Bild 11. *Landskap med väg*, ej sign. u.å., ca 1916, olja på papp, bildmått: (h x b) 18 x 24 cm, Västerås Konstmuseum, VKF 00008A, 1920, Fotograf: Västerås konstmuseum. Publiceras med tillåtelse från Västerås konstmuseum.

Isaac Grünewald (1889–1946)

Bild 12. *Karl-Johans Torg, Stockholm*, 1914, olja på duk, 116,5 x 90 cm, Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur och design, Oslo, NG.M.01156. Allmän egendom.

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/6/6d/Isaac_Gr%C3%BCnewald_Karl_Johans_Torg%2C_Stockholm_-_NG.M.01156_-_National_Museum_of_Art%2C_Architecture_and_Design.jpg/191px-IsaacGr%C3%BCnewald_-_Karl_Johans_Torg%2C_Stockholm_-_NG.M.01156_-_National_Museum_of_Art%2C_Architecture_and_Design.jpg (hämtad 2022-05-03)

Bild 13. *Självporträtt*, 1937, Wikimedia.org.

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/ae/Gr%C3%BCnewald_sj%C3%A4lvportr%C3%A4tt_1937.JPG (hämtad 2022-03-10)