



Red. Anna Tellgren och Jeff Werner:
REPRESENTATION OCH
REGIONALITET. Genusstrukturer
i fyra svenska konstmuseisamlingar
KULTURPOLITISK FORSKNING #3

Representation och regionalitet. Genusstrukturer i fyra svenska konstmuseisamlingar

Red. Anna Tellgren och Jeff Werner

Tryck: Davidsons Tryckeri AB, Sweden, 2011

© Statens kulturråd 2011

ISBN 978-91-85259-83-0

Omslag: Sigrid Hjertén, *Vid fönstret*, ca 1917. Etsning, 20,5 x 14,5 cm. © Sigrid Hjertén. Foto: Moderna Museet

Kulturrådet, Box 27215, 102 53 Stockholm Besök: Borgvägen 1–5

Tel: 08 519 264 00 Fax: 08 519 264 99 E-post: kulturradet@kulturradet.se Webbplats: www.kulturradet.se

KULTURRÅDET

INNEHÅLL

Förord sid. 5

Introduktion, *Anna Tellgren* sid. 7

Fyra museer och en magkänsla, *Jeff Werner* sid. 9

Innanför och utanför tullarna: Moderna Museet,
Martin Sundberg sid. 26

Museiidentitet och genus: Norrköpings Konstmuseum,
Andrea Kollnitz sid. 54

Mellan nordisk profil och platsbunden identitet:
Göteborgs konstmuseum, *Eva Zetterman* sid. 80

Konst och kön i kontinentens närhet: Malmö Konstmuseum,
Linda Fagerström sid. 117

Konstnärsförteckning sid. 139

Personregister sid. 166

Anna Tellgren är fil. dr och intendent för fotografi vid Moderna Museet sedan 2004. Hon har tidigare varit forskare och lärare vid Konstvetenskapliga institutionen, Stockholms universitet. Som curator har hon bland annat producerat utställningarna *Arbus, Model, Strömholm* (2005), *Lars Tunbjörk Vinter/Hem* (2007), *Moderna Museet Nu: Inta Ruka* (2008) och *Åter till verkligheten. Fotografi ur Moderna Museets samling* (2009). Tellgren ledde ett forskningsprojekt om museets femtioåriga historia, som publicerades i *Historieboken. Om Moderna Museet* (2008), och hon ingår i redaktionen för *Konsthistorisk tidskrift/Journal of Art History*.

Jeff Werner är professor i konstvetenskap vid Stockholms universitet. Fram till 2011 var han därtill forskningsledare vid Göteborgs konstmuseum och han är, tillsammans med Kristoffer Arvidsson, redaktör för museets vetenskapliga skriftserie *Skiascope* som hittills utkommit med fyra volymer: *Hängda och utställda* (2009), *Upp med rullgardinerna. Konsten i Göteborg under 1960- och 1970-talet* (2009), *Omskakad spelplan. Konsten i Göteborg under 1980- och 1990-talet* (2010), samt *Konstpedagogik* (2011). Förutom museiteoretiska ämnen har Jeff Werner bland annat forskat om visuell kultur, *Medelvägens estetik. Sverigebilder i USA, del 1–2* (2008).

FÖRORD

Offentligt finansierad kulturverksamhet ska verka för att alla ska ha möjlighet att delta i kulturlivet. Jämställdhet är därmed en förutsättning för att de kulturpolitiska målen ska uppnås. Medvetenheten om vad som ligger till grund för konstnärliga val måste vara ständigt närvarande, och det är också en faktor som bidrar till en fördjupad kvalitetsdiskussion.

Den här rapporten handlar om hur kvinnor och män varit representerade vid fyra svenska museer under 1900-talet. I rapporten framkommer att kvinnor är underrepresenterade i såväl museernas utställningar som i samlingarna. Oavsett historien måste dock framtiden se annorlunda ut.

Representation är bara en del av jämställdhetsfrågan, men det är en viktig del. Att föra statistik över antalet kvinnor och män och fördelade resurser på museerna bidrar till ökad medvetenhet. Det ger också förutsättningar för ett fortsatt agerande för förändrade strukturer och en genusmedveten representation.

Statistiken utgör en grund för fortsatt arbete, men rapporten visar också på behovet av djupare forskning och studier om jämställdheten inom kultursektorn, dess orsaker, resultat och konsekvenser. Vi skriver nu år 2011 och de nedslående siffror rapporten presenterar får inte bilda mönster för kommande år.

Denna rapport har finansierats av Statens kulturråd med medel som myndigheten fram till och med 2011 förmedlat till forskningsrelaterade projekt inom kulturområdet.

De uppgifter och kommentarer som görs i den här rapporten är helt och hållet forskarnas egna.

Kennet Johansson
Generaldirektör Kulturrådet

INTRODUKTION

Anna Tellgren

Idén till detta forskningsprojekt kom upp över en kopp kaffe i februari 2009. Kring bordet satt jag, Jeff Werner och Martin Sundberg. Moderna Museet har under tre år bedrivit forskningsprojektet *I skuggan av. Kvinnliga modernister ur ett genusorienterat konsthistoriskt perspektiv i samband med Moderna Museets projekt Det andra önskemuseet* där jag har varit projektledare. Samtidigt hade Jeff Werner som forskningsledare medverkat till att bygga upp en forskningsenhet vid Göteborgs konstmuseum, som bland annat resulterat i skriftserien *Skiascope*. Den tredje deltagaren vid bordet var Martin Sundberg, som vid tiden var forskningsassistent vid Moderna Museet. Utifrån våra olikartade perspektiv, men gemensamma övertygelse av vikten att museer reflekterar över sin verksamhet, föddes idén att i ett gemensamt forskningsprojekt undersöka snittytan mellan genusrepresentation och regional identitet.

Under de senaste åren har museernas forskning och kunskapsuppbyggnad varit föremål för diskussion och utvärdering (se *Forskning vid museer*, red. Fredrik Svanberg, *The Museum of National Antiquities*, Stockholm Studies 19, Stockholm 2011). Hur ett museum samlar måste ständigt aktualiseras och debatteras och är en av grunderna för museipraktiken. En fråga som ofta kommer upp i dessa sammanhang är hur genusbalansen ser ut och om den förändrats över tid. Tack vare bidrag från Kulturrådets forsknings- och utvecklingsmedel för 2010 kunde vi inleda och genomföra denna undersökning av genusstrukturer i fyra betydelsefulla museisamlingar av svensk 1900-talskonst.

Forskningsprojektet är ett samarbete mellan Göteborgs konstmuseum, Malmö Konstmuseum, Moderna Museet och Norrköpings Konstmuseum. Till projektet inbjöds fyra forskare som alla tidigare har arbetat med ämnen och frågeställningar som anknyter till projektets syfte. Fil. dr Eva Zetterman har studerat Göteborgs konstmuseums samling, fil. dr Linda Fagerström har undersökt Malmö Konstmuseum, fil. dr Martin Sundberg har granskat Moderna Museets samling och fil. dr Andrea Kollnitz har sett närmare på Norrköpings Konstmuseum. I projektgruppen har även ingått Jeff Werner (professor i konstvetenskap, Stockholms universitet), Anna Tellgren (fil. dr och intendent Moderna Museet), Helena Persson (chef Norrköpings Konstmuseum) och Marika Reuterswärd (intendent Malmö Konstmuseum). Vi har haft fem projektmöten där bland annat

metod och resultat diskuterats. Det första i Stockholm den 11 september 2009, det andra i Norrköping den 4 juni 2010, det tredje i Göteborg den 20 augusti, det fjärde den 3 december i Malmö och det femte och sista den 1 februari 2011 i Stockholm. Även andra personer vid museerna har varit med vid enstaka möten och behjälpliga i forskningsarbetet: forskare Kristoffer Arvidsson (Göteborgs konstmuseum), intendent Annika Gunnarsson (Moderna Museet) samt intendent Kerstin Holmer (Norrköpings Konstmuseum).

Forskarna har haft relativt kort tid på sig att genomföra sina forskningsuppdrag. Utan sakkunnig hjälp från personal vid museerna, som letat och plockat fram material och uppgifter, skulle detta projekt inte ha varit möjligt. Vi vill härmed framföra vårt varmaste tack. Ett särskilt tack till tidigare medarbetare vid respektive museum som ställt sin tid och sina kunskaper till förfogande för forskarna och låtit sig intervjuas. Avslutningsvis önska vi att denna bok leder till vidare diskussion om representation, regionalitet och genusstrukturer på våra fantastiska konstmuseer.

FYRA MUSEER OCH EN MAGKÄNSLA

Jeff Werner

Konstmuseer anses av många vara en plats för kvinnor. En hög andel av besökarna är kvinnor.¹ Likaså av personalen. Nedsättande epitet på besökarna som ”kulturtanter” är inte ovanliga.² Är det en plats för kvinnor, är det emellertid ingen plats av kvinnor. Andelen kvinnliga museichefer har tills nyligen varit låg.³ På de fyra undersökta konstmuseerna har det endast funnits två kvinnliga chefer under hela 1900-talet. Representationen av kvinnliga konstnärer är också låg. Guerrilla Girls fråga från 1989, om kvinnor måste vara nakna för att komma in på Metropolitan Museum i New York, är fortfarande aktuell. Mindre än fem procent av konstnärerna på museet var då kvinnor, men mer än 85 procent av nakenstudierna föreställde kvinnor. När Guerrilla Girls genomförde en omräkning 2005 hade andelen kvinnliga konstnärer sjunkit ytterligare, till tre procent. Andelen nakenkildringar av män har däremot ökat något.

Museer vände sig redan under tidigt 1800-tal även till en kvinnlig publik. Tillsammans med parker och shoppingarkader var det en av få offentliga miljöer som var öppna och socialt accepterade för båda könen.⁴ Detta under förutsättning att kvinnorna inte rörde sig där ensamma. Museer var dessutom en plats där besökare från olika klasser möttes, även om det tidigt infördes strukturer för att undvika alltför stor klassblandning (exempelvis differentierat inträde för olika veckodagar).

Museer har ofta jämförts med varuhus och har liksom dem gemensamma rötter i den moderna, kapitalistiska kulturen. Båda var och är (semi)offentliga platser, med likartade sätt att sprida föreställningar om smak och stil till breda befolkningslager.⁵ Det har argumenterats för att varuhuset blev en plats där kvinnor kunde vara ”flanöser”, liksom gaturummet och kaféet under 1800-talet blivit en plats för den manliga flanören.⁶ Det gäller förmodligen även museet.

Museer och varuhus förenas av att de är platser för konsumtion. Det brukar anföras i genusteoretiska sammanhang att den höga andelen kvinnor bland kulturkonsumenterna har att göra med hur maskulinitet och femininitet konstrueras i den moderna kulturen. Passiv konsumtion betraktas som en kvinnlig egenskap, medan produktivitet är manligt kodat. Män är aktiva och skapar. Kvinnor passiva och konsumerar. Vad som sker under 1800-talet kan tänkas som en feminisering av konstkonsumtionen.

Samtidigt är museer inte några sexuellt neutrala zoner. Liksom shop-

pinggallerior är de miljöer som uppmuntrar blicken. På museer tittar man på de utställda objekten – men också på andra besökare. Museet som plats för raggning har ofta tematiserats i litteratur och film, och används av både hetero- och homosexuella. Till skillnad från varorna i varuhuset genererar dessutom många av de utställda föremålen i konstmuseet i sig själva sexualiserade blickar, inte minst ovan nämnda nakna modeller. Även om konstvärldens aktörer påtagligt ofta valt att tala tyst om relationen mellan konstverken och besökarna som erotiskt laddad är det ett vanligt tema i skämtteckningar. Och eftersom dessa historiskt varit en manlig genre är synvinkeln ensidigt genuskodad.

Re-presentation

Under 1900-talet har konstmuseer ofta tänkts som mästerverksmuseer. Den kvalitetsmässigt främsta konsten ska visas på museet. Ändå har tankar om representation nästan alltid varit närvarande. Kvar från 1800-talets museiinstallationer finns idéer om att täcka in viktiga riktningar och stilar, regioner och nationer, samt genrer och tider. Varje utställt föremål är därmed inte enbart utvalt i kraft av sina estetiska kvaliteter utan står även som representant för en större samling objekt sammanförda under konsthistoriska begrepp som exempelvis ”surrealism”, ”landscapsmåleri” eller ”miniaturmåleri”.

Det finns sålunda ett förhandlingsutrymme mellan mästerverk och representant. Medan mästerverken inte anses behöva representera något annat än sig själva, fyller många andra verk på museernas väggar alltså funktionen av att synekdotiskt stå som representanter för det som inte finns närvarande. Det intressanta i detta sammanhang är hur andra fält än konsthistoriska (stil, genre, skola med mera) kommit att bli föremål för diskussioner.

I Sverige är det framför allt kön som diskuterats, andelen kvinnliga konstnärer i konstmuseerna anses vara för låg. Någon enstaka debattör har också diskuterat invandrarkonstnärernas underrepresentation, medan olika etniska minoritetsgrupper som judar, samer eller romer ytterst sällan förts på tal. I exempelvis USA är situationen en annan: Inget museum kan avstå från att reflektera över en rad olika representationsfrågor, varav genus och etnicitet är de två viktigaste.

Det är idag mer än tjugo år sedan Annika Öhrner konstaterade att det skulle vara intressant att studera vad som döljer sig i magasinerna hos regionala och statliga museer i Sverige, samt i vilken mån de verk av kvinnor de äger exponeras? Hon gjorde i samband med detta en ”snabb översikt över Nationalmuseums måleribestånd” och fann att 3,5 procent av samlingarna utgjordes av verk av kvinnliga konstnärer, men att andelen hos de utställda verken endast var en (1) procent.⁷

Öhrners artikel utgår från debatten kring utställningen *Das verborgene Museum* på Akademie der Künste i Västberlin vintern 1987–1988. Inför utställningen hade Berlins offentliga konstsamlingar inventerats i jakt på kvinnliga konstnärer. Av de 600 som hittades visades 120. Arrangörerna ställde likartade frågor som i vår studie av svenska museer. Vilka kvinnliga konstnärer finns i samlingarna? Hur stor andel av det totala beståndet utgör de? Visas och reproduceras deras verk? I utställningskatalogen redogör Renate Flagmeier för hur forskningsarbetet bedrivits och vilka resultat som framkommit. De stora museerna visade sig ha ytterst få kvinnliga konstnärer i sina samlingar. Gemäldegalerie i Berlin Dahlem som samlade europeiskt måleri från 1200-talet till 1700-talet hade tolv verk av sju kvinnliga konstnärer i sin samling av totalt 1 500 målningar, det vill säga mindre än en procent. Samlingen av 1800-talsmåleri på Nationalgalerie bestod till två procent av kvinnliga konstnärer. Motsvarande skulptursamling innehöll en ensam, kvinnlig skulptör. Kupferstichkabinett har sannolikt mindre än en procent kvinnliga grafiker i samlingen, konstaterar Flagmeier utifrån ett bristfälligt källmaterial. Högst andel, tjugo procent, hade Berlinische Galerie som vid denna tid låg i Martin Gropius Bau. Museet fokuserade på konstnärer under 1900-talet med särskild betydelse för Berlin. Utan att undersökas närmare än så tycks alltså den tyska studien peka på att regional representation väger tyngre än kön. Men ju högre prestige en samling har, desto lägre andel kvinnor innehåller den, konstaterar Flagmeier.⁸ Mästerverksmuseer med ambitionen att representera konstens världshistoria torde därför ha lägst andel kvinnliga konstnärer, något som också bekräftas av såväl statistiken från Gemäldegalerie i Berlin Dahlem som av Guerrilla Girls inledningsvis anförda studier av Metropolitan Museum i New York.

Vad är då en rättvis representation? Räknat i förhållande till befolkningen i stort skulle jämställd könsfördelning innebära att minst fyrtio procent av utställarna, konstnärerna i samlingarna och professorerna var kvinnor.⁹ Räknar man representation i förhållande till konstnärskåren är frågan mycket mer besvärlig, dels för att tillförlitlig statistik saknas, dels för att andelen kvinnliga konstnärer varierat över tid. Det är också svårt att göra en genusneutral definition av vad en konstnär är, eftersom alla definitioner som räknar in kategorier som genre, utbildning, utställningsrepresentation, museirepresentation, organisationstillhörighet et cetera inkorporerar strukturer som gynnar män. Inte minst måste definitionen göra en professionell avgränsning från exempelvis amatörkonstnärer och konsthantverkare, en avgränsning som i sig premierar män som arbetar i traditionella konstnärliga tekniker och har en etablerad professionstillhörighet.

Med detta i bakhuvudet kan vi närma oss den bristfälliga statistik som finns om kvinnors närvaro på det svenska konstfältet under de senaste 150

åren. Av eleverna på Valands konstskola i Göteborg 1865–1971 var omkring 39 procent kvinnor.¹⁰ Andelen var högst kring sekelskiftet 1900. Ett likartat mönster framträder i en studie av eleverna på Kungl. Konsthögskolan. Kvinnor fick tillträde till Kungl. Konstakademiens målar- och skulpturskolor 1864 då en särskild Kvinnoavdelning inrättades med 25 platser. Under perioden 1864–1924 var ungefär en tredjedel av eleverna på skolan kvinnor vilket även motsvarar andelen bland de sökande till skolan.¹¹ Könsfördelningen var jämn såväl kring år 1900 som runt år 2000. Men däremellan dominerar männen. Störst manlig övervikt rådde under 1950-talet, det vill säga under högmodernismen.¹²

Det sena 1900-talet kan beskrivas som en feminisering av, inte enbart som tidigare konstkonsumtionen, utan även konstproduktionen. Ser man till de mest framgångsrika konstnärerna, mätt i faktorer som inköp till eller utställningar på viktiga museer, omskrivning av betydelsefulla kritiker eller lärarposter på de främsta utbildningarna dominerar fortfarande männen, även om kvinnornas andel blivit större.¹³

Att det blivit fler kvinnor i konstvärlden under de senaste decennierna är givetvis av godo, men behöver inte betyda att den – eller världen i stort – blivit mer jämställd. Det kan tolkas som en pågående förskjutning inom genusystemet. Vilka sysslor, yrken och egenskaper som är manligt respektive kvinnligt kodade växlar mellan olika kulturer, som redan Claude Lévi-Strauss påvisade. Att bygga hus är exempelvis förknippat med manlighet i den västerländska kulturen, medan bostadsbyggandet var en feminin syssla hos amerikanska prärieindianer. Det är fullt tänkbart att modernismens koppling mellan konstskapande och maskulinitet är i upplösning och under omförhandling. Kanske är konstproduktion på väg att associeras med femininitet, men det är också möjligt att den blir genusneutral liksom många andra yrkesverksamheter blivit. Denna typ av förskjutningar inom genusystemet ändrar dock i sig inte maktbalansen mellan könen.¹⁴

Skillnaden mellan andelen kvinnliga konstnärer som examinerats från konsthögskolorna och representationen på museer kan studeras i termer av de konsekreringsprocesser, alltså de mekanismer, som transformerar en nytexaminerad konsthögskoleelev till etablerad konstnär. Det handlar om att få stipendier och utmärkelser, att delta i utställningar på etablerade gallerier och institutioner, bli omskriven av inflytelserika skribenter i tidningar, tidskrifter och böcker, köpas in till viktiga samlingar och museer, omtalas i radio, teve och film, med mera. Ett tydligt mönster är att ju mer prestigefull position på konstfältet man undersöker, desto lägre andel kvinnor finner man.

Även under perioder med hög andel utexaminerade kvinnliga konstnärer har sållningsprocesser skett som gynnat männen. Ingrid Ingelman

visar exempelvis tydliga skillnader mellan kvinnliga och manliga studenter vad gäller utdelade stipendier och medaljer. Andra undersökningar visar att mätt i variabler som inköp till Moderna Museet, omnämnande av betydelsefulla konstkritiker, erhållna priser och stipendier och separatutställningar på prestigefulla gallerier ökade visserligen andelen kvinnor under senare delen av 1900-talet, men inte i samma takt som andelen utexaminerade från konsthögskolorna.¹⁵ Så även om kvinnliga konstnärer åter blivit mer synliga under senare decennier står deras närvaro på de mest prestigefulla platserna på konstscenen inte i relation till deras andel av fältet som helhet.

Hur stor andel av de utövande konstnärerna är, och har varit, kvinnor? Även denna fråga är svår att besvara, då större undersökningar saknas. Det finns, som framgått ovan, initiala problem kring definitionen av vad ”konstnär” är. Ska exempelvis endast personer som huvudsakligen försörjer sig på sitt konstnärskap räknas? Endast utbildade konstnärer, eller konstnärer med organisatorisk tillhörighet till professionssammanslutningar som SKF och KRO? Eftersom beteckningen konstnär inte är juridiskt reglerad kan vem som vill kalla sig konstnär.

Ingelman har visat att en högre andel av kvinnorna än av männen slutförde sina studier under sent 1800-tal och tidigt 1900-tal, även om skillnaderna är små.¹⁶ Omkring fyrtio procent av kvinnorna kom efter studierna att huvudsakligen ägna sig åt fri konstnärlig verksamhet, jämfört med knappt femtio procent av männen.¹⁷ Bakom siffrorna döljer sig dock stora skillnader i verksamhetens karaktär. De kvinnliga konstnärerna under tidigt 1900-tal kom i högre utsträckning än männen från en borgerlig bakgrund. De var inte uppfostrade till att ta plats i offentligheten och kom i mindre utsträckning än männen att inta offentliga positioner och att delta i utställningar. Sannolikt, skriver Ingelman, är därför en större del av deras konstnärliga produktion dold i privata miljöer.¹⁸

Detta understryks vid studier av utställningslivet. På Sveriges Allmänna Konstförenings utställningar i Stockholm 1910–1940 utgjorde kvinnorna mellan femton och trettio procent av utställarna, en andel som minskade efterhand. Kungl. Konstakademien ställde 1878–1950 ut närmare nittio konstnärer varav endast sex kvinnor (sju procent). Nationalmuseum visade 1915–1980 ett femtiotal manliga konstnärer i stora utställningar – och fem kvinnliga.¹⁹

Detta forskningsprojekt undersöker alltså könsrepresentationen i fyra svenska konstmuseers samlingar av 1900-talskonst. De museer som studeras är Göteborgs konstmuseum, Malmö Konstmuseum, Moderna Museet i Stockholm och Norrköpings Konstmuseum. Samlingarna har valts därför att de är omfattande, har vuxit över tid, representerar fyra betydelsefulla

regioner i svensk konst, samt inte är inriktade på enskilda konstnärskap. De utgör därmed fyra berättelser om konsten i Sverige under 1900-talet. Vi har valt att begränsa studien till 1900-talet av främst två skäl. Det första är att under att 1900-talet har andelen verksamma kvinnliga konstnärer varit hög och dessutom har kvinnor haft ett avgörande betydelse för skapandet av den moderna världen. Det andra skälet är att avgränsningen gör studierna av de fyra undersökta museerna jämförbara.

I de statistiska undersökningarna är det könstillhörighet som mäts. I en distinktion mellan kön och genus (vilket efter Judith Butlers kritik inte är oproblematisk att göra) skulle framtida studier kunna mäta fler genuskategorier men det har inte bedömts genomförbart i denna. HBTQ-frågor har dock aktualiserats under arbetet, inte minst av konstnärer som vid olika tidpunkter haft skiftande genus, liksom det eventuella behovet av en neutral kategori (genuset neutrum) för exempelvis konstnärsgupper med lika antal män och kvinnor, konstnärer som önskar neutralt genus (tredje könet) samt anonyma konstnärskap.

Avgränsningen har satts till förvärv under perioden 1900–1999. Varje museum har utretts av en forskare: Göteborgs konstmuseum av fil. dr Eva Zetterman, Malmö Konstmuseum av fil. dr Linda Fagerström, Moderna Museet av fil. dr Martin Sundberg och Norrköpings Konstmuseum av fil. dr Andrea Kollnitz. De deltagande museerna har varit mycket hjälpsamma med att tillgängliggöra material för forskarna. Det handlar om att ställa kataloger och inköpsloggare till förfogande, och att leta i bildarkiv och korrespondens. Källäget har ändå varit besvärligt. De regionala museerna har under lång tid saknat erforderliga resurser för katalogisering och digitalisering. Den fotografiska dokumentationen av hängningar av samlingarna är överlag bristfällig. Diskussionerna bakom förvärven finns sällan dokumenterad.

Det har stått varje forskare fritt att utforma dispositionen av sin text, liksom val av tyngdpunkter, utvikningar och fördjupningar, det vill säga i någon mån styras av sin vetenskapliga intuition och materialets beskaffenhet. Samtidigt har vi sett det som angeläget att studierna ska vara jämförbara. Metodfrågor och gemensamma problemområden att undersöka har därför stämts av under resans gång. Det har varit ett i akademiska sammanhang relativt litet projekt. Varje forskare har haft tre månader till sitt förfogande.

Resultaten av forskningsprojekten i denna antologi är knappast mer uppmuntrande än dem som redovisats ovan. Nästan 84 procent av separatutställningarna på Malmö Konstmuseum under 1900-talet har ägnats män. Även om situationen generellt förbättrats något över tid inträffade det längsta uppehållet mellan två separatutställningar med kvinnliga konstnärer så sent som under 1980-talet, enligt Linda Fagerström.

På Göteborgs konstmuseum har 94 procent av separatutställningarna ägnats män. Den första separatutställningen med en kvinna hölls så sent som 1931 (Käthe Kollwitz). Därefter har antalet ökat. Det har visats fler på Göteborgs konstmuseum än på Moderna Museet, konstaterar Eva Zetterman. Men i relation till manliga konstnärer är ändå antalet mycket lågt. På 1970-talet, när flera viktiga feministiska utställningar producerades i Göteborg, utgjorde de med kvinnliga konstnärer åtta procent. Först under 1990-talet började museet närma sig det politiska jämställdhetsmålet på fyrtio procent (utan att helt uppnå det).

Att 1970-talet paradoxalt nog innebär en bottennotering för kvinnliga konstnärer bekräftas även av Martin Sundbergs undersökning av Moderna Museet. Från att ha utgjort runt sexton procent av utställningarna på 1960-talet sjönk andelen till styvt två procent det följande decenniet. Nio procent under det postmodernistiskt färgade 1980-talet imponerar knappast heller – särskilt om man betänker att postmodernisterna såg dekonstruktionen av etablerade modernistiska strukturer som ett mål och att decenniet internationellt kännetecknas av genombrottet för en lång rad kvinnliga konstnärskap, inte minst inom den fotobaserade konsten. En andel på blygsamma 23 procent under 1990-talet framstår också som tämligen lågt. Räknat på hela perioden 1958–1999 utgör separatutställningarna med kvinnor på Moderna Museet fjorton procent.

Omkring tio procent av utställarna på det som först hette ”Norrköpings stadsbibliotek och museum” mellan 1913 och 1938 var kvinnor. Det är inte mycket men andelen minskade faktiskt ytterligare efter kriget. Det är, noterar Andrea Kollnitz, först under 1970-talet som en omsvängning sker. Denna inträffar alltså något tidigare i Norrköping än på de andra undersökta museerna, trots att museichefen Bo Sylan ansåg att genus var en icke-fråga. Men med Birgitta Flensburg som chef 1987–1999 blev genus definitivt en viktig fråga.

Obalansen i utställningsväsendet motsvaras av en liknande ojämställdhet vid de främsta konstutbildningarna i landet. Av 49 professorer som fått tjänst vid Kungl. Konsthögskolan under efterkrigstiden är 44 män (90 procent). Den första ordinarie läraren som var kvinna, Marie-Louise Ekman, tillsattes så sent som 1985.²⁰ Även vid Valands konstskola har den manliga övervikten varit nästintill total under efterkrigstiden. Detta i kontrast till tiden 1865–1900 då ungefär en tredjedel av lärarna var kvinnor (11 av 35).²¹

Det förefaller alltså som att kvinnliga konstnärer varit underrepresenterade vid svenska konstmuseer både i förhållande till kvinnors andel av elevantalet på konsthögskolorna och de flesta av konsekutionsnivåerna (utställningar, omnämmanden med mera). Endast gruppen professorer på ledande konsthögskolor uppvisar en lika låg andel kvinnor som museisam-

lingarna. Detta kan tolkas på två sätt. Antingen är det så att bara de bästa blir professorer och förvärvade till landets konstmuseer, och de bästa är till mer än nittio procent män. Eller så finns det samma eller likartade strukturer på såväl konsthögskolor som konstmuseer, som premierar manliga konstnärer. Det andra tolkningsalternativet skulle dessutom innebära att det inte är de bästa som blir professorer och hamnar i museisamlingar.

Inget konstmuseum ser som sin uppgift att representera hela konstfältet. Samlingarna är inte tänkta att vara ett statistiskt representativt urval av allt det som visats i konstvärlden i en viss region (exempelvis Sverige) under en viss tid (säg 1900-talet). Alla museer har en uttalad, men ospecificerad, uppfattning att de strävar efter att samla kvalitetsmässigt god konst. Det förefaller, som framgått ovan, rimligt att under kvalitetsbegreppet gömmer sig många av de strukturer som tenderar att exkludera kvinnliga konstnärer. Därutöver har museerna avgränsningar vad gäller samlingsområden. Det kan handla om exempelvis teknik, tid, geografi och motiv. Också här kan finnas faktorer som påverkar fördelningen mellan manliga och kvinnliga konstnärer. Det är därför angeläget att studera skillnader mellan museer som har olika samlingsområden vad gäller exempelvis teknik eller motiv i syfte att klarlägga vilka mekanismer som spelar in vid snedfördelning av kön.

Låt oss ta några exempel utifrån preliminär statistik som erhållits från museerna. Skissernas museum i Lund samlar främst skissmaterial för offentlig konst under 1900-talet. I samlingarna finns 942 konstnärer representerade, varav nästan arton procent är kvinnor. Ser man till vad som är utställt sjunker andelen kvinnor till cirka tretton procent. Högst andel kvinnliga konstnärer återfinns i innergården och i parken utanför museet, medan det i den mexikanska salen inte finns någon kvinna. Även den låga andelen kvinnliga konstnärer i skulptursalen (två procent) är noterbar.²²

Laholms teckningsmuseum är ett annat intressant exempel eftersom museet har ett samlingsområde som man kan tänka sig gynnar representationen av kvinnliga konstnärer. Här är andelen 34 procent räknat på antalet konstnärsnamn i samlingarna.²³ Grafikens hus i Mariefred har verk av 507 svenska konstnärer i samlingarna. Drygt 45 procent (207) är kvinnor.²⁴ Det torde tillhöra de högsta siffrorna bland konstmuseer i landet. Toppar gör förstås Museum Anna Nordlander i Skellefteå med hundra procent kvinnor i samlingen. Museet öppnade 1995 och äger cirka 300 verk. Det inrättades som ett direkt svar på att så få kvinnliga konstnärer får offentliga uppdrag och visas på svenska konstmuseer.²⁵

Det finns studier som påvisar att många kvinnliga konstnärer ägnade sig åt porträttmåleri under 1800- och 1900-talen. Statens porträttsamling har samlingar som sträcker sig tillbaka till 1400-talet, och vars delvis repre-

sentativa karaktär sannolikt gynnat manliga utövare. Samlingen omfattar fler än 1 100 namngivna konstnärer. Av dessa är knappt 150 kvinnor det vill säga drygt tretton procent.²⁶

Motsvarande siffror i denna studie är att cirka 22 procent av konstnärerna på Norrköpings Konstmuseum är kvinnor (21 procent om man räknar på verk) liksom på Malmö Konstmuseum (21 procent räknat på verk), 20 procent på Göteborgs konstmuseum (men bara 8 procent av verken), 16 procent på Moderna Museet (18 procent av verken).

Hur blev det så här illa? Personer i ansvarig ställning på konstmuseer i Sverige såväl som internationellt brukar anföra att kvalitet är något de upplever, inte något de resonerar sig fram till. Förvärv måste grundas på magkänslan, sade Olle Granath på ett branschseminarium 2010 och fick medhåll från andra museirepresentanter.²⁷ Problemet är att magkänslan konsekvent missgynnat kvinnliga konstnärer. Kanske för att magen som känslan sitter i ofta suttit på män? Men det tycks som att även kvinnors magkänsla premierar manliga konstnärer, vilket kan tyda på att den grundas inte bara i kromosomuppsättningen hos den kropp magen tillhör, utan även i värderingssystem som gynnar uttryck som oftare används av manliga konstnärer (motiv, teknik, format et cetera). Magkänslan sitter sålunda i huvudet och är förvärvad, inte medfödd.

Även när processerna anonymiserar kön blir kvinnor underrepresenterade. Det gäller såväl ansökningar till konsthögskolor och tävlingar som Liljevalchs vårsalong.²⁸ Detta kan tolkas som att kvinnliga konstnärer statistiskt producerar konst som skiljer sig från männens, och den dominerande normen om vad som är kvalitativt bra ("intressant", "komplex" eller dylikt). Likartade förhållanden tycks gälla konstnärer med invandrar- och arbetarbakgrund.²⁹

Genus och narrativ

Studierna som presenteras i denna volym ägnas inte enbart statistik, även om ett konstaterande av sakernas tillstånd och eventuella variationer mellan olika museer är ett viktigt syfte för forskningsprojektet. Vi undersöker också narrativ, i synnerhet regionala. Det har ofta påtalats att den konsthistoriska berättelsens narrativa struktur (byggd på exempelvis genibegreppet och avantgardelogen) tenderar att osynliggöra kvinnligt skapande. En fråga för undersökningen är om mindre, lokala berättelser upprättar likartade genushierarkier som de stora berättelserna om 1900-talskonstens nationella och internationella historia? Vi frågar oss hur olika berättelser påverkat museernas handlingar. Det handlar bland annat om hur de olika museerna uppfattar sitt uppdrag, vilken självbild de har och i vilken relation den står till internationella, nationella, regionala och lokala berättelser.

Det narrativa perspektivet reser frågor om hur förhållandena ser ut exempelvis när det gäller konstnärer som är starkt regionalt förankrade i landet, men föga kända i Stockholmsregionen? Vilken roll spelar västkustens identitet som en brygga mellan Danmark och Norge? Den göteborgska måleritraditionen? Malmös identitet som en del av kontinenten? Avantgardeinriktningen på Norrköpings Konstmuseum? Utan att ge några utförliga svar på dessa frågor läggs en statistisk och metodisk grund för framtida studier. Inte minst hoppas vi att resultaten ska väcka diskussioner såväl på de undersökta museerna som på andra svenska konstmuseer.

Ovan nämndes att Annika Öhrner redan 1989 reste frågan om hur situationen såg ut på regionala och statliga konstmuseer i Sverige. Även Iréne Winell-Garvén, vars avhandling om kvinnligt konstnärskap i Sverige 1864–1939 varit en viktig inspirationskälla under arbetet, diskuterar frågan om kanon och provinsialitet.³⁰ Tre av de här studerade museisamlingarna tillhör också hennes undersökningsmaterial men med en annan kronologisk avgränsning. (Moderna Museet existerade inte under den tidsperiod Winell-Garvén studerar men väl dess moderinstitution Nationalmuseum.)

Museer är en av flera konsekreringsinstitutioner som Winell-Garvén studerar. Vi har låtit oss inspireras av hennes differentiering mellan olika former av konsekkring. Med *samtida konsekkring* avses att ett betydande museum, som de fyra här studerade, har förvärvat ett konstverk i nära anslutning till dess tillkomst. *Underhållskonsekkring* betyder att museet med viss regelbundenhet införlivat nya verk av konstnären under en längre tidsperiod. *Rekonsekkring* innebär att en bortglömd, men tidigare kanoniserad, konstnär återupptäcks. Senare tiders praktiker vid museerna aktualiserar även begreppet *kompletteringskonsekkring*, det vill säga museerna beslutar att komplettera sina samlingar med konstnärer som konsekrerats av andra aktörer.³¹ I en del fall skulle vi även kunna tala om *dekonsekkring*, i betydelsen konstnärer som avyttrats från museer, förlorat sin status som ”konstnär” eller raderats från beståndskatalogen. Ett exempel är målaren och fotografen Augusta Borg (1862–1914) som genom den Fürstenbergiska samlingen finns representerad på Göteborgs konstmuseum med en målning sedan 1902. I den katalog som museichef Axel Romdahl gav ut 1948 har Borg emellertid strukits (tillsammans med andra kvinnor och män) eftersom han inte ansåg att verket höll kvalitetsmässigt.³² Att jag här nämner henne kan förhoppningsvis motverka Romdahls försök till dekonsekkring.

Konsekkring är ett begrepp som förflyttats från en religiös kontext till analyser av konstfältet, genom sociologen Pierre Bourdieu.³³ I de följande studierna används även två andra begrepp med religiös bakgrund. Det ena är kanon som sedan 1960-talet använts i kritiska studier av de urvalsmee-

kanismer som etablerar mästare och mästerverk inom bland annat musik, litteratur och konst. Processen som leder fram till utpekandet av en mästare eller mästerverk benämns kanonisering, liksom den handling som inskriver en död person i den katolska kyrkans helgonförteckning (kanon). Det andra begreppet som används i denna bok är ikon. Ordet har många betydelser, bland annat en religiös andaktsbild, ett visst slags semiotiskt tecken, en förebildlig kulturperson och en symbol i grafiska gränssnitt. Här avses emellertid ett konstverk som uppnått hög igenkänningsstatus och som flitigt används i museets marknadsföring. De mest ikoniska verken är ofta en del av museets utvidgade varumärke.

Winell-Garvén noterar en grupp kvinnliga 1900-talskonstnärer som nått hög konsekreeringsgrad i konsthistoriska översiktsverk: Siri Derkert, Sigrid Hjertén, Tora Vega Holmström och Vera Nilsson.³⁴ De är som synes få. Anmärkningsvärt är att den stora uttraderingen av kvinnliga konstnärer i böckernas värld tycks ske så sent som på 1970-talet, alltså samtidigt som den första feministiska kritiken av den manliga dominansen i konsthistorien.³⁵ Sundberg påpekar i sin studie att det också är den sämsta perioden för kvinnor i Moderna Museets historia – trots en kvinnlig överintendent 1977–1979.

Som framgår av studierna i denna bok är det delvis samma konstnärer som har en god representation vid alla undersökta museer. Av totalt 1 448 kvinnliga konstnärer (inklusive konsthantverkare och fotografer) som finns representerade vid något av de undersökta museerna är det endast fyrtio (knappt tre procent) som återfinns på samtliga fyra museer. Alla fyrtio har inte uppnått ikonisk status i bemärkelsen att de ofta visas fram i salar eller publikationer, men bland dem förekommer flera välkända namn ur den svenska konsthistorien som Channa Bankier, Helene Billgren och Barbro Bäckström (för att ta tre exempel på bokstaven B).

1 448 konstnärer är ett ansevärt antal. Men noterbart är att tre fjärdedelar endast är representerade vid ett av museerna. Exempelvis finns Göteborgskoloristerna Inga Englund-Kihlman och Elvine Osterman endast på Göteborgs konstmuseum. Herta Bengtsson och Agnes Wieslander endast på Malmö Konstmuseum. Som enda samling äger Norrköpings Konstmuseum verk av Asta Holmberg och Nora von Samson-Himmelstierna. Och Moderna Museet är ensamt om att ha Else-Maj Johansson och Nell Walden i samlingen.

Norrköpings Konstmuseum har minst andel unika konstnärskap i betydelsen konstnärskap de är ensamma om att ha i samlingarna. Endast fem procent av de kvinnliga konstnärer som ingår i samlingarna. Det kan tolkas som att det har minst särpräglad regional profil och bäst inordnar sig i en gemensam nationell kanon. Men det är också ett resultat av en mer sammanhållen samlingsprofil. Göteborgs konstmuseum har omkring tretton

procent unika konstnärskap. På Malmö Konstmuseum bidrar samlingarna av design och konsthantverk till en hög andel unika konstnärskap (sexton procent) och Moderna Museet får den högsta siffran genom de omfattande fotografiska samlingen (trettio procent unika konstnärskap).

Alla fyra museer uppvisar relativt många utländska konstnärer. Moderna Museet skiljer ut sig genom sin höga andel amerikanska konstnärer, en följd av såväl ett långvarigt intresse för amerikansk konst som för fotografi. Av de 64 amerikanska konstnärerna i undersökningen är 51 (åttio procent) unika för Stockholmsmuseet. Likartade förhållanden gäller för ryska konstnärer.

Det som kanske ändå är mest anslående är bredden – mängden konstnärer som är representerade med något enstaka verk på något enstaka museum. En djupare analys av statistiken visar dessutom att även när ett museum äger flera verk av en kvinnlig konstnär är det ofta frågan om verk av lägre museal dignitet (grafik, teckningar, studier och mindre skulpturer eller oljemålningar). Detta innebär att de kvinnliga konstnärskapen sällan bildar substantiella kroppar i samlingarna och därför blir mindre synliga. Zetterman konstaterar i sin delstudie att Göteborgs konstmuseum uppvisar en satsning på bredd snarare än djup när det gäller kvinnliga konstnärer – men tvärtom för manliga.

Det kan förvisso, som Sundberg framhåller i sitt forskningsbidrag, räcka med ett ikoniskt verk för att ge en konstnär en mycket synbar plats i en samling – Moderna Museets enda objekt av Meret Oppenheim är ett sådant – men det synliggörs då i ett annat sammanhang än det biografiska för att fungera i en museipresentation. För Oppenheims del blir det oftast surrealismen. Därmed framstår hon som det kvinnliga undantaget i en maskulin kontext. Detta är en huvudinvändning mot projekt som Det andra önskemuseet som syftar till att öka den kvinnliga kontingenten på Moderna Museet genom att förvärva enstaka mästerverk.³⁶ Utan ambitionen att bygga genusmedvetna kroppar i samlingen tenderar projektet att bli De andras konstmuseum.

Bidragen i denna antologi är organiserade från norr till söder, men följer också, om man så vill, ett centrum-periferimönster. Först presenteras Moderna Museet som har en självbild av att vara ett normgivande centrum i det svenska konstlandskapet, med vid internationell utblick. Därefter kommer Norrköpings Konstmuseum, som har lägst andel unika konstnärskap, det vill säga som i hög grad följer den nationella kanon. Sist presenteras Göteborgs konstmuseum och Malmö Konstmuseum som uppvisar de mest självständiga regionala karaktärerna.

Det kan, inför det relativt fåtal namn som utkristalliserats i undersökningen som mer ikoniska än andra, även finnas skäl att ställa frågan: Vad är

det som gjort att just dessa kvinnliga konstnärer etablerat sig i den nationella konsthistorien? Har de i och med detta blivit konstnärer som får likartade omskrivningar som männen, eller hänger epitetet ”kvinnlig” ändå kvar? Om historieskrivningens urvalmekanismer bygger på patriarkala strukturer, har då de framgångsrika kvinnorna lyckats genom att anpassa sig till manligt kodade mönster för sitt skapande, eller genom att särskilja sig med ”kvinnliga” motiv, retorik, material et cetera?³⁷ Utan att ha ambitionen att ge några uttömmande svar på dessa komplexa frågor har vi valt att föra en något utvidgad diskussion om några konstnärer vid varje museum.

I flera av studierna skymtar hur några få kvinnliga konstnärer blivit sin generations undantag. Sigrid Hjertén framhålls som det kvinnliga undantaget bland 1909 års män. Karin Parrow som kvinnan bland Göteborgskoloristerna. Lena Svedberg som den kvinnliga rabulisten i PUSS-gänget. Randi Fisher den enda kvinnan bland 1947 års män. På så sätt underhålls och förstärks bilden av modernismen som en manlig verksamhet. Detta förstärks även av att många framgångsrika kvinnliga konstnärer i museernas textproduktion anknyts till än mer framgångsrika män. Zetterman noterar exempelvis i sitt bidrag i denna antologi hur Hjertén regelmässigt förbinds med Henri Matisse. Detta kan många gånger tolkas som välvilliga försök från museerna att lyfta fram kvinnliga konstnärer i en manligt dominerad konsthistorieskrivning, men effekten tenderar att bli den motsatta till det goda uppsåtet: De få undantagen bekräftar att (den stora) konsten är en manligt kodad syssla. Ett annat vanligt mönster i de följande studierna är hur kvinnliga konstnärer knyts till kvinnligt kodade sfärer, inte minst hem och barn. Zetterman registrerar exempelvis hur Vera Nilsson beskrivs skildra det ”uttrycksstarka hos barnen”, ett omdöme som knappast fälls om manliga modernister.

De strategier för att öka andelen kvinnliga konstnärer i samlingarna som finns vid många museer runt om i Sverige kan ses som en korrigerande av tidigare misslyckanden som resulterat i halvtomma museer, enligt Griselda Pollock. Museernas kartbild av konsthistorien innehåller alltså stora, vita fläckar. Det är viktigt, skriver Pollock, att understryka att museerna har gått i stöpet med att fånga ett av den moderna tidens främsta kännetecken: Kvinnors ökade deltagande i skapandet av den moderna världen.³⁸ Bilden av 1900-talets konst vid de fyra undersökta museerna är sålunda gravt missvisande.

Museernas konsekreeringsprocesser sker i dialog med konsthistorieskrivningen. Konstnärskap som lyfts fram av betydelsefulla museer skrivs ofta in i konsthistorien, men även det omvända förhållandet förekommer. Ser man till översiktsverk om svensk 1900-talskonst tycks andelen kvinnliga konstnärer ha ökat över tid. De flesta av dem har en andel på 10–20 procent

kvinnor, vilket i stort motsvarar närvaron i de museisamlingar vi undersökt. Men i det senaste utgivna verket *Konst och visuell kultur i Sverige (2007)* är drygt fyrtio procent av de omnämnda konstnärerna i avsnittet om konsten 1950–2000 kvinnor, vilket alltså uppfyller den politiska definitionen av jämställdhet.³⁹ Som en jämförelse är fördelningen i Sophie Allgårdhs och Estelle af Malmborgs exposé över svenska samtidskonstnärer, *Svensk konst nu. 85 konstnärer födda efter 1960* (SAK 2007), i princip 50/50.

Vad gäller monografier, som väger tyngre än ett omnämnande i en historisk översikt, dominerar dock männen kraftigt. I Sveriges Allmänna Konstförenings publikationsserie har 85 konstnärer ägnats en, eller ibland två, böcker. Tre av dessa är kvinnor (3,5 procent). Valet av kvinnor följer kanoniseringsmönstret vid museerna. Den första var Siri Derkert (1974), följd av Vera Nilsson (1986) och Lena Cronqvist (2003). Även könet hos monografiförfattare uppvisar samma tendens. Ingen kvinna anlitas under seriens inledande dryga sjuttio år. Först ut var Elisabeth Lidén (1975). Efter henne kom Beate Sydhoff (1984), Ingrid Rudbeck-Zuhr (1988) och Viveca Wessel (1996). Lidén och Sydhoff har även skrivit översiktsverk för SAK och ett par andra kvinnor har deltagit i antologier.

Kollnitz påvisar i sin studie av Norrköpings Konstmuseum att kön ofta underordnats regional härkomst i museets förvärvspraktik. Det blir sålunda viktigare att konstnären har ”rätt” hemvist än ”rätt” kön. I situationer av knapphet aktualiseras inte frågan om kön. En parallell är tillsättningen av den första kvinnliga professorn på Kungl. Konstakademien 1985. Som Marta Edling visat var det centralt för skolan att få en professor som motsvarade förväntningar på en annan slags kompetens och med ett annat konstnärligt förhållningssätt än vad som då fanns representerat på skolan. Att hon var kvinna ledde inte till någon diskussion.

Ett likartat, men omvänt förhållande, framkommer i Sundbergs forskning. På Moderna Museet väger internationell tillhörighet tyngre än kön: ”att vara en kvinnlig konstnär utanför Sverige är bättre än att vara en manlig konstnär från Sverige”. Sämst utsikter till en framskjuten position på huvudstadens museum har svenska kvinnliga konstnärer.

Genusstrukturerna i konstens värld är på inget sätt skilda från dem i det omgivande samhället. Det blir inte minst påtagligt i Fagerströms undersökning som bland annat påvisar en kraftig ökning av utställningar på Malmö Konstmuseum med kvinnliga konstnärer under perioden 1941–1948. Detta sätts i samband med att kvinnor i högre grad accepterades som yrkesarbetande när männen kallades ut i krigstjänstgöring. Att det därefter skedde en backlash torde inte förvåna någon.

En mätning av könsfördelningen i museernas magasin, publikationer och utställningar ger en tydlig indikation av genushierarkier i konst(musei)-

världen. Men det säger inte så mycket om genusproduktionen på konstmuseerna. Även om kvinnliga konstnärer kanske varit mer känsliga för orättvisor och könsstereotypiseringar är det inte givet att det framkommer i deras verk. Det gäller än mer genuskonstruktioner som inte följer den heteronormativa matrisen.

Strategi för framtiden

Det är populärt att gå på museum. De svenska museerna räknar in upp mot femton miljoner fysiska besök varje år, och långt många fler virtuella på sina webbplatser. Vad som sägs och görs och visas på museerna är därför av stor betydelse. De påverkar mångas syn på världen och tillvaron, på genus och makt, klass och etnicitet.

Ett besök på något av de undersökta museerna lär besökaren att konstnärer mestadels är män. Att nakna kvinnor är ett vanligt motiv i konsten. Att konst till största delen handlar om oljemåleri på duk och skulpturer i sten och brons. Att svenska konstnärer heter saker som Carl Larsson och Karl Nordström och Ernst Billgren, och att det viktigaste att veta om konstverken, förutom konstnärens namn, är året och titeln (detta anges antingen med en mässingskylt på ramen eller på en etikett på väggen).

Visst genomför de pedagogiska avdelningarna en och annan queervisning av samlingarna. Och visst har museerna plockat fram fler kvinnliga konstnärer ur gömmorna, till samlingsalarna, utställningar och publikationer. Det gäller inte enbart, eller ens främst, de här undersökta museerna.

Redan 1971 ställde Linda Nochlin frågan: Varför har det inte funnits några stora kvinnliga konstnärer?⁴⁰ Hon varnade feministiska forskare för att ge sig in i en strid som inte kunde vinnas eftersom begrepp som geni och mästare är manligt kodade. Frågan hon ställer tycks därmed underminera själva grunden för den konsthistoriska praktiken på såväl universitet och museer. Att vi fyrtio år senare letar efter, om inte stora, så ändå kvinnliga konstnärer på svenska konstmuseer belägger emellertid att genushierarkier är sällsynta sega strukturer. Vi tror inte att en ökad representation av kvinnor i sig förändrar genus(re)produktionen i konstmuseernas salar. Det måste till mer genomgripande förändringar av hur konsten presenteras och diskuteras vid museerna.⁴¹

Även om, i Malin Hedlin Haydens språkbruk, ”strategisk essentialism” kan vara en framgångsrik väg för att bereda kvinnor plats i exempelvis konstvärlden, kan den – om den brukas under lång tid – få motsatt syfte.⁴² Samtidigt tycks feminismen (oavsett om den uppfattas som en paraplybeteckning i singularis eller som ett antal högst olikartade riktningar) ha förlorat mark (eller blivit ofarliggjord) såväl innanför som utanför konstvärlden, något som kan motivera ett återbruk av äldre strategier.

Vi ställde oss inledningsvis frågan vad en museisamling ska representera. Det bästa? Faktiska förhållanden på konstfältet? En tredje möjlighet är att den ska peka mot framtiden genom att fungera som förebildlig och inspirationsgivande (detta var drivkraften bakom upprättandet av många museer under 1800-talet). Men då måste, om museerna ska bidra till jämställdhet och demokrati, kategorier som förebildlig och inspirationsgivande även inkludera diskussioner om den sociala konstruktionen av smak, kvalitet, kanon och allehanda andra magkänslor. I verksamheten måste frågor om klass, kön och etnicitet hållas levande och aktuella.

Den låga andelen kvinnliga konstnärer vid de undersökta museerna ger måhända en dystert bild av sakernas tillstånd? Det är alls inte vår avsikt. Projektet har präglats av ett påfallande stort intresse och entusiasm från såväl de direkt inblandade museerna som från museifältet i stort. På flera håll pågår ett målmedvetet arbete med att tänka nytt och intersektionellt. Museer, runt om i landet, är inne i ett förändringsarbete som lovar gott för framtiden.

1. Vid de statliga museerna var 2009 55 procent av besökarna kvinnor. Konstmuseerna tillhör den kategori som har högst andel kvinnor i publiken. Armémuseum, Marinmuseum, Kungliga Myntkabinettet och Tekniska museet var de enda av museerna med fler män än kvinnor bland besökarna. *Besöksutveckling och tillgänglighet för museer 2009. Redovisning av besöksutfall för statliga museer*, Kulturrådet 2010.
2. För en diskussion om detta, se Anna Hellgren, "Kulturbärarna", *Genus*, nr 3 2010, s. 11–13.
3. Inga-Lill Aronsson och Birgitta Meurling, "I museets dolda vrår", *Det bekönade museet*, red. Aronsson och Meurling, Uppsala 2005, s. 14. För en amerikansk studie med likartat resultat, se Marjorie Schwarzer, "Woman in the Temple: Gender and Leadership in Museums", *Gender, Sexuality, and Museums*, red. Army K Levin, London och New York 2010, s. 16–27.
4. Tony Bennet, *The Birth of the Museum. History, Theory, Politics*, Oxon 1995, s. 29; Linda Mahood, *The Magdalenas. Prostitutes in the Nineteenth Century*, London 1990.
5. Bennet 1995, s. 30–31.
6. Judith Walkowitz, *City of Dreadful Delights. Narrations of Sexual Danger in Late-Victorian London*, London 1992, s. 48.
7. Annika Öhrner, "Det förborgade museet", *Kvinnovetenskaplig tidskrift*, nr 1 1989, s. 61 [s. 58–61].
8. Renate Flagmeier, "Das verborgene Museum. Auf der Suche nach Werken von Künstlerinnen in den Berliner Sammlungen", *Das verborgene Museum I. Dokumentation der Kunst von Frauen in Berliner öffentlichen Sammlungen*, Berlin 1987, s. 45–52.
9. Fyrtio procent är den politiska definitionen av jämställdhet; Vanja Hermele, *Konsten – så funkardet (inte)*, KRO/KIF publikation 2009.
10. Kjell Hjern, *Valands konstskola*, Göteborg 1972.
11. Ingrid Ingelman, *Kvinnliga konstnärer i Sverige. En undersökning av elever vid Konstakademien, inskrivna 1864–1924, deras rekrytering, utbildning och verksamhet*, (diss.), Uppsala 1982, s. 36.
12. Martin Gustavsson och Mikael Börjesson, "Historiska och sociologiska studier av konstnärliga utbildningar och konstens fält", *Praktiske Grunde*, nr 1 2008, s. 11.
13. Mycket belysande statistik från projektet "Konsten att lyckas som konstnär", SEC Uppsala universitet, kommer snart att publiceras. Jag har vid flera tillfällen tagit del av preliminära resultat genom Marta Edling, Martin Gustafsson, Mikael Börjesson och Annika Öhrner.
14. Lena Gemzöe, *Feminism*, Stockholm 2006, s. 76–95.
15. Marta Edling, "Det naturliga broderskapet. Professorstillsättningar vid Kungl. Konsthögskolan under 1980-talet", manus, 2010.
16. Ingelman 1982, s. 50–53.
17. Ingelman 1982, s. 68–69.
18. Ingelman 1982, s. 73.
19. Ingelman 1982, s. 74–75.
20. Edling 2010.

21. Hjern 1972.
22. Malin Enarsson, e-brev 2010-12-08.
23. Marie-Lousie Berntsson, e-brev 2010-12-07.
24. Ia Holmstrand, e-brev 2010-12-15.
25. För en med tillblivelsen samtida redogörelse för bakgrunden och diskussionerna, se Barbro Werkmäster, "Museum Anna Nordlander Kvinnokonstcentrum i Skellefteå", *Kvinnovetenskaplig tidskrift*, nr 1 1992, s. 67–68.
26. Eva-Lena Karlsson, e-brev via Karin Sidén, 2010-12-07.
27. Olle Granath i föredrag på Gävle Länsmuseum, 2010-11-11.
28. Hermele 2009, s. 15–16.
29. Stig Forneng, Högskoleverket, *Statistik & analys* 2005-11-15, "Snäv rekrytering till konstnärliga högskolor", www.hsv.se/download/18.../analys_051115.pdf, 2010-08-08. Se även forskningen från SEC, Uppsala universitet, om "Konsten att lyckas som konstnär" som visar att andelen konsthögskoleelever med "folklig bakgrund" minskat.
30. Iréne Winell-Garvén, *En sociologisk studie av kvinnligt konstnärskap i Sverige 1864–1939*, Göteborg Studies in Sociology No 25, Göteborgs universitet 2005, s. 89–90.
31. Winell-Garvén 2005, s. 53–54.
32. Winell-Garvén 2005, s. 144. Begreppet dekonsektrering är dock mitt.
33. Pierre Bourdieu, *Konstens Regler. Det litterära fältets uppkomst och struktur*, Stockholm 2010.
34. Winell-Garvén 2005, s. 226.
35. Winell-Garvén 2005, s. 227.
36. Griselda Pollock, "Demokratiskt drömmande: revisionen av det nya /Democratic dreaming: revisioning the modern", *Det Andra Önskemuseet/The Second Museum of Our Wishes*, red. John Peter Nilsson, Moderna Museet, Stockholm 2010.
37. Sigrid Schade i *Das verborgene Museum I. Dokumentation der Kunst von Frauen in Berliner öffentlichen Sammlungen*, Berlin 1987.
38. Griselda Pollock, "Encounters in the Virtual Feminist Museum", *Feminism Is Still Our Name*, red. Malin Hedlin Hayden och Jessica Sjöholm Skrubbe, Newcastle upon Tyne 2010, s. 130; Se även Pollock, "Demokratiskt drömmande: revisionen av det nya", 2010 och Griselda Pollock, *Encounters in the virtual feminist museum. Time, space and the archive*, London 2007.
39. Jeff Werner, "Svansviftningens estetik", *Utopi och verklighet*, red. Eva Rudberg och Cecilia Widenheim, Moderna Museet, Stockholm 2001, s. 103; Annika Öhrner, *Barbro Östlihn & New York. Konstens rum och möjligheter*, (diss.), Stockholm 2010, s. 250.
40. Svensk översättning i Anna-Lena Lindberg (red.), *Konst, kön och blick. Feministiska bildanalyser från renässans till postmodernism*, Stockholm 1995.
41. Pollock, 2010, s. 132–133.
42. Malin Hedlin Hayden, "Women Artists Versus Feminist Artists", *Feminism Is Still Our Name*, red. Malin Hedlin Hayden och Jessica Sjöholm Skrubbe, Newcastle upon Tyne 2010, s. 59.

INNANFÖR OCH UTANFÖR TULLARNA: MODERNA MUSEET

Martin Sundberg

Naturligtvis kunde man säga att samlingen borde ha sett helt annorlunda ut, men den kom alltså att se ut så här. På gott och ont dokumenterar den här katalogen ett skedes smak, och bakom smaken två mäktiga krafter – slumpen och hänförelsen. Vi kan dessutom tacka statsmakterna för att samlingen inte verkar vräkig.¹

Platsbrist är ett ofta anförut problem på konstmuseer: Museerna klagat över brist på utställningsyta, magasin för samlingarna, kontorsplatser och så vidare. Platsbrist är även en av anledningarna till Moderna Museets tillkomst – Nationalmuseum hade för lite utrymme för att visa förvärven av samtidskonst.² Moderna Museet öppnade 1958 på Skeppsholmen i Stockholm sina portar för allmänheten. Dessförinnan hade det statliga uppdraget att samla, bevara, ställa ut och vetenskapligt bearbeta samtida konst vilat på Nationalmuseums axlar.³ Moderna Museet är, kort sagt, en avknoppning med ansvar för samtids- och 1900-talskonst. Det statliga uppdraget skiljer Moderna Museet från de tre museerna i Göteborg, Malmö och Norrköping. Att samlingen ska spegla internationell konst framgår tydligt av direktiven, underförstått gäller det även all svensk konst. Denna historiska situation spelade en stor roll under de kommande decennierna – och än idag trots att museerna är egna myndigheter sedan 1999. Inköps- och utställningspolitik samt ansvarsområden, med den grafiska konsten som gott exempel, var länge fördelade mellan museerna. Situationen innebär att det finns många faktorer som spelar in och att det inte alltid är lätt att avgöra vad som ligger bakom olika val och inriktningar.

Denna speciella bakgrund utgör fond för undersökningen. Viktigt är att tolka samlingens sammansättning och utveckling i ljuset av uppdraget och museets självförståelse. Samlingens karaktär visar hur utvecklingen har sett ut, vilka val som gjorts, hur samlingen utökats och presenterats. Avgränsningen mot kvinnliga konstnärskap innebär att frågornas karaktär i viss mån ändras och anpassas.⁴ Denna studie vill visa vilka regionala, nationella och internationella kanaler museet har använt när det gäller att utveckla samlingen och lyfta fram relationer mellan inköp och donationer.

Möjligheter och omöjligheter

Den för studierna gemensamma gränsen, konst av kvinnliga konstnärer

framställd och förvärvat åren 1900–1999, är i Moderna Museets fall i princip inskriven i museets uppdrag. I praktiken utgick man dock från konstnärens födelseår när man delade upp samlingen mellan Nationalmuseum och Moderna Museet.⁵ Endast fotografien spränger gränsen och förflyttar museets samlingsområde bakåt ända till 1840-talet. I denna studie utesluts detta tidiga material och konstnärer som till exempel Julia Margaret Cameron.

Museet har även tillämpat en strikt gränsdragning när det gäller konstnärlig teknik. Nationalmuseum har ansvarat för modernt konsthantverk även under 1900-talet. Moderna Museet har i första hand samlat på måleri och skulptur, det vill säga de klassiska teknikerna. Fotografiska Museet, en del av Moderna Museet fram tills att det helt införlivades 1998, ansvarade för den fotografiska delen. Teckning och grafik var fram till 1998 Nationalmuseums ansvar.⁶ I samband med gränsöverskridande konst har fältet vidgats, så återfinns exempelvis film och video, installationer, blandtekniker och affischer på museet. Redan denna utvidgning tyder på att museets självförståelse successivt förändrats. Traditionella tekniker har funnit sin väg till museet och konstnärer som arbetat i gränsområden har inte alltid kunnat räkna med förståelse. Ur dagens perspektiv ter sig det experimentella 1960-talet, då verk av exempelvis Allan Kaprow och Niki de Saint Phalle visades, inte alls särskilt öppet och välkomnande – utställningspolitiken dominerades av måleri och skulptur och de utställningar som alltid omtalas och som omfattade ett vidare konstbegrepp, som *Rörelse i konsten* (1961) och *Den inre och den yttre rummen* (1965), hörde till undantagen i museivardagen.

Moderna Museet har en omfattande samling. Det totala antalet konstnärer uppgår till 5 642, varav 2 903 är svenska. Enbart de svenska kvinnliga konstnärerna överstiger 500, vilket innebär att de varken kan behandlas eller presenteras i detalj. Samlingen omfattar därtill omkring 200 internationella kvinnliga konstnärer. Moderna Museet äger cirka 45 000 verk, varav närmare 30 000 av svenska konstnärer. Kvinnliga konstnärer står för omkring 12 000 arbeten, det vill säga en fjärdedel. Denna siffra inkluderar Anna Riwkins 5 000 fotografier och Vera Nilssons 2 000 teckningar. Riwkins stora andel (född i Ryssland räknas hon i databasen som internationell konstnär) leder till att de internationella kvinnorna står för 35 procent av den internationella konsten, jämfört med 20 procent av den svenska kontingenten (inklusive Vera Nilssons teckningar).

Museets databas bildar grund för denna studie. Alla verk är inte registrerade i databasen och ibland ger registreringen inte heller all information.⁷ Alla siffror måste därför tas med en nypa salt. Som nyss visats kan även registrerade verk förvränga statistiska uppgifter: 5 000 fotografier av Anna Riwkin gör en stor skillnad för siffrorna – utan Riwkin är andelen kvinnliga konstnärer 10 procent istället för 35 procent. På grund av att siffrorna

skiljer sig mycket åt beroende på hur man räknar, fokuserar studien på att visa på tendenser, riktningar och att beskriva och tolka materialet snarare än att presentera exakta tal.

När det gäller källäget försvåras delar av undersökningen som rör hur konstverken visats i samlingen så mycket att uppgiften gränsar till det omöjliga. Utställningar dokumenteras noga, men inte hur samlingen har hängts och hängts om under årens lopp.⁸ Därför har denna aspekt helt och hållet måst utgå. Utställningarna kommer däremot att behandlas.

Trots Moderna Museets centrala ställning inom 1900-talets svenska konst har museet inte granskats ingående. Fram till museets 50-årsjubileum 2008 hade inte mycket forskning utförts. I samband med jubileet bedrevs dock ett omfattande forskningsprojekt med syfte att belysa olika delar av verksamheten. *Historieboken. Moderna Museet 1958–2008* är därmed en viktig källa, främst artiklarna av Annika Gunnarsson, Martin Gustavsson, Maria Görts och Anna Tellgren som behandlar samlingen, eller delar därav såsom fotografi och grafik, samt ekonomiska förhållanden.⁹

Mellan pärmarna

TABELL 1: FÖRTECKNING ÖVER ANTAL REPRODUCERADE KONSTVERK I BESTÅNSKATALOGER OCH BÖCKER OM MODERNA MUSEET

	Svenska kvinnliga konstnärer	Inter-nationell kvinnliga konstnärer	Svenska manliga konstnärer	Inter-nationella manliga konstnärer	Omslagsbild
Moderna Museet (1957)	4	4	46	52	Nils von Dardel
Katalogen (1976)	85	17	770	261	Fotografi
Moderna Museet 1958–1983 (1983)	5	11	27	93	Robert Rauschenberg
Boken (2004)	18	29	34	73	Fotografi
Historieboken (2008)	5	16	13	46	Robert Rauschenberg
Nationalmuseum 1792–1992 (1992)	2	2	12	27	Ritning på byggnaden

Samlingen är en central del av museets självbild, inte minst hur den presenteras. Museets egna publikationer tillhandahåller en bild av den egna synen på samlingen. Att det inte finns många publikationer om samlingen ger i sig en fingervisning om att arbetet med samlingen inte alltid stått högst upp på dagordningen. Moderna Museet har endast vid ett tillfälle, 1976, publicerat en beståndskatalog över måleri och skulptur.¹⁰

I den visionära skriften *Moderna Museet* från 1957, alltså före invigningen, formulerades hur museet var tänkt. Otte Sköld, dåvarande överintendent vid Nationalmuseum, skriver i förordet: ”Denna samling av måleri och skulptur omfattar förutom arbeten av svenska konstnärer även samtida konst från de övriga nordiska länderna fram till den idag verksamma generationen. En icke obetydlig kollektion av fransk och internationell konst utgör även ett värdefullt inslag.”¹¹ Notera ordningsföljden: den svenska konsten har en självklar plats och den nordiska konsten är nästan lika betydelsefull. Däremot är den internationella konsten, i vilken den franska särskilt lyfts fram, ”icke obetydlig”, vilket kan tolkas som att den utgör ett inslag. I boken fick också de nordiska länderna utförliga kapitel och tillsammans med internationell konst (främst fransk) står de för de flesta bilderna. De kvinnliga konstnärerna försummas oavsett om de kommer från Sverige eller inte. De står för något under tio procent av avbildade verk.

Förhållandena är liknande i beståndskatalogen från 1976 där ungefär tio procent av bilderna återger svenska kvinnliga konstnärers verk, och fem procent av det internationella materialet är av kvinnor. Den internationella delen är numerärt underlägsen den svenska delen och det återspeglas av att internationella män står för 35 procent av bilderna jämfört med svenska män. I de kommande publikationerna äger det rum en tydlig förskjutning till den internationella konstens fördel: Att vara internationell konstnär överträffar att vara svensk konstnär, och att vara en kvinnlig konstnär utanför Sverige är bättre än att vara en manlig konstnär från Sverige.¹² Med andra ord blir (inter)nationalitet överordnat kön. Som svensk kvinna har man minst chans att ta plats på Moderna Museet.

Vilka kvinnliga konstnärer tas faktiskt upp i böckerna? De fyra svenska konstnärerna 1957 är Siri Derkert, Sigrid Hjertén, Vera Nilsson och Ninnan Santesson. Förutom Ninnan Santesson intar de betydande platser på museet och i svensk konsthistoria än idag. I jubileumsboken 1983 figurerar både Derkert och Hjertén, men inte Nilsson. I denna bok återfinns dessutom två vid denna tidpunkt aktuella konstnärskap, Channa Bankier och Eddie Figge. Mindre kända är Anna Casparsson och Hannah Ryggen, men med tanke på tidens fokus på konsthantverk passar de väl in. I *Boken* från 2004, där ett ”särskilt” urval av verk lyfts fram, återkommer Derkert (till och med med tre verk), Hjertén och Nilsson.¹³ Förutom denna trio syns väletablerade konstnärer som Lena Cronqvist, Marie-Louise Ekman och Eva Löfdahl, samt några yngre som Miriam Bäckström och Annika von Hausswolff. I *Historieboken* slutligen avbildas verk av Cronqvist, Derkert och Hjertén igen, medan Nilsson inte finns med. Nilsson är, förutom Marie-Louise De Geer, annars den enda svenska kvinnliga 1900-talskonstnär som ryms mellan pärmarna på *Nationalmuseum 1792–1992*.

Det finns inget tydligt samband mellan antal verk en konstnär är representerad med i samlingen och hennes synlighet i publikationer. Konstnärer verksamma inom det grafiska området faller till exempel bort även efter att grafik inkluderats i Moderna Museets samlingar.¹⁴ Hjertén får en framskjuten position i böckerna, trots att hon inte är särskilt välrepresenterad i samlingen.

När det gäller de internationella konstnärerna återfinns Meret Oppenheim, Helene Schjerfbeck och Niki de Saint Phalle i fyra av de fem publikationerna. Niki de Saint Phalle finns också hon med i Nationalmuseums jubileumsbok.¹⁵ Andra kvinnliga konstnärer dyker upp oregelbundet. Dit hör Ellen Thesleff, Astrid Noack, Germaine Richier, Eva Aeppli, Lee Bontecou och Louise Nevelson. Oppenheim nämns i alla fyra sena publikationer trots att hon endast är representerad med ett enda verk, *Ma gouvernante* (1936/1967). Hon hör till de konstnärer som är kända för ett fåtal verk: den pälsklädda kopian i Museum of Modern Arts samling och *Ma gouvernante*. De har i det närmaste blivit ikoner. Att framhäva ett enskilt verk är för Moderna Museet därför inte bara ett sätt att profilera sig internationellt, utan även att mäta sig med en förebild som MoMA.

Det bör påpekas att många internationella kvinnors verk avbildas i *Boken*, men de flesta av dem är inte aktuella i detta sammanhang. Det är fråga om nyförvärv under de fyra år strax före *Boken* publicerades. I *Boken* märks alltså en strävan efter att inkludera nya verk som ännu inte har blivit en tydlig del av samlingen.¹⁶ Niki de Saint Phalle får mest uppmärksamhet – ofta till och med mer framträdande än manliga internationella kollegor. Tack vare verket *Hon*, som byggdes tillsammans med Jean Tinguely och Per Olof Ultvedt, figurerar hon flitigt i böckerna. Det är genom engångsföreteelsen *Hon* som Moderna Museet internationellt har ett rykte om sig att vara vänligt inställt gentemot kvinnliga konstnärer.¹⁷

Mellan kanon och arkiv

Den största delen av Moderna Museets samling utgörs av svensk konst – i linje med uppdraget att samla brett när det gäller Sverige. Även antalet svenska kvinnliga konstnärer förvärvade under 1900-talet är ansevärt. Att göra en åtskillnad mellan inköp och donationer från början ska ses i ljuset av Martin Gustavssons slutsatser rörande museets medel avsatta för inköp. De har varit lika stora under i stort sett hela perioden och låga jämfört med värdet av de verk som finns i samlingen. Med andra ord: samlingen består till stor del av donationer.¹⁸

TABELL 2: INKÖP OCH DONATIONER AV SVENSKA KONSTNÄRER PER DECENNIUM, MÅLERI OCH SKULPTUR

	Inköp svenska kvinnliga konstnärer	Donationer svenska kvinnliga konstnärer	Förvärvssätt inte registrerat (kvinnoor)	Inköp svenska manliga konstnärer	Donationer svenska manliga konstnärer
1900–1909	0	1	0	4	0
1910–1919	33	3	0	48	22
1920–1929	12	22	4	208	111
1930–1939	64	63	23	281	149
1940–1949	40	20	38	369	147
1950–1959	50	44	60	428	421
1960–1969	140	37	107	619	472
1970–1979	148	348	133	1 096	1 615
1980–1989	66	29	58	455	232
1990–1999	73	151	58	723	697

Moderna Museets förvärv skedde genom gallerier, privatpersoner, konstföreningar, andra museer och utställningsplatser. Det var mycket vanligt, inte minst under 1930-talet, att inköpen gjordes på utställningar. Exempelvis förvärvades verk av Mollie Faustman och Vera Nilsson från Konstnärshuset. Under 1950-talen och 1960-talen var Liljevalchs konsthall och Konstakademien i Stockholm viktiga platser för förvärv. Vid dessa utställningar kunde även vyerna vidgas. När Liljevalchs visade *Skånekonstnärer* 1951 köpte Moderna Museet in verk av Ebba Ramén och Gunnel Frieberg. Frieberg var redan representerad, men inte Ramén – ett verk kompletterades med genom ett senare inköp. Mera udda är inköpet av ett verk av Aili Kangas från Norrbottens museum i Luleå 1963. *Trä och näver* (1963) målades samma år och det är det enda förvärvet som museet gjorde av Kangas som var verksam i Norrbotten.

Första gången museet köpte ett verk av en kvinnlig konstnär genom ett galleri var 1932–1933, när ett stilleben av Greta Knutson-Tzara från 1931 köptes in på Galerie Moderne.¹⁹ Inköp från gallerier ökade successivt från och med 1950-talet och kulmen nåddes samtidigt som museet förvärvade som mest, det vill säga under 1960- och 1970-talen. Det var dock få gallerier som sålde verk till museet under flera decennier. Galleri Doktor Glas i Stockholm är det enda som sålt fler än tio verk av kvinnliga konstnärer till museet. I övrigt ligger siffrorna mellan ett och nio verk, för det mesta omkring två–tre stycken. De kvinnliga konstnärerna står totalt för en mycket liten andel av galleriernas försäljning till Moderna Museet, exempelvis omkring femton procent hos Galleri Doktor Glas.²⁰

Det finns åtminstone tre viktiga aspekter här. För det första att museet inte köper in flera verk från ett och samma galleri, utan att många anlitas. För det andra att spridningen över tid är stor när det gäller gallerier som varit verksamma under lång tid. Det går inte att fastslå att det ena eller

det andra galleriet dominerat försäljningen till Moderna Museet. Att sälja sammanlagt nio verk (Gummessons) under fyra decennier kan knappast betecknas som dominans på marknaden. Däremot hade Doktor Glas en stark position under perioden 1967 till 1979. Mest intressant är för det tredje den totala dominansen av Stockholms gallerier. Under hela 1900-talet förvärvades endast åtta verk genom gallerier utanför tullarna: i Göteborg, Malmö respektive Köpenhamn. Här kan inte talas om bevakning av andra städers konstscener.

Aspekterna tyder på att nätverken finns i Stockholm samtidigt som de i de kvinnliga konstnärernas fall inte är lika uppenbara som när det gäller inköp av manliga konstnärers verk från samma gallerier. Det i sin tur går hand i hand med att gallerierna främst visade manliga konstnärer, vilket också kommer till uttryck i inköpens spridning över tid och mellan många gallerier. Även om det är (geografiskt) förklarligt att Moderna Museet bevakar den närmaste omgivningen, är det tydligt att Stockholmscentreringen förblir total under alla decennier. De senaste decenniernas infrastrukturutveckling har medgett snabba förflyttningar och inte minst de expansiva konstscenerna i Malmö och Göteborg borde ha gjort avtryck åtminstone efter 1980.²¹ Huruvida Stockholms gallerier i sin tur bevakade det som hände utanför Stockholm eller om även de främst representerade konstnärer verksamma i Stockholm, är en ytterligare fråga som kan ställas.²²

Inköpen från gallerier, konsthallar och andra institutioner åtföljdes under samtliga decennier av förvärv direkt från konstnären. Förvärvstoppen nåddes även här under 1960- och 1970-talen. Redan under 1930-talet förvärvades över trettio verk direkt av kvinnliga konstnärer. Tretton av dessa är grafiska blad som köptes in av Harriet Sundström 1938.²³ Sundström fanns sedan tidigare på museet och det var vanligt att konstnärer som var representerade i samlingen också sålde direkt till museet. Det kan också nämnas att av 124 inköp som inte följdes upp, skedde en fjärdedel direkt från konstnären. Det innebär att en nära kontakt mellan konstnär och museum, som fanns vid inköpstillfället, inte alltid resulterade i fortsatt bevakning. De flesta förvärven ägde rum i nära anslutning till verkets tillkomst och (troligen första) presentation, något som gäller oavsett hur många verk av respektive konstnär som finns i samlingen. Decennielånga avstånd mellan förvärv är ytterst ovanliga, vilket kan tolkas som att konstnärskap inte följdes över långa perioder, liksom att fokus växlade med olika överintendenter.²⁴ Korta avstånd mellan inköpen av flera verk av samma konstnär tyder på att konstnärerna bevakades då de var aktuella och av intresse, men att bevakningen sällan upprätthölls.²⁵ Utifrån Iréne Winell-Garvéns studie om kvinnliga konstnärskap i Sverige kan man i Moderna Museets

fall främst konstatera att museet ägnar sig åt ”samtida konsekkrering” (det vill säga inköp i anslutning till verkets tillkomst) och i undantagsfall även åt ”underhållskonsekkrering” (det vill säga att konstnärskap följs över tid).²⁶ Med tanke på att Moderna Museet samlar brett och främst sin samtid, är det möjligen något felvisande termer: de flesta förvärven visas inte i samlingen och, som kommer att belysas nedan, inte heller på utställningar. Snarare är det fråga om ett museiarkiv med den framtida möjligheten att spegla olika perioder, vilket kräver kontinuerligt arbete med samlingen. Konsekkreringen är med andra ord långsiktig och potentiell.

När det gäller fotografi kan snabbt konstateras att ett förvärvstillfälle ofta står för ett större antal poster. Vid två skilda tillfällen kom exempelvis Stina Brockmans tio fotografier till museet: hälften genom ett förvärv 1982 och andra hälften genom en donation 1993. Mönstret är förklarligt eftersom fotografer ofta arbetar i serier. Serierna hölls samman och prisbildningen, jämfört med exempelvis måleri, utgjorde inga hinder. Att situationen under senare år har förändrats, vilket hänger samman med att formaten blivit större och fotografins status i konstvärlden höjts, syns knappt i denna genomgång av materialet. Även verk av konstnärer som Maria Friberg, Annika von Hausswolff, Maria Miesenberger och Annica Karlsson Rixon har kommit till museet vid några få tillfällen.

Även inköpen av de fotografer som är representerade med endast ett eller två till tre verk i samlingen sker ofta vid samma tillfälle. Det hänger samman med större förvärv av samlingar liksom med större donationer som kommer till museet vid enskilda tidpunkter. Liksom Gustav VI Adolf satte ett tydligt avtryck med sin donation av teckningar (se nedan), påverkade andra gåvor samlingens sammansättning på ett betydande sätt. Det är med andra ord svårt att se linjer i detta material, och det är enklare att säga något om samlare och donatorer än om hur museet förhåller sig till konstnärskapen. Det var nämligen snarast ett undantag att, som i till exempel Ann Christine Eeks fall, en konstnärs fotografier kom till museet vid flera olika tillfällen.

Avseende måleri finns inte samma mönster, högst ett par verk kom till museet åt gången. Sällan införlivades större verkgrupper av måleri och skulptur. Inom teckning och grafik var det vanligare, men det skedde ändå inte ofta. Det finns några få exempel, som Harriet Sundström och Harriet Löwenhjelm.²⁷

I samband med att Fredrik Roos samling delades förvärvade Moderna Museet 1994 nästan 200 verk. Sammanlagt nitton verk av kvinnliga konstnärer köptes, det vill säga ungefär tio procent.²⁸ Flera är etablerade och välrepresenterade på museet. Några, som exempelvis Eva Löfdahl, fanns inte i samlingen sedan tidigare. Samtliga sex verk som hamnade på mu-

seet under 1900-talet kom genom Fredrik Roos. Inköpen av Louise Fenger-Krog och Erika Dahlén har inte följts upp med senare förvärv. Däremot kompletterades ett verk av Cecilia Edefalk med ett till då hon ställdes ut 1999. Konstnärer vars verk fanns i samlingen, som Kristina Abelli-Elander, Ann Edholm, Stina Ekman, Ingrid Orfali och Annika Svenbro, blev nu bättre representerade.²⁹

Komplement eller grundval?

Den andra stora kategorin när det gäller hur konstverk av kvinnliga konstnärer kommit till Moderna Museet är donationer. Det är mycket vanligt att inköp och donation följs åt; det är i princip en form av rabatt – museet köper en målning och får en teckning på köpet. Bortsett från toppar under 1970- och 1990-talen var antalet donerade verk per decennium relativt konstant och inte särskilt högt. I dessa siffror ingår dock inte donationer genom konstnärer, det vill säga konstnärer som skänkte egna verk till museet.

Den stora donationstoppen under 1970-talet beror på att museet 1973 erhöll 156 verk på papper som testamenterades av Gustav VI Adolf. Samma år erhöll museet ytterligare fyrtiofem verk som donationer, bland annat genom Maja Braathens dödsbo, elva teckningar av Greta Knutson-Tzara, samt fjorton verk av Ninnan Santesson som donerades av Lena Santesson-Carlson, själv konstnär.³⁰ Toppen under 1990-talet hängde samman med att museet mottog en donation med omkring 120 verk av Vera Nilsson. Med andra ord är det ett tämligen jämnt flöde av verk som mottas som donationer till museet. Till dessa donationer kommer dessutom verk som överfördes genom till exempel Konstnärshjälpen.³¹

Bortsett från de privatpersoner som donerade verk vid enstaka tillfällen finns det några aktörer som är värda att granskas närmare. Det visar sig att det framför allt när det gäller grafik finns nätverk som kontinuerligt stöttar konstnärer i de egna leden. Föreningen för grafisk konst och Grafiska sällskapet hör till dem som donerade verk till museet årligen. Föreningen för grafisk konst donerade för första gången 1917 ett blad av Annie Bergman, etsat 1916. Så sent som 1997 erhöll museet årets blad, denna gång ett verk av Mia Jarnsjö. Genom Grafiska sällskapet erhöll museet ytterligare blad av just Bergman som alltså fått stöd från olika håll. Även företag donerade verk, som till exempel ett försäkringsbolag som 1964 donerade ett collage av Carin Cassel-Lindbeck från 1959 och en målning av Eddie Figge från 1962.

Vilken roll har Moderna Museets Vänner (MMV) spelat, en vänförening som haft ett mycket nära samarbete med museet från dess allra första början? Till exempel var vänföreningen drivande bakom *Önskemuseet*, en utställning där ytterst få kvinnliga konstnärer fick plats: tre verk på en

utställning som samlade nästan 180 verk.³² Och ser man till donationerna av svenska kvinnliga konstnärer genom MMV är resultatet inte det förväntade: sex verk vid ett enstaka tillfälle, nämligen 1953. Till de donerade konstnärerna hör Randi Fisher, Signe Hvistendahl och Vera Nilsson (fyra verk). Med tanke på vilken roll MMV har spelat för samlingen är det få verk. För vänföreningen viktiga personer som Gerard Bonnier, som gett flera stora donationer, har heller inte bidragit till att svenska kvinnliga konstnärer finns representerade i samlingen.³³ Det kan ses i ljuset av att genusmedvetenhet inte stod på dagordningen under dessa decennier och svarar mot mönstret i stort.

MMV kan förstås ha haft betydelse på andra plan och indirekt påverkat förvärv även av kvinnliga konstnärer. En faktor i sammanhanget är Moderna Museets Vänners konstpris. Till exempel fick Inga Lovén det 1992. Av henne fanns sedan tidigare en målning i samlingen, inköpt 1984. Efter det att hon erhöll priset köptes 1993 ytterligare en målning in, *Eng och Chang* från 1988. Detta exempel visar att en konstnär som förvärvats tidigare, och under nästan ett tiotal år inte beaktats genom nyförvärv, förstärks i samlingen efter att ha erhållit MMV:s pris.

MMV har sedan 1950 delat ut ett skulpturpris, instiftat av textilkonstnären Sigrid Lind. Det har förärats två kvinnor och tolv män fram till 1999. Gun Maria Pettersson (1970) och Eva Löfdahl (1997) är pristagare. Som redan nämnts förvärvades Löfdahl endast genom Roos samling, med andra ord hade priset inte till följd att Moderna Museet förvärvade någon ny skulptur. Det enda verk som finns av Pettersson i samlingen, skulpturen *Inverterad rörelse* (1969) köptes in 1971, alltså året efter det att hon fått priset. Men inte heller Petterssons konstnärskap har senare följts upp.

En betydelsefull person i Moderna Museets donationshistoria är Rolf de Maré. Han donerade testamentariskt 1966 och 1977.³⁴ Den testamentariska gåvan bestod av sju bronsskulpturer av Ellen Roosval, hans mor – det är de enda verken av henne i museets samling. Kanslirådet Henrik Nissen testamenterade likaså verk. Fem verk, med två målningar av Sigrid Hjertén och en av Vera Nilsson i spetsen, införlivades i Moderna Museet 1970. Till dessa kom två målningar av Lil Silfverling och Anna Berg.

Tre gånger under 1900-talet donerade kvinnliga konstnärer så att säga in sig själva i samlingen: Margot Hedeman donerade 1959 genom Ester Lindahls stipendiefond en terrakottaskulptur till museet; Adina Tidlund testamenterade 1982 tjugotalsmålningen *Porträtt av ung dam* (ca 1925); och Elsa Danson Vågghals testamenterade 1977 två skulpturer, från 1928 respektive 1940–1950-tal. I ett annat fall donerade konstnärsvänner varandras verk till Moderna Museet: Kerstin Rääf donerade 1981 ett collage av Lotti Jeanneret; 1969 hade Jeanneret i sin tur donerat en tidig målning av Rääf.

Antalet kvinnliga konstnärer som donerade verk är annars lågt. Den första donationen gjordes 1935 då Siri Derkert, Mollie Faustman och Elisabeth Bergstrand-Poulsen sammanlagt donerade fem verk till museet, bland annat teckningen *Solbränd bonde som dricker saft* (1927) av Bergstrand-Poulsen. Antal donationer var tämligen jämnt under alla decennier och markanta avvikelser förekom endast då enskilda konstnärer donerade ett stort antal verk vid ett tillfälle, som Derkert 1973. Det är mycket vanligt med testamentariska gåvor av konstnärer.³⁵ Genom Ester Lindahls stipendiefond donerade flera konstnärer verk till museet.³⁶ Som konstnär har det annars varit vanligast att donera samtidigt som museet köpt in ett eller flera verk. Även i samband med utställningar förekom donationer, men eftersom utställningar med kvinnliga konstnärer var få, var donationerna det likaså.

Innan Moderna Museet öppnade visade Nationalmuseum några få utställningar med här relevanta konstnärer. Monografiska utställningar med kvinnliga konstnärer ägde endast rum tre gånger: 1949 en minnesutställning för Sigrid Hjertén, 1963 en utställning med Harriet Löwenhjem och 1990 organiserades en utställning med Siri Derkerts Fogelstadskvinnor på Gripsholms slott. Med andra ord har det varit glest mellan konstnärerna och relevanta utställningar. När Harriet Löwenhjem visades 1963 skedde inga nya inköp eller donationer, utan alla verk som museet äger fanns redan i samlingen. Av Hjertén kom inget till museet samma år som utställningen. Museet hade dock nyligen fått ett självporträtt donerat av Iván Grünewald och själv köpt en tidig målning 1948. I början av 1950-talet kom ytterligare donationer av hennes verk till museet. Här finns likaså tydliga samband mellan utställning och uppmärksamhet i form av inköp och donationer.

Även på Fotografiska Museet gjordes inköp och donation ofta samtidigt. Till exempel donerade Ann Christine Eek 1991 ett stort antal fotografier efter att museet 1985 hade förvärvat bilder av henne. Annika von Hausswolff donerade ett fotografi och hade sedan tidigare köpts in till samlingen. En viktig händelse när det gäller fotografi var utställningen *Se dig om i glädje! Sex fotografier – sex temperament* (1981), en grupputställning med Kerstin Bernhard, Lotten von Düben, Henny Lie, Julia Pirotte, Birgitta Ralston och Melissa Shook. I samband med denna utställning donerades 118 verk av Bernhard.³⁷ Med andra ord är det tillfällena som denna utställning som lämnat markanta spår i samlingen.

Bevakning versus bredd

Till de stora namnen i svensk konsthistoria hör Sigrid Hjertén, Vera Nilsson och Lena Cronqvist. De är väl etablerade även på Moderna Museet. Nilsson, representerad med 146 verk i samlingen (eller cirka 2 000 bero-

ende på hur skissböckerna räknas), hör till dem som under flera decennier sålde direkt till museet. Nilsson, som levde 1888–1979, sålde de första verken till museet 1931. Därefter såldes och donerades verk under hela undersökningsperioden, fram till 1998 då en stor del av materialet, främst i form av skissböcker, hamnade på museet. Från utställningar och gallerier förvärvades målningar och teckningar, ibland stötvis som 1947 då tre verk, som målningen *Göteborgs hamn* (1934–1936), kom till samlingen. 1953 donerade MMV tre målningar och en akvarell. Efter ett inköp 1958 följde en donation från konstnären året därpå och även under 1960-talet köptes verk direkt från Nilsson, till och med så sent som 1975.

Sigrid Hjertén har inte uppmärksammats i stor utsträckning. Av arton verk i samlingen har åtta donerats mellan 1947 och 1991. Det första inköpet, etsningen *Vid fönstret*, gjordes 1918 och det följdes först upp på 1930-talet med nya förvärv.³⁸ Åren 1948 och 1953 skedde de sista inköpen av Hjertén. Efter hennes död är det med andra ord glest med inköp och donationer. Samtidigt är det betydelsefulla verk, främst *Ateljéinteriör* och *Den röda rullgardinen* (båda från 1916), som kommer till museet och som ger en stor synlighet trots att det är få verk.

Lena Cronqvists åtta verk i samlingen förvärvades främst på galleriutställningar och genom konstnären. Två kom 1994 till samlingen från Fredrik Roos Stiftelse. Tillkomstår och förvärvsår ligger genomgående mycket nära varandra, det vill säga museet köpte in Cronqvists verk omedelbart då de visades. Det första inköpet gjordes 1966 och det senaste 1994, skulpturen *Flicka i balja med pappadocka*, daterat 1994. Cronqvist är ett exempel på ett konstnärskap som Moderna Museet har följt på nära håll och bevakat genomgående genom inköp av representativa målningar.

Även Siri Derkert hör till de etablerade konstnärskapen som dessutom har en nära koppling till Moderna Museet. Hennes son Carlo Derkert blev intendent på museet 1959. Vid det laget var hon redan erkänd. Banden var täta, vilket inte minst donationer i testamente i samband med hennes död 1973 gör tydligt. Hennes 159 verk i samlingen är fler än Vera Nilssons (teckningarna undantagna) och endast något färre än Harriet Löwenhjelmss 190 registrerade verk. Innan museet förvärvade den första målningen av Derkert hade det redan köpts in teckningar 1935.³⁹ Under 1950-talet skedde förvärven direkt från konstnären.⁴⁰ Efter hennes död skedde färre inköp, dock kom några donationer till museet.⁴¹ Alla spridda inköp och donationer tyder på ett gott förhållande mellan Derkert och museet som även hölls vid liv efter konstnärens död.

Liksom Derkert hade även Eddie Figge en tät relation till museet. Det första verket köptes in 1961 och det följdes av donationer och inköp under resten av undersökningsperioden.⁴² Konstnären själv spelade en aktiv roll

och donerade bland annat 1983 triptyken *Big Bang I–III* från 1979–1980. Figge är ett exempel på en konstnär som under en lång tid haft nära kontakt med museet och både köpts och donerats från olika håll. Att hon haft ett gott förhållande till museet framgår inte minst av det faktum att hon 1988 inrättade en fond som skulle stötta en nybyggnation för museets räkning och vars medel finansierade en arkitekttävling.⁴³

Barbro Östlihn är representerad med sex målningar på museet. Hennes prominenta position i konstvärlden har inte lett till någon speciell bevakning.⁴⁴ Det första inköpet skedde direkt hos Östlihn, målningen *Pantbank* från 1962 som Pontus Hultén förvärvade 1964. Fyra år senare inhandlades ytterligare en målning, i slutet av 1970-talet kom nästa verk till museet. Under 1980-talet hände ingenting, museet köpte inte och ingen donerade hennes verk till museet – och det trots att hon ställdes ut 1984. Två nya verk förvärvades 1996.⁴⁵ Året innan hade *Suffolk Street Wall* från 1972 donerats till museet. I likhet med Lena Cronqvist – även det ett konstnärskap som etablerades under 1960-talet – har Östlihn erhållit förhållandevis bra uppmärksamhet. Intresset för hennes konstnärskap skiftar dock såtillvida att museet går från direkta inköp till enstaka förvärv som är utströdda över en lång period.

Dessa konstnärer följs genom underhållskonsekvrering över tid, men de hör till undantagen. Det stora antalet konstnärer säljer verk till museet en eller två gånger. Flera av nyss nämnda konstnärer har dessutom goda kontakter med museet, som Figge, Derkert och till en början Östlihn. Fallet Östlihn visar att intresset visserligen finns kvar efter det att Hultén lämnat museet, men att det är tämligen jämnt och svalt jämfört med intresset för till exempel Nilsson och Derkert. Hjertén, som dog före Moderna Museets öppnande, är ett exempel på en väletablerad konstnär där kanske de allt högre priserna, inte minst under senare decennier, inte medgett några förvärv trots att verk dykt upp på marknaden.

De synliga få

Till skillnad från Göteborg, Malmö och framför allt Norrköping, har Moderna Museet alltid samlat och lyft fram den internationella konsten. Men det är en liten del av den totala samlingen och endast fem procent (Anna Riwkins 5 000 fotografier undantagna) är gjorda av internationella kvinnliga konstnärer. Den internationella samlingen, män och kvinnor, omfattar omkring en tredjedel av museets verk. Antalet internationella kvinnor är cirka 200, varav en tredjedel är fotografer.

TABELL 3: INKÖP OCH DONATIONER AV INTERNATIONELLA KONSTNÄRER PER DECENNIUM, MÅLERI OCH SKULPTUR

	Inköp internationella kvinnliga konstnärer	Donationer internationella kvinnliga konstnärer	Inköp internationella manliga konstnärer	Domationer internationella manliga konstnärer
1900–1909	0	0	0	8
1910–1919	0	0	20	3
1920–1929	0	2	35	56
1930–1939	1	2	44	76
1940–1949	3	4	81	58
1950–1959	12	10	161	71
1960–1969	16	13	318	126
1970–1979	16	18	96	111
1980–1989	25	6	160	67
1990–1999	41	37	152	99

Som visades ovan när det gäller bilder av konstverk spelar den ”franska och den internationella konsten” en ”icke obetydlig” roll då museet grundades.⁴⁶ Därför är det intressant att notera att Nationalmuseum inte köpte något verk av utländska kvinnliga konstnärer under de tre första decennierna. Först 1934 köpte man in ett verk, nämligen *Flickgestalt* från 1916 av Helene Schjerfbeck. Under 1940-talet ökade antalet något och vid tre tillfällen köpte man in enstaka verk av de finska konstnärerna Ellen Thesleff och Schjerfbeck samt Astrid Noack från Danmark.⁴⁷ Den nordiska dominansen var med andra ord total när det gäller inköp under 1900-talets första hälft av utländska kvinnliga konstnärer. Det förändrades markant från och med 1950-talet. Dels ökade inköpen successivt från decennium till decennium. Dels ägde det rum en förskjutning som innebar att uppmärksamheten som ägnats den nordiska konsten förflyttades till andra länders konst.⁴⁸ Det ligger i linje med den bild Moderna Museet förmedlar under 1960- och 1970-talen, genom utställningar som *4 amerikanare* (1962), *New York Collection* (1973) och som följs upp under 1980-talet i utställningar som *The Pleasure Dome* (1980), *Flyktpunkter* (1984) och *Implosion* (1987). En förskjutning mot den östeuropeiska konsten ägde rum i och med David Elliotts roll som överintendent åren 1996–2001.⁴⁹

I likhet med det svenska materialet är de allra flesta kvinnliga konstnärerna representerade med ett eller två verk. Undantagen är fotograferna, som Anna Riwkin, Lotte Jacobi, Janine Niepce och Melissa Shook, följda av den schweiziska skulptören Eva Aeppli med över tjugo verk i samlingen. Det intressanta är emellertid att de internationella konstnärerna är representerade i andra tekniker än fotografi och verk på papper, även om det finns relativt få verk i samlingen. Museet satsade i högre grad på de klassiska teknikerna måleri och skulptur, det vill säga det förvärvades större, kanske mer representativa och (inte bara konservatoriskt sett) mer lättvi-

sade verk. Det går också ur detta resultat att utläsa att man inte fördjupade sig i konstnärskapen eller bevakade dem över tid. Snarare valde man att sätta enstaka accenter. Om en konstnär är representerad med flera verk är det återigen främst serier som förvärvades vid enstaka tillfällen. Det skedde exempelvis 1988 då nio videoverk av Dara Birnbaum köptes in, och likaså avseende Cheryl Donegan, Marika Mäkelä och Eva Aeppli.⁵⁰ När det gäller fotografi upprepas detta mönster som också känns igen från det svenska fotografiska materialet. Likaså syns det att utställningar spelat en roll: Karen Knorr, Nan Goldin och Pia Arke är tre exempel från senare tid där inköp gjort i anslutning till utställning.⁵¹ Men inte heller de kvinnliga fotograferna följdes alltså över tid.

Detta ser man på att korrelationen mellan produktions- och förvärvsår från och med 1960-talet, precis som när det gäller den svenska konsten, är hög: Verken köptes in när de var nya och visades för första gången. Äldre verk donerades i första hand. Detta hänger också samman med att museet i hög utsträckning förvärvade konstverk i samband med egna utställningar.⁵² Ett tydligt exempel är *New York Collection for Moderna Museet* då museet erhöll verk av Lee Bontecou och Louise Nevelson, samt en portfölj med grafik av bland andra Nevelson – båda var sedan tidigare representerade i samlingen. Av Meret Oppenheim köptes *Ma gouvernante* 1967, samma år som hon visades på museet.⁵³ Kiki Smith visades 1992 och hennes verk *Sperm Piece* införlivades i samlingen.

Förvärvskanalerna liknar dem som redan har lyfts fram när det gäller den svenska konsten. I första hand köpte museet in verken via Stockholms gallerier. Till skillnad från vad gäller förvärven av svenska konstnärer figurerar både mer specialiserade gallerier, som Galleri Latina, och internationellt inriktade gallerier som Nordenhake och Anders Tornberg Gallery i Lund. Internationella gallerier förekommer, men inte i någon större utsträckning. Främst är det New York-baserade gallerier som står för enstaka verk, nordiska gallerier är ytterst sällsynta i materialet.⁵⁴ Den nordiska konsten förvärvades i större utsträckning direkt hos konstnärerna själva eller genom svenska gallerier. Videokonsten utgör ett undantag. Den köptes nästan uteslutande i New York, vilket hänger samman med att denna konstform inte hade etablerats bland de svenska gallerierna under denna undersökningsperiod.⁵⁵ Likaså skedde endast enstaka inköp genom andra utställningsplatser eller museer (som Göteborgs konstmuseum, Malmö konsthall och Liljevalchs konsthall). Fotografier köptes främst in direkt från konstnären, exempelvis av Helen Levitt och Julia Pirotte. Gallerier och samlare, som Helmer Bäckström och Helmut Gernsheim, samt institutioner som Franska Ambassaden (Janine Niepce), bidrog till samlingen.

Att välja sina strider

En betydande skillnad mellan den svenska och den internationella konsten blir tydlig när det gäller donationerna; donationerna (92) är nästan lika många som inköpen (120) när det gäller internationellt måleri och skulptur. Det innebär dels att donationerna spelat en större roll, men det visar också hur få verk den internationella samlingen egentligen omfattar. MMV är genomgående en aktör, både genom bidrag och donationer.⁵⁶ Man kan fråga sig om det hänger samman med att museet bett dem om hjälp med tanke på de högre priserna när det gäller internationell konst, eller om det ger högre status att donera ett verk av Eva Hesse än av en svensk skulptör.

Precis som vid förvärven spelade de nordiska grannländerna en större roll initialt, men blev allt eftersom mindre och mindre viktiga i sammanhanget. Eftersom få verk gör en stor skillnad under en period då få verk köptes in överlag, kan det hänga samman med enskilda starka profiler i konstlivet. Konsthandlaren Gösta Stenman är ett gott exempel eftersom han verkade för den finska konsten i Sverige och troligen även inspirerade andra personer på det finska konstfältet till att donera till Moderna Museet.⁵⁷ Det finns också en tydlig koppling mellan donatorns härkomst och konstnärens bakgrund, något som inte är relaterat när det gäller utomnordisk konst på samma tydliga sätt.⁵⁸

I högre grad än när det gäller det svenska materialet var donatorerna i första hand privatpersoner, främst från kulturvärlden.⁵⁹ Personer utanför Sverige donerade i princip inte till Moderna Museet och det beror antagligen på att man i första hand donerade till ett museum som fanns i ens närhet. Undantagen är få, som i samband med *New York Collection* då verk av Nevelson och Bontecou kom till museet. Betty Parsons donation av Ruth Vollmer är ett annat exempel. Nästan inga utländska konstnärer donerade till Moderna Museet.⁶⁰ Men förhållandet är det omvända när det gäller fotografi: Nästan alla kvinnliga fotografer donerade verk till samlingen, från Pat Bognar till Melissa Shook. Privatpersoner spelade inte lika stor roll, däremot förekom föreningar som Riksförbundet för Svensk Fotografi och Fotografiska Föreningen. Även Stockholms Stadsmuseum har förtecknats som donator.⁶¹

Niki de Saint Phalle som ikon

Hur viktig den internationella konsten är för Moderna Museet, och att även kvinnliga konstnärer kan inneha mycket synliga positioner i samlingen, blir tydligt om Niki de Saint Phalle granskas. Hennes närvaro överskuggar de flesta manliga – inte minst svenska – konstnärer. Redan illustrationerna i böckerna tyder på hennes ikonstatus bland kvinnliga konstnärer på Mo-

derna Museet. Dessutom hör hennes utställning *Hon – en katedral* (1966) till de mest citerade och välkända, nationellt och internationellt, i museets historia. Även om den uppfördes med hjälp av Jean Tinguely och Per Olof Ultvedt är det en utställning som främst förknippas med henne, kanske tack vare att det som först och främst syns i bilderna från utställningen är ”the apotheosis of the Nanas”.⁶² Genom Tinguely, som hon lärde känna 1956, introducerades hon för Pontus Hultén omkring 1960. Hon deltog i *Rörelse i konsten* och 1964 förvärvades det första verket, målningen *Komposition* (1956). Två år senare köpte museet en av hennes skjutbilder, *Tableau tire*, från 1964 som ingick i Edition MAT.⁶³ Dessa två inköp är de enda och övriga verk har donerats av konstnären själv.⁶⁴ Hennes konstnärskap, så starkt förknippat med Moderna Museet, följdes alltså inte upp. Dock visades en retrospektiv utställning 1981, lagom till femtonårsjubileet av *Hon*.

Synligheten hänger inte samman med hur många verk museet äger, utan med deras status. Tack vare *Hon* fick Niki de Saint Phalle en framskjuten position, och den hålls vid liv genom den väl synliga skulpturgruppen *Paradiset* (1966) på Skeppsholmen – återigen en samproduktion med Tinguely. De nära vänskapsbanden till Hultén har med all sannolikhet bidragit till ett ömsesidigt intresse.⁶⁵ Att det är fråga om ett tätt nätverk mellan Hultén, Tinguely och Niki de Saint Phalle är också tydligt i och med att hon har donerat verk av Eva Aeppli, som var gift med Tinguely då Niki de Saint Phalle lärde känna honom. Aeppli är en av de bäst representerade kvinnliga internationella konstnärerna på Moderna Museet.

Visa och förvärva

TABELL 4: ANTAL MONOGRAFISKA UTSTÄLLNINGAR PER DECENNIVM PÅ MODERNA MUSEET

	Svenska kvinnliga konstnärer	Internationell kvinnliga konstnärer	Svenska manliga konstnärer	Internationella manliga konstnärer
1950-tal	0	0	1	4
1960-tal	5	4	7	39
1970-tal	0	2	45	39
1980-tal	5	5	55	46
1990-tal	6	14	30	37
2000-tal	18	13	26	18

Moderna Museet har nästan inte visat några monografiska utställningar med svenska kvinnliga konstnärer. Följaktligen är få förvärv knutna till utställningar. De som trots allt har ställts ut har inte införlivats i samlingen i samband med utställningen, och inte heller genom donationer. Ett av fåtalet undantag är Stina Ekmans utställning *gitter* 1985 – verket köptes samtidigt in. Andra undantag är Barbro Bäckström, Anna Casparsson, Eddie

Figge och Channa Bankier.⁶⁶ Utställningsserien *Moderna Museet Projekt* i slutet av 1990-talet ledde även det till några inköp.⁶⁷ Gittan Jönsson, Sigrid Hjertén, Hannah Ryggen, Anna Stridh, Margareta Renberg, Lenke Rothman, Lena Cronqvist och Barbro Östlihn – de förbigås samtliga i samband med att de figurerar separat eller i grupputställningar på museet.

Som tidigare nämnts är situationen annorlunda när det gäller internationella konstnärer. Visserligen är det även här fråga om få utställningar, men de sätter sina spår i samlingen. Det är också långt ovanligare att en konstnär ställs ut utan att det vare sig finns eller köps in verk. Verk av Meret Oppenheim, Eva Aeppli, Louise Nevelson och Eva Hesse har visats och förvärvats.⁶⁸ Under 1990-talet blir denna tendens tydligare. Museet köper då verk av Kiki Smith, Agnes Monus, Ria Pacquée och Marianna Uutinen.⁶⁹ Denna skillnad mellan internationella och svenska konstnärer kan hänga samman med att arbetsinsatsen inför en internationell utställning är större och mera komplicerad än när det gäller nationella konstnärer. Det som finns nära till hands har museet kanske inte upplevt som brådskanie. Med de internationella konstnärerna tas tillfället i akt och verk förvärvas som finns på plats. Det kan också hänga samman med att det inte går att bevaka den internationella konsten på samma sätt som konstscenen i Stockholm. I samband med en utställning finns kanske möjligheter att påverka priset till museets fördel – och verket finns redan på plats.

Moderna Museets position under 50 år

Hur Moderna Museet har samlat verk av kvinnliga konstnärer sedan 1950-talet har hängt samman med samlingspolitiken i stort: Museet har varken haft en speciell målsättning eller tagit intryck av ”konstfeminismen”. Snarare kan hävdas att de (outtalade) riktlinjer som initialt drogs upp av de första överintendenterna – Otte Sköld, Bo Wennberg och Pontus Hultén – mer eller mindre präglade hela museets historia.

Flera aspekter blir tydliga i en jämförelse med Nationalmuseum. Moderna Museet har från första början profilerat sig mindre som museum och mer som konsthall. För att skilja sig från det museala Nationalmuseum har man valt att lyfta fram det tillfälliga. Det syns i förvärvspolitik: Museet har satsat på aktuella verk och det förekommer ytterst sällan kompletterande, historiska inköp för att fylla luckor. Eventuellt är denna tendens också en rest av den ursprungliga tanken att Moderna Museet är ett genomgångsmuseum.⁷⁰ Idén om att köpa verk och sedan sälla agnarna från vetet (de verk som höll måttet skulle införlivas i Nationalmuseums kanoniska samling), innebar också en större frihet såtillvida att man kunde satsa på oprövade kort. Utställningsverksamheten har varit central och arbetet med samlingen kom i andra hand. Just i relation till den interna-

tionella konsten har utställningarna även lett till inköp.⁷¹ Det som även spelat en roll är Moderna Museets nationella ansvar, det vill säga det att man i likhet med Nationalmuseum faktiskt har ett ansvar att täckande bevaka den inhemska konsten. Liksom det 1958 fanns få platser i Sverige som speglade det som hände utanför landets gränser, fanns det inga andra museer med samma breda samlingsansvar.

Innan museet öppnade 1958 hade Föreningen för konst och Föreningen för nutida konst sedan länge verkat för ett museum för modern konst och även bidragit till intresset för den internationella (främst franska) konsten.⁷² Initiativen övergick i MMV som grundades 1953. Som visat ledde inte den stora initiala donationen genom MMV till en bredare representation av kvinnliga konstnärskap. De som figurerade då var redan väletablerade och dessutom utbildade i Paris – det vill säga skolade i den konst som lyftes fram. När det gäller MMV har det dessutom varit påtagligt att vänföreningen inte spelat någon roll för de svenska kvinnliga konstnärerna. MMV valde sina strider och satsade vid enskilda tillfällen på att bidra till förvärv av verk med hög synlighet – de internationella.⁷³ Den mytomspunna utställningen *Önskemuseet* gör det tydligt: ingen kvinnlig konstnärs verk förvärvades.

Överhuvudtaget har det visat sig att flertalet kvinnliga konstnärer verkssamma under första delen av 1900-talet var utbildade vid Otte Skölds målarskola, de flesta dessutom vid Konstakademien.⁷⁴ Utbildningsgången bör inte bara ha lett till kännedom/kontakter, utan även ha resulterat i en viss stil som man vid museet, med Ulf Lindes ord, ”hänförts” av.⁷⁵ Konstnärernas roll i förvärvsprocessen har blivit tydlig i studien; goda kontakter leder till donationer och inköp. Det understryks av det faktum att de internationella konstnärerna inte alls är representerade i samlingen på samma sätt. Mycket av den konst som förvärvats innehåller ett tydligt narrativt/figurativt drag (exempelvis Vera Nilsson, Hilding Linnqvist), eller uppvisar ett tydligt (gärna politiskt) samhällsorienterat engagemang (exempelvis Anna Sjödahl, Björn Lövin). Abstraktion, framför allt den som strävat mot en estetisk autonomi, och expressionism är inte lika synliga i samlingen. Det är den linje som drogs upp från allra första början och som är en genomgående röd tråd. Sköld argumenterade starkt mot det som han kallade det dekorativa och ornamentala och med tanke på att han även talade om museet som ett ”centrum för konstpropaganda” syns här en tydlig typ konst som han ansåg passa samlingen.⁷⁶

Önskemuseet tydliggör att när Moderna Museet samlar internationell konst och det ekonomiskt inte är möjligt att samla brett, förvärvas enskilda verk av förhållandevis många konstnärer. Det gäller även andra i museets historia viktiga utställningar som *New York Collection*. Det krävde i sin tur

att de verk som faktiskt förvärvades också lyftes fram som exceptionella för konstnärskapen. Ulf Linde skriver: ”Vi kom genast överens om att vi inte skulle satsa på representativa mästerverk från konstnärernas ’mogna’ tid, utan att vi skulle söka verk där det bränt till, där en ny tanke kommit till uttryck – kort sagt där *äventyret* kändes.”⁷⁷ Ur ett genusperspektiv är det därför intressant att notera hur liten roll kvinnorna har spelat på Moderna Museet i dessa sammanhang. Med andra ord: de utställningar och händelser som främst lyfts fram som betydelsefulla för museets historia har mer eller mindre alltid uteslutit kvinnliga konstnärer – framför allt de svenska. Det är en omständighet som säkerligen bidragit till att de som faktiskt också visades under till exempel 1960-talet har trängts undan till förmån för den stora manliga berättelsen om museets internationella samling.

Även om den nordiska konsten dominerade under de första decennierna, byttes detta spår snart ut mot internationell konst. Till en början till förmån för Frankrike och den klassiska modernismen, vilket resulterade i att kvinnorna blev mindre synliga.⁷⁸ Det dröjde till slutet på 1960-talet innan internationella kvinnliga konstnärer visades. Bland annat Skölds intresse för Frankrike låg till grund för detta, liksom att Paris hade varit konstens huvudstad fram till andra världskriget. Även under Pontus Hulténs tid som överintendent, det vill säga under 1960-talet, spelade den franska konsten en stor roll och genom Niki de Saint Phalle får rörelsen i konsten en egen kvinnlig ikon. Samtidigt försköts blickriktningen mot New York, vilket inte bara hängde samman med konstens utveckling och New Yorks nya roll, utan även med Billy Klüver – Hulténs vän i USA.⁷⁹

Samtidigt som den amerikanska konsten lyftes fram, skapades utrymme för flera kvinnliga konstnärer. Museet visade under de första åren under 1960-talet faktiskt fler monografiska utställningar med kvinnor än med svenska manliga konstnärer.⁸⁰ Siri Derkert, Anna Casparsson, Hannah Ryggen, Sigrid Hjertén, Barbara Hepworth, Anna Stridh, *Hon*, Meret Oppenheim och Eva Aeppli visades detta decennium. Det intressanta är emellertid inte bara att det organiserades så många utställningar, utan att museet inkluderade andra tekniker än de gängse: Ryggen visade vävda och Casparsson broderade bilder.⁸¹ Dock satte dessa utställningar nästan inga spår i samlingen och museet började heller inte att samla på dessa tekniker som kom att bli så viktiga för de kvinnliga konstnärskapen.

I början av 1970-talet lämnade Pontus Hultén Moderna Museet och ersattes av Philip von Schantz (1973–1977) och senare blev Karin Lindegren överintendent (1977–1979), den enda kvinnliga överintendenten i museets historia. Med Schantz kom återigen en konstnär till makten vid museet. Som en reaktion på den kritik museet fick för att visa alltför mycket amerikansk konst, lyfte flertalet utställningar under början av 1970-talet fram svenska

manliga konstnärer.⁸² Inga kvinnor fick plats längre, undantaget är Louise Nevelson. Det gäller hela decenniet och det är med andra ord det sämsta decenniet för kvinnor i Moderna Museets historia – den enda kvinnliga chefen hade inte heller möjlighet att lyfta fram de kvinnliga konstnärerna. Med tanke på att detta decennium var det då feminismen manifesterade sig på bred front i utställningar i Göteborg, Lund, Malmö och Stockholm, är det anmärkningsvärt.⁸³ Det politiska 1970-talet var så att säga endast till hälften politiskt – den kvinnliga halvan var inte lika synlig.

Visserligen fanns den politiska aspekten på dagordningen, den gavs plats inte minst i Filialen, men det är helt klart inte fråga om kvinnans plats i kulturlivet och samhället.⁸⁴ Det är betecknande att en av de kvinnliga konstnärerna vars verk förvärvades vid denna tid, Lena Cronqvist, visserligen har en starkt engagerad politisk, feministisk hållning i verk som *Maddonna* (1969), men hon går även att uppfatta som berättande målare i museets tradition. Konstnärer som lyftes fram var bland andra Peter Tillberg, Lena Svedberg, Lars Hillersberg och Björn Lövin som alla karaktäriseras av ett mer allmänpolitiskt, samhällsorienterat engagemang. Som nämndes ovan arbetade många kvinnor vid denna tidpunkt med för konsten nya tekniker, som broderi och vävnad.⁸⁵ Det var tekniker som bara ett decennium tidigare givits utrymme, men nu återgick museet till de klassiska teknikerna – måleri och skulptur.

Trenden höll i sig under 1980-talet: de viktiga feministiska utställningarna sågs på annan ort.⁸⁶ Dock visades två relevanta utställningar: *Se dig om i glädje!* och *5x1000 år*. Fotografiutställningen ledde till nyförvärv, vilket i princip inte var fallet i fråga om *5x1000 år*. Olle Granath, överintendent under 1980-talet, förvärvade och inkluderade flera internationella kvinnliga konstnärer vars verk idag har en viktig plats i samlingen (som Eva Hesse och Aleksandra Ekster). Få monografiska utställningar ägnades åt kvinnor – mycket få jämfört med den plats som tillhandahölls svenska manliga konstnärer – för dem är 1980-talet det bästa decenniet i museets historia.⁸⁷

Olle Granath efterträddes 1989 av Björn Springfeldt som var överintendent fram till 1996. Liksom under museets första femton år dominerade de utländska manliga konstnärerna. Att visa Barbro Bäckström 1993 retrospektivt var en form av konsolidering av samlingen, vilket endast skett mycket sporadiskt när det gäller kvinnliga konstnärskap. Östlihn 1984, Derkert och Hjertén under 1960-talet kan beskrivas på samma sätt som en underhållskonsekrecering av den kanon som fanns representerad. De ingår och är synliga i konsthistorien, och genom dessa utställningar cementerades deras position ytterligare. Med tanke på att Moderna Museets samling i så hög grad är synlig i svensk konsthistorieskrivning hade man kanske förväntat sig flera liknande utställningar som byggde på säkra kort.⁸⁸ Vera

Nilsson visades till exempel först 2001; namn som Maj Bring, Tora Vega Holmström, Mollie Faustman, Lena Cronqvist och Ninnan Santesson – för att bara nämna några få målare och skulptörer som hade passat in i programmet och som finns representerade i samlingen – saknas.

De internationella anspråken levde vidare och utvecklades åt ett nytt håll genom engelsmannen David Elliott som blev museichef 1996. Tack vare murens fall 1989 blev konsten i Östeuropa tillgänglig och just när det gäller denna konst lämnade Elliott avtryck med utställningen *After the Wall* 1999. Likaså verkade flera nya (kvinnliga) intendenten för kvinnliga konstnärer och ställde ut dem i serien *Moderna Museet Projekt* och i separatutställningar, som Cecilia Edefalk, Rosemarie Trockel, Anna Riwkin, Vera Nilsson – men då är vi redan inne på 2000-talet.⁸⁹

När det gäller den fortsatta utvecklingen, det vill säga under det senaste decenniet, har förhållandena för kvinnliga konstnärer inte ändrats nämnvärt.⁹⁰ Visserligen har antalet utställningar ökat markant, men det återspeglas inte i inköspolitiken.⁹¹ Representationen av kvinnliga konstnärer är fortsatt låg. Inköp och donationer har snarare gått tillbaks till omkring tjugo procent i antal verk räknat. Den internationella delen fortsätter att vara stark, andelen svenska och internationella kvinnor håller sig på mellan tjugo och trettio procent. En satsning som *Det andra önskemuseet* har med andra ord, på kort sikt, inte lämnat något avtryck i statistiken. Men de förvärv som gjordes inom ramen för detta projekt har å andra sidan lett till utställningar (Alice Neel, Lee Lozano och Mary Kelly), annorlunda samlingspresentationer och nya möjligheter inom museiverksamheten.⁹²

Genomgången av materialet rörande kvinnliga konstnärers verk i Moderna Museets samling har visat hur viktigt det från början varit för museet att samla den egna samtiden.⁹³ Främst har tidens konst speglats och urvalet har varit brett när det gäller antalet konstnärer. Museet i Stockholm har under hela undersökningsperioden utgått från en lokal horisont. Eventuella luckor har under inget decennium fyllts varken tidsligt eller geografiskt sett. Det var ett väntat resultat att kvinnliga konstnärer står för en mindre del av samlingen, men det har samtidigt blivit tydligt att kvinnliga konstnärer haft en rad utställningstillfällen och inte alltid varit lika undanskymda. Förvärvsstatistiken har dock visat att andelen svenska kvinnliga konstnärer har sjunkit från omkring tjugo till mellan tio och femton procent. Andelen kvinnliga internationella konstnärer har varit högre och framför allt har de verk som förvärvats haft en större synlighet. Internationell bakgrund har därvidlag haft stor betydelse, vilket syns i att svenska manliga konstnärer inte alltid har prioriterats i relation till internationella konstnärer. Ur det perspektivet framstår just 1970-talet, det decennium då feminismen börjar ta plats och bereder väg för en framtida

utveckling, som det årtionde då kvinnor mer eller mindre uteslöts från museet. En mindre öppen syn på konstnärligt uttryck dominerade och det slog hårt mot de kvinnliga konstnärerna som vidgade konstbegreppet. Trots liknande luckor i samlingen är dess omfång – och här kan det vara av fördel att ha många konstnärliga positioner även om det rör sig om enskilda konstverk – betydande och en given utgångspunkt för fortsatt verksamhet. Ett medvetet och målinriktat arbete med samlingen kan i framtiden leda till en differentierad, vidare utveckling, på bredden – och omfatta hela Sverige – och på djupet – alltså hela 1900-talet. Att gräva i samlingen kan i sig ge en annorlunda syn på den, på svensk konsthistoria, och visa på alla de möjligheter samlingen rymmer – även för kvinnliga konstnärer.⁹⁴

1. Ulf Linde, "Introduktion", *Katalogen över Moderna Museets samlingar av svensk och internationell 1900-talskonst*, red. Birgitta Arvas et al., Stockholm 1976, s. 6.
2. Otte Sköld tillträdde som överintendent på Nationalmuseum 1950 med ett tydligt mandat att verka för ett museum för den moderna konsten och han visade på platsbristen genom att ordna en utställning med samlingen på Liljevalchs hösten 1950. Se Per Bjurström, *Nationalmuseum 1792–1992*, Stockholm 1992, s. 283. Otte Sköld påpekar: "Sedan museibygnadens tillkomst [Stülers byggnad för Nationalmuseum stod färdig 1866] har accessionen av den samtida konsten varit den mest utrymmeskrävande." Sköld, "Ett museum för modern konst", *Moderna Museet. En konstbok från Nationalmuseum*, red. Bo Wennberg, Stockholm 1957, s. 11.
3. I *Historieboken. Om Moderna Museet 1958–2008* finns en kronologi över museets historia sammanställd av författaren. *Historieboken. Om Moderna Museet 1958–2008*, red. Anna Tellgren, Stockholm och Göttingen 2008, s. 347ff. Jämför även med Bjurström 1992, s. 282ff.
4. Det är troligt att flera resultat låter sig överföras till manliga konstnärer. Exempelvis är det breda samlandet inte könsrelaterat. Endast punktvis har man fördjupat samlingen och även de flesta manliga konstnärerna är representerade genom något enstaka verk.
5. Jämför Maria Görts, "Rutiner och val. Framväxten av Moderna Museets samling", *Historieboken* 2008, s. 11f, och Annika Gunnarsson, "Sidbyte. Modern och samtida teckning och grafik på Moderna Museet", *Historieboken* 2008, s. 173.
6. Se Anna Tellgren, "Fotografi och konst. Om Moderna Museets samling av fotografi ur ett institutionshistoriskt perspektiv", *Historieboken* 2008, s. 121–152 och Annika Gunnarsson, *Historieboken* 2008 s. 153–176.
7. Till exempel finns information om förvärvssätt när det gäller grafik och teckning, men den är inte alltid överförd till databasen på Moderna Museet, utan den finns i accessionskatalogerna vilka förvaras på Nationalmuseum. Det finns också för denna studie aktuella kvinnliga konstnärer vars verk fortfarande är kvar i Nationalmuseums samlingar.
8. Under arbetet med forskningen kring *Historieboken*, där jag åren 2006–2008 ingick som forskare i projektgruppen och som textredaktör för boken, fick jag en god inblick i Moderna Museets arkiv och bildarkiv.
9. Se ovan. Martin Gustavsson, "Pengar, politik och publik. Moderna Museet och staten", *Historieboken* 2008, s. 33–64.
10. Det finns en tydlig skillnad mellan Moderna Museet och Nationalmuseum: Det äldre museet ger ut beståndskataloger kring olika samlingsområden. Moderna Museet har inte gett ut några böcker förutom dem som diskuteras nedan. I takt med digitaliseringen har allt mer material blivit tillgängligt via museets hemsida.
11. Otte Sköld, "Förord", Wennberg 1957, s. 7.
12. Se *Moderna Museet 1958–1983*, red. Olle Granath och Monica Nieckels, Stockholm, Moderna Museet 1983; och *Boken*, red. Cecilia Widenheim et al, Stockholm, Moderna Museet 2004.
13. Lars Nittve skriver i ett obetitlat förord: "Här står det särskilda i rampljuset, utan att sammanhanget glöms bort.", *Boken* 2004, utan paginering.
14. Grafik var Nationalmuseums samlingsområde och inte en integrerad del av Moderna Museet. Fotografi sköttes av Fotografiska Museet och var visserligen inte fristående, men förhållandevis självständigt. Se nämnda artiklar av Gunnarsson och Tellgren i *Historieboken* 2008.
15. Uppslagens utformning visar på att relationen mellan Moderna Museet och Nationalmuseum är

- komplex. På s. 318 syns två stora fotografier från Nationalmuseums utställning *Christina*, till höger återfinns ytterligare två bilder från denna utställning som ägde rum samtidigt som *Hon*. Moderna Museets utställning visas nere till höger i en liten bild. Sidans text handlar till 90 procent om *Christina*-utställningen. Se Bjurström 1992, s. 319.
16. Exempelvis Zarina Bhimji, Esra Ersen, Dominique Gonzalez-Foerster, Mona Hatoum, Katarzyna Kozyra, Doris Salcedo och Rosemarie Trockel. Ett verk av Yayoi Kusama är en nyare donation, ett inköp år 2003 rör Martha Roslers 1970-talsverk *She Sees In Herself a New Woman Every Day* (1973).
17. *Hon* hör till de verk som ofta avbildas eller omnämns i internationell litteratur om feminismen i konsten. Se exempelvis, *Wack! Art and the Feminist Revolution*, red. Lisa Gabrielle Mark, Los Angeles, Museum of Contemporary Art 2007, s. 180f och s. 293.
18. Se Gustavsson 2008, s. 44f.
19. Oljemålningen ställdes ut 1932. Det är det första verket av Greta Knutson-Tzara som kommer till samlingen och det dröjer fram till år 1946 innan ytterligare en målning, *Kvinna vid bord II* (1946) från samma år köps in. Åren 1959 och 1981 köps ytterligare verk in, målningen *Värmorgon* (u.å.) via Svensk-Franska konstgalleriet och vid det senare tillfället skulpturen *Groda* (1950-tal) direkt från konstnären.
20. Galleri Doktor Glas sålde tolv verk av kvinnliga konstnärer till museet mellan åren 1967 och 1979, totalt 73 verk. Gummessons sålde 95 verk (nio av kvinnor), Galerie Blanche 135 (nio av kvinnor), och Svensk-Franska konstgalleriet 93 verk (sju av kvinnor). Dessa siffror, som visar att kvinnliga konstnärers verk inte alls förmedlades lika ofta, kan utgöra underlag för vidare kartläggning av konstfältet och Moderna Museets förhållande till konstmarknaden i Stockholm.
21. Om den livliga konstscenen i Göteborg, se, *Omskakad spelplan. Konsten i Göteborg under 1980- och 1990-talet*, red. Kristoffer Arvidsson och Jeff Werner, Skiascope nr 3, Göteborg 2010.
22. En genomgång av ett antal konstnärers födelseort, utbildningsgång och verksamhetsort har visat att de flesta som är representerade på Moderna Museet även har haft en eller annan anknytning till Stockholm, liksom att de flesta är högutbildade genom Kungl. Konstakademien, Konstfack, Valands konstskola i Göteborg, Grafikskolan Forum i Malmö och liknande institutioner.
23. Harriet Sundström kan representera konstnärerna under första tredjedelen av 1900-talet: Hennes konstnärskap bevakades under de första decennierna och försvann sedan helt ur samlingshistoriken. Sundström föddes 1871 och dog 1961, och hon var verksam i Stockholm, utbildad bland annat hos Anders Zorn. Tolv av hennes grafiska blad hade redan förvärvats 1932–1933 och 1938 skedde förvärvet på Nationalmuseums utställning i samband med Föreningen för Grafisk konst jubileumsutställning 1937. Verk av Sundström hade dessförinnan, så tidigt som 1909, donerats till samlingen genom Föreningen för Grafisk konst, det vill säga hon var etablerad på museet. Med totalt 47 grafiska blad tillhör hon de konstnärer som är bäst representerade i samlingen. Det bör också nämnas att museet inte förvärvade några verk efter 1938.
24. Det är mycket ovanligt med längre avstånd mellan förvärvsår och tillkomstår och förekommer egentligen bara hos Sonja Katzin (född 1919) och hennes brons *Siesta* från 1953 och inköpt 1992, samt målningen *Torget i Settignano* målad 1925 av Sigrid Roos af Hjelsäter-Wallert (1890–1972), förvärvad samma år som konstnären avled. Liknande förvärv tyder på att luckor fylldes ut, men att det är så få exempel visar att det inte var en aktiv process från museets sida. Långa avstånd mellan tillkomstår och förvärvsår är få även då det gäller konstnärer som bara har ett verk i samlingen.
25. Längre tidsliga avstånd är mycket ovanliga när det gäller förvärv av flera verk av en och samma konstnär. För att ta två exempel: Inger Ekdahl sålde två målningar till museet: 1959 direkt målningen *Gitter* från året innan, och 1975 genom Galleri Svenska Bilder sålde hon en målning från samma år. Så visserligen fanns hon sedan tidigare i samlingen då hon köptes in andra gången, men det låg nästan två decennier mellan förvärven som heller inte följdes upp under senare år. Verk av Brita Nordenfeldt köptes in för första gången 1944, en målning från 1940 med titeln *Flicka med röd väst*. Först 1971 följdes detta inköp upp med två nya verk direkt från konstnären två år innan hon avled, tuschteckningen *Skalden Wennerberg, en illustration till Fröding*, från 1937, samt ytterligare en teckning från 1930-talet.
26. Iréne Winell-Garvén stöttar sig på Pierre Bourdieu då hon inför dessa distinktioner mellan olika former av konsekriering. Se Winell-Garvén, *Vägen till Parnassen. En sociologisk studie av kvinnligt konstnärskap i Sverige 1864–1939*, Göteborg 2005, s. 53.
27. Löwenhjelm (1887–1918), idag främst ihågkommen för sina dikter, är representerad med 190 verk på papper. Främst donerades arbetena år 1938 av hennes arvtagare, Crispin Löwenhjelm. Det första förvärvet skedde 1929 beledsagat av att flera verk donerades.
28. De kvinnliga konstnärerna är: Kristina Abelli-Elander, Ingrid Orfali, Annika Svenbro, Eva Löfdahl, Lena Cronqvist, Louise Fenger-Krog, Cecilia Edefalk, Erika Dahlé, Ann Edholm och Stina Ekman.

29. Abelli-Elander fanns genom en donation sedan tidigare i samlingen och även senare köptes verk in till museet. Av Orfali fanns två fotografiska arbeten i samlingen, men efter Roos har inget tillkommit. Av Svenbro förvärvade man fem nya verk, ett tillskott till en ensam donation från 1992. Av Ann Edholm hade man 1990 förvärvat det andra verket som nu finns i samlingen. Likaså fördubblades antal verk i samlingen av Stina Ekman genom att man köpte in en skulptur som komplement till den sedan 1985 ägda installationen *gitter* (1982–1985) – den ställdes ut på museet samma år. Med andra ord var de flesta konstnärer redan, om än inte i större omfattning, representerade på museet. För Eva Löfdahls del betydde det samlade förvärvet mest eftersom det lade grunden genom ett större antal verk för fortsatt bevakning. I februari 2011 öppnade Moderna Museet en utställning över hennes skapande.
30. Knutson-Tzara donerades genom konstnären Edvard Wallenqvist (representerad i Moderna Museets samling). För övrigt sålde Lena Santesson-Carlson det första och enda egna verket 1976 genom Gummessons konsthandel till Moderna Museet. Målningen heter *En katts himmelsfärd* (1974).
31. Sammanlagt rör det sig om femton verk som överfördes genom Konstnärshjälpen under den här berörda perioden. Främst överfördes verk på 1920-talet, sammanlagt åtta arbeten av konstnärer som Tora Vega Holmström, Vera Nilsson, Ragnhild Nordensten, Harriet Sundström (fyra blad) och Ninnan Santesson.
32. I utställningen *Önskemuseet* visades Sophie Täuber-Arp, Marie Laurencin och Germaine Richier – av 176 nummer i katalogen alltså tre verk, det vill säga två procent. Richiers skulptur tillhörde museet sedan tidigare, Laurencin tillhörde Rolf de Maré, och Täuber-Arp var i privat ägo. Av de verk som förvärvades fick det statliga anslaget om fem miljoner stammade inget av en kvinnlig konstnär. Se Görts i *Historieboken* 2008, s. 31, för en lista över förvärvade verk.
33. Bjurström skriver: ”Gerard Bonniers roll för Moderna Museet kan inte överskattas. [...] Till Moderna Museet testamenterade Gerard Bonnier tjugotre verk, valda med insiktsfull känsla för var Moderna Museet behöver förstärkas.” Se Bjurström 1992, s. 370.
34. Rolf de Maré donerade 1966 verk av Zoia Lagerkrans (en solitär i samlingen), Annie Bergman, Ann Margret Dahlquist-Ljungberg och Renée Sintenis. Om Rolf de Maré, se Bjurström 1992, s. 296.
35. Konstnärer, förutom de nyss nämnda, som testamenterade verk till Moderna Museet är Lil Silfverling, Eve Eriksson, Astrid Kjellberg-Juel, Lilly Blom och Annie Bergman. Överhuvudtaget är Lil Silfverling intressant när det gäller donationer då museet aldrig har förvärvat något verk av henne, utan endast tagit emot donationer vid olika tillfällen.
36. Dit hör Vera Nilsson, Birgitta Lundberg, Gunvor Svensson Lundkvist, Ingegerd Möller, Margot Hedeman och Stina Häfström.
37. Av Lotten von Düben, vars verk tillkom före 1900 och alltså faller utanför ramen för denna studie, donerades sammanlagt 83 verk.
38. Hjerténs *Parisgata* köptes 1930, träsnittet *Flicka med docka* (1915) 1931. År 1933 köptes tre verk in direkt hos Hjertén: *Boulevarderna* (1931), *Utansför baren* och *Under träden* (båda 1930).
39. Förvärvet av flera teckningar av Derkert, som *Konstnärinnan Ester Almqvist*, åtföljdes av att flera teckningar donerades. Den första målningen köptes in 1944, ett verk från 1932.
40. Direkta förvärv hos Derkert gjordes 1953, 1958 och 1959. Det gällde både äldre och aktuella verk. Teckningar köptes in 1964, 1966 och 1971.
41. Större donationer av Derkerts verk kom till museet 1986 och 1996. En stor målning, *Kören på Fogelstad I* från 1959, köptes in genom Carlo Derkert i samband med att Derkerts verk ställdes ut på Gripsholms slott 1990.
42. Figges målning *Vingen* från 1955 är det första verket som köptes. Följande inköp skedde 1966, 1986, 1993 och 1997. Donationer kom till museet 1964 (genom ett försäkringsbolag), 1973 och 1974 (genom Figge själv).
43. Enligt Bjurström var Figges bevekelsegrund att Moderna Museet under 1980-talet kunde visa en så liten del av samlingen, vilket inte är välkommet när man som Figge är representerad med ett antal verk i samlingen. Bjurström 1992, s. 374. Se även kronologin i *Historieboken* 2008, s. 362.
44. Om Östlihs tid före och sedan i New York, liksom hennes plats på konstfältet, se Annika Öhrner, *Barbro Östlihn och New York. Konstens rum och möjligheter*, (diss.), Stockholm/Göteborg 2010.
45. Östlihs målning inköpt 1968 är *Drottningholmsparken* från 1965 och *Vägg med skugga* är från 1978. Verken inköpta 1996 är *Bruna pilar* och *Röda pilar* från 1993 respektive 1994.
46. Se Sköld 1957, s. 7.
47. Följande verk förvärvades: av Schjerfbeck *Min mor* från 1902; av Thesleff *Landskap med flod* från 1930, och *Porträtt av fru Helen de la Cour* från 1939 av Noack.
48. De nordiska konstnärerna står för omkring tjugo procent av de internationella konstnärerna. Antalet fördelar sig jämt mellan Danmark (14) och Finland (15), medan Norge endast är representerad med fem konstnärer – och Island inte med någon.

49. I *Boken 2004* märks det endast genom att ett videoverk av Katarzyna Kozyra presenteras.
50. Dara Birnbaum fanns i samlingen sedan 1984 då ett videoverk köptes in. Nio verk av Donegan kom till museet 1997. Av Mäkelä köptes sex målningar 1994, samtliga efter Fredrik Roos. Och av Aeppli, alltså den konstnär det finns flest verk av som inte är fotografi, kom verken till museet genom en donation av Niki de Saint Phalle 1993–1994. Aepplis verk *La table* köptes in 1969, i anslutning till hennes separatutställning år 1968.
51. Karen Knorr (utställd 1993 och förvärvad 1994–1995, fyra inköp och en donation), Nan Goldin (utställd 1993 och tre förvärv 1998), samt Pia Arke (utställd 1996 och förvärvad med tio verk 1994–1995, 1996 donerades sju fotografier).
52. Det är nästan mer anmärkningsvärt att det finns undantag, det vill säga att man visar en internationell kvinnlig konstnär utan att det vare sig finns något verk sedan tidigare eller att man köper in något. Det gäller Barbara Hepworth som visades 1964. Hennes modernistiska skulpturer, kan man tycka, hade passat väl in i samlingen. Men å andra sidan kan påpekas att Henry Moore endast är representerad genom några tuschteckningar (han ingick i *Önskemuseet*) och Ben Nicholson inte alls.
53. Meret Oppenheim visades också senare i en separatutställning år 2004. Det var i princip en dubbelutställning samtidigt som museet visade Man Ray.
54. Gallerier som Metro Pictures (Cindy Sherman), Edwynn Houk Gallery (Sally Mann), Alexander and Bonin Gallery (Doris Salcedo), Downtown Gallery (Tseng Yu-Ho) och Ileana Sonnabend (Lee Bontecou) anlätades. Om Sonnabends framträdande roll och betydelse för Hultén och Klüver, se Marianne Hultman, "Vår man i New York. En intervju med Billy Klüver om samarbetet med Moderna Museet", *Historieboken 2008*, s. 233–256. Även en konstnär som Sonia Delaunay förvärvades via New York. Hennes verk *Couverture du catalogue de l'exposition de Stockholm, autoportrait* (1916) köptes in via Harriet Griffin Gallery. Av de få nordiska gallerierna som anlätades fanns ett fåtal i Helsingfors och Köpenhamn, men inget i Oslo. Ria Pacquéé köptes in via Ronny van de Velde i Antwerpen och genom Rudolf Zwirner i Köln köpte man in grafikportföljen *1 Cent Life*. Ytterligare centraleuropeiska gallerier figurerar inte alls i denna undersökning. Även om det säkerligen var svårt att hävda sig som kvinnlig konstnär i Europa överhuvudtaget, är det inte troligt att inga kvinnliga konstnärer ställdes ut. Förvisso borde det undersökas närmare vad som ställdes ut var och när, men samtidigt är det inte för mycket sagt att det i städer som London, Berlin, Rom, Paris, Köln, Bern och så vidare fanns livliga galleriscener.
55. Verk av konstnärer som Cheryl Donegan, Joan Logue, Branda Miller köptes in via Electronic Arts InterMix, Sadie Benning via Video Data Bank och verk av Dara Birnbaum köptes in hos konstnären.
56. MMV donerade vid olika tillfällen under dessa femtio år. Till en början var det också nordisk konst (Noack), men sedan främst internationella konstnärer. Under 1960-talet surrealisterna som Meret Oppenheim och Toyen, senare bidrog man till Eva Hesse och Inez van Lamsweerde. Av Toyen skänktes målningen *Mythe de la lumiere* (1946) år 1970. Toyen är kanske ett exempel på att ett verk i samlingen kan leda till en utställning: år 1985 visades hennes konst i en separatutställning på museet.
57. Att Gösta Stenman mycket medvetet lanserade Schjerfbeck i Sverige visar Camilla Hjelm i avhandlingen *Modernismens förespråkare. Gösta Stenman och hans konstsalong*, (diss.), Helsingfors 2009, s. 222.
58. Exempelvis donerade Leonard Bäcksbacka verk av Ellen Thesleff och Irina Bäcksbacka, och Walter Halvorsen från Norge ett verk av Jorunn Sitje. Betty Parsons Foundation och American Federation of the Arts stöttade förvärv av Ruth Vollmers skulpturer.
59. Anna och Ferdinand Boberg, Nell Walden, Gösta Stenman, Tore Håkansson, Oscar Reutersvärd, Albert Engström, Staffan Carlén och Rolf de Maré för att bara nämna några privatpersoner.
60. De enda som dyker upp i genomgången är Niki de Saint Phalle, Eva Aeppli och Meret Oppenheim (tillsammans med MMV).
61. Stockholms Stadsmuseum donerade fotografier av Marjorie Lundin.
62. Se Susan Jenkins, *Wack! 2007*, s. 293.
63. Om Edition MAT, se Görts 2008, s. 15.
64. Niki de Saint Phalle donerade 1964 i samband med inköpet samma år, hon donerade igen 1971–1972, inte minst skulpturgruppen *Le paradis fantastique* kom då till museet. Pontus Hultén, som stod Tinguely och henne mycket nära, donerade modellen till *Hon* till museet 1998. Ytterligare verk donerades av Hultén 2005.
65. Texten av Susan Jenkins om Niki de Saint Phalle i *Wack! inleds på följande vis: "As is the case with many women associated with feminist art, Niki de Saint Phalle's life and art are inextricably bound. Pontus Hultén, a longtime friend and champion of her work [...]"*, Jenkins 2007, s. 292.
66. Anna Casparssons verk *Sagor* (1947) köptes in 1966, några år efter utställningen. Eddie Figge ställdes ut 1981 och då erhöll museet en donation, två år senare från konstnären. I samband med att Barbro Bäckström avled visades en retrospektiv utställning och då donerades två verk från privat

- håll. Av Channa Bankier förvärvades 1981 ett linoleumsnitt, det är knappast en stor händelse med tanke på att hon ställdes ut 1980 i samband med *5x1000 år*, en utställning där även Lena Cronqvist, Gittan Jönsson, Margareta Renberg och Lenke Rothman deltog.
67. Maria Lindberg respektive Annika Eriksson ställde ut i detta format år 1998 och av båda konstnärerna förvärvades de utställda verken. Miriam Bäckström, på gränsen (2000) för denna studie, sålde verk till Moderna Museet efter att ha ingått i Moderna Museet Projekt.
68. Se ovan. Meret Oppenheim (förvärv och donation 1967 samma år som utställningen), Eva Aeppli (förvärv 1969 efter utställning 1968), Louise Nevelson (donation efter utställning 1973), Eva Hesse (donation efter utställningen *Flyktpunkter* 1984).
69. Kiki Smith visades 1992, Monus och Pacquée visades i grupputställningen *Rum mellan rum* 1992 och förvärvas 1993, och Uutinen förvärvades år 1993 och ingick 1994 i en nordisk grupputställning.
70. Jämför Sköld i Wennberg 1957, s. 11, där systemet benämns "Luxembourg-Louvresystemet." Se även Görts i *Historieboken* 2008, s. 11.
71. I detta ljus kanske också orienteringen mot nya tendenser i konsten, influenser från USA, kan ses som en reaktion mot den äldre, centraleuropeiska konsten. Kanske valde man bort det som hände i Tyskland, Holland, Italien också därför att dessa länders konst stod för det gamla – och förknippades med det som Nationalmuseum samlade.
72. Se kronologin i *Historieboken* 2008 för en kort överblick, s. 347.
73. Museets inköpsanslag räckte bättre för inköp av svensk än för inköp av internationell konst. Vid de tillfällen då museets anslag inte räckte till kan man förmoda att det låg nära till hands att övertyga vänföreningen om att en insats var nödvändig. Det är den bild Gerard Bonnier förmedlar: "Inom den nya föreningen menade man att museets möjligheter att själv bevaka den svenska konsten numera var tillräckligt stora och att samlandet, vilket har varit och är föreningens huvuduppgift, i första hand borde inriktas på den internationella konsten." Gerard Bonnier, "Företal", *Önskemuseet*, s. 7.
74. Listan kan göras lång, några exempel är: Inga Bagge, Renata Boëthius, Boï Edberg, Inger Ekdahl, Eddie Figge, Gunnel Frieberg, Vera Frisén, Brita Jönsson, Helga Henschen, Ulla Monica Lindberg, Hjärdís Lindblad, Ingegerd Möller, Svea Milton, Eva Rundlöf och Gertrud Wieselgren.
75. Se Ulf Lindes citat, not 1.
76. Sköld är tydlig: "Det är naturligtvis fullt legitimt för konstnären att leka experimentellt och söka estetiska effekter i nya former och material, men den lätta estetiska leken och det smakfulla bör inte utan vidare förväxlas med den konst som har, jag vågar kalla det en högre syftning än den rent dekorativt ornamentala." Sköld 1957, s. 20 och 27f.
77. Ulf Linde, "Memoarer", *Moderna Museet 1958–1983*, s. 60.
78. De första utställningarna som Moderna Museet visade gällde Picasso (1956) och Le Corbusier (1958). Även om det i franskt tidigt 1900-tal fanns flera kvinnliga konstnärer, som Maria Blanchard, Marie Laurencin och Suzanne Valadon, har de länge förblivit i skuggan av de manliga kollegorna. Se Cécile Debray, "Pioneering Women", *Women Artists. elles@centrepompidou*, red. Camille Morineau, Paris, Centre Pompidou 2009, s. 24–29. Orienteringen mot Frankrike gynnade dock vissa konstnärer som i sig förknippades med den franska konsten, som exempelvis Sigrid Hjertén och Isaac Grünewald.
79. Se Serge Guilbauds klassiska studie, *How New York Stole the Idea of Modern Art*, Chicago 1983. Om Billy Klüver och Moderna Museet, se Hultman 2008.
80. Manliga konstnärer som visades var exempelvis August Strindberg och Carl Kylberg (1963), Axel Törneman (1965), Olle Bonniér (1967) och Sven Erixson (1969). Under hela 1960-talet visades sju svenska män, fem svenska och fyra utländska kvinnor, men hela 39 internationella manliga konstnärer, vilket utgör en markant skillnad mellan svensk och internationell konst.
81. Visserligen köptes verk både av Hannah Ryggen och Anna Casparsson in av Nationalmuseum, men under 1960-talet är det endast ett verk av varje. Ryggens vävnad *Karsten i vevhimmel* (1953) registrerades 1962, och Casparssons *Hjorten* (1922) 1960. Det finns med andra ord inga konkreta samband med att deras verk visades på Moderna Museet och att det på grund av ansvarsområdet föll på Nationalmuseum att förvärva verk.
82. Man lyfte då till exempel fram Erixson, Albin Amelin och Carsten Regild (båda 1972), Björn Lövin (1971), Evert Lundquist och Torsten Renqvist (båda 1974), Carl Fredrik Reuterswärd och Åke Karlung (båda 1977).
83. Flertalet utställningar som *Livegen – eget liv* i Göteborg 1973, *Verkligheten sätter spår* på Röhska museet i Göteborg 1975, *Kvinnfolk* på Kulturhuset i Stockholm 1975, *Vi arbetar för livet* på Liljevalchs i Stockholm 1980, samt *Andra hälften av avantgardet 1910–40* på Kulturhuset 1981. Se Barbro Werkmäster, "Mitt i livet", *Konstfeminism. Strategier och effekter i Sverige från 1970-talet till idag*, red. Anna Nyström et al., Helsingborg/Stockholm, Dunkers kulturhus/Liljevalchs 2005, s. 45–81.
84. Om Filialens verksamhet, se Karin Malmquist, "La Cour des miracles. Om publik, pedagogik

och konst på Moderna Museet”, *Historieboken* 2008, s. 281–296.

85. Exempelvis Elsa Agélii, Vera Danielsson, Sandra Ikse, Raine Navin och Gunwor Nordström.

86. Enligt Barbro Werkmäster tackade Moderna Museet nej till att visa *Vi arbetar för livet*: “[...] eftersom de endast var intresserade om det bland utställarna fanns ’någon Picasso’”, Werkmäster 2005, s. 63.

87. De kvinnliga konstnärer som museet visade var som nämnt Eddie Figge, Barbro Östlihn, Stina Ekman, Hilma af Klint. Exempel på män vars verk ställdes ut är Olle Baertling, Otte Sköld, Dick Bengtsson, Olle Kåks, Ivan Aguéli, Torsten Andersson, Hilding Linnqvist och Nils von Dardel. Under 1970- och 1980-talen dominerade de svenska manliga konstnärerna till och med över de internationella.

88. När det gäller svensk konsthistorieskrivning har det inte funnits någon möjlighet att gå igenom all litteratur. Det kan som exempel nämnas att illustrationerna i Beate Sydhoffs genomgång av svensk konst 1945–1975 för SAK till stor del kommer från Moderna Museets samling, och det även om det som till exempel i Barbro Bäckströms fall finns ytterst få verk jämfört med de samlingar som finns på Malmö Konstmuseum. Beate Sydhoff, *Sveriges konst 1900-talet. Del 2. 1945–1975*, Stockholm 2000.

89. Edefalk visades 1999, Trockel 2001, Riwkin 2004 och Vera Nilsson 2001.

90. Jämför med Vanja Hermeles studie, *Konsten – så funkar det (inte)*, Stockholm 2009. Se exempelvis s. 40f där museets dåvarande överintendent Lars Nittve hävdar att museets jämställdhet sköter sig självt, vilket av Hermele jämförs med statistik över utställningarna som domineras av män.

91. Antal utställningar mellan åren 2000 och 2009 är följande: 26 svenska män, 18 internationella män, 18 svenska och 13 internationella kvinnliga konstnärer.

92. Satsningen *Det andra önskemuseet* har diskuterats av författaren i andra artiklar. Se Martin Sundberg, ”Centre Pompidou synliggör det som inte finns”, *Svenska Dagbladet* 2010-02-23, och ”Collection Strategies: Some Thoughts on How European Museums Deal with Gender Imbalance”, i *MP. An Online Feminist Journal*, Vol. 3, No. 1, 2010, s. 18–22.

93. Se även Cecilia Widenheims artikel, ”Att samla sin samtid. Ett modernt museum med framtiden och det förflutna i sikte”, *Moderna Museet c/o Waldemarsudde*, red. Göran Söderlund, Stockholm 2002.

94. Jag vill tacka följande personer vid Moderna Museet: Birgitta Arvas, Mehrdad Ravanbod och Magdalena Youseffi för hjälp med uppgifter om samlingen, ett varmt tack till Annika Gunnarsson för läsning och konstruktiv kritik, och tack till Anna Lundström för hjälp med vissa noter.

MUSEIIDENTITET OCH GENUS: NORRKÖPINGS KONSTMUSEUM

Andrea Kollnitz

Norrköpings Konstmuseums samling tar sin början 1901 – precis i det skede som utgör hela forskningsprojektets nedre tidsgräns. Dessutom är museets aktuella samlings- och beståndskatalog publicerad år 2000 vilket ger en perfekt avgränsning med tanke på projektets tidsram. Museet som sådant har inte ägnats någon övergripande forskning hitintills. De främsta källorna om dess historia utgörs i nuläget av verksamhetsberättelser och samlingskataloger.¹ Därtill har museet ännu ingen fungerande databas om verkbeståndet vilket gör att följande undersökning bygger på mycket arkivarbete där viktiga men långt ifrån alla delar av museets inköps- och utställningshistoria granskats. Fokus i artikeln har påverkats av dessa omständigheter. Utöver en första inventering har min avsikt varit att skildra och granska centrala skeden i museets historia och utvecklingen av dess självbild ur ett genusperspektiv och relaterad till frågan om regional kontra nationell identitet.²

I några fall behandlas kvinnliga konstnärer som faller utanför tidsramen, främst med verk från sent 1800-tal, eftersom de spelar en utslagsgivande roll för museets identitetsbildning och således kan anses vara föregångare till de kvinnliga 1900-tals konstnärerna.

Framställningen är kronologiskt disponerad och återberättar samt problematiserar ur ett genusperspektiv framväxten och utvecklingen av Norrköpings Konstmuseum från en donationskonstsamling till ett kultur- och stadshistoriskt kommunalt museum och så småningom ett nationellt konstmuseum som främst velat profilera sig genom sin starka samling av svensk 1900-tals- och samtidskonst. Från 1945 är museiidentiteten i mångt och mycket förknippad med den styrande chefens programförklaringar och personliga intressen. Indelningen av historiska skeden efter olika chefer betyder dock inte att jag vill lägga ansvaret för museets inköps- och utställningspolitik helt och hållet på cheferna. Däremot spelar de återkommande en utslagsgivande roll.

Kopplingen av allmänna frågor och insikter om museets identitet, samlings- och utställningspolitik till museets genuspolitik kan klargöra generella problem och möjligheter inom jämställdhetsfrågan på konstmuseer. Slutligen vill jag påpeka att artikeln återkommer till vad jag kallar för *ikoner* inom museets historia. Begreppet är medvetet valt för att lyfta fram slagkraftiga verk eller konstnärer som har stor betydelse för museets bild utåt och som samtidigt ofta är verk vilka museipersonalen och cheferna uppskattar högt

och har en stark känslomässig bindning till. ”Ikoner” i ovanstående mening kan också länkas och ses som motsvarighet till det uttryck som ofta används av den nuvarande museipersonalen, nämligen ”pärlor”.

Epoken 1901–1945

Redan grundstenen till Norrköpings Konstmuseum, den Segerstéenska samlingen, donerad av industrimannen Pehr Swartz 1901 till Norrköpings konstförening och därefter skänkt till Norrköpings stad, speglar den täta förbindelsen som museet haft med sin ”hemstad”.³ Museets betydelse för Norrköping och stadens betydelse för museet kan inte underskattas och bör tas i beaktande även i frågan om representationen av kvinnliga konstnärer på museet under 1900-talet. Norrköpings ovanligt tidiga satsning på konst och kultur speglas inte bara i det starka ekonomiska stöd som det förmögna borgerskapet investerar i det framväxande museet utan även i storslagna evenemang som 1906 års Konstindustriutställning vilken är en betydelsefull initial händelse i samband med museets identitetsbildning.

I minnesskriften författad av bibliotekarien och styrelsesekreteraren Hjalmar Lundgren 1938 skildras historien om ”Norrköpings stadsbibliotek och museum” mellan 1913 och 1938.⁴ Som en föraning av framtida verksamhetsberättelser skapas redan här de viktigaste intresspunkterna som museets identitet kommer att förknippas med nämligen samlingshängningen och utställningsrummet; profileringen genom urvalet av konstnärer och verk; förvärv och donationer; utställnings- och annan verksamhet samt relationen till publiken. En närmare blick på Lundgrens kärleksfulla minnesskrift från 1938 ska nu tjäna som ingång till teman som återkommande visar sig genom museets historia.

Berättelsen påbörjas med en rundvandring genom rummen i Villa Swartz där både bibliotek och konstsamlingen var placerade mellan 1913 och 1938.⁵ Hängningen – upplagd av konsthistorikern och chefen för Göteborgs konstmuseum Axel Romdahl – är kronologisk och betecknas som ”smakfull”. I senare berättelser liknas den vid ett borgarhem där möbler och konstutställning tillsammans bildar ”intima stilkabinett”.⁶ De omsorgsfulla fotografierna som illustrerar berättelsen visar hela rum eller utställningsväggar, benämnda efter stilepoker, med byster av manliga personligheter och äldre måleri. Inga verk presenteras enskilt. Enligt den samtida museiideologin betonas därmed museet som tilltalande helhetsmiljö där alla delar samspelar för att presentera museet som allkonstverk.⁷ Både bilderna och texten visar fokuset på en helhetskänsla som gör att enskilda konstnärer lyfts fram främst som bidragande till en sammanhållen historisk överblick och mindre för sin specifika individuella karaktär. Även

de kvinnliga konstnärer som omnämns bör ses i detta ljus, som värda att ingå i den allmänna svenska konsthistorien.

Redan tidigt i texten betonas den profilering som kan sägas ha följt museets historia ända till idag: *Svensk konst ska visas, eftersom man inte vill konkurrera ”med större museer om utländska mästare”*.⁸ Programförklaringen betonar ambitionen att inneha ”svensk konst från Ehrenstrahl till dagens moderna måleri”, att ”fylla luckorna i det svenska konstbeståndet” och ”följa nyheterna inom svensk konst”.⁹ Särskild hänsyn ska tas till målare från Östergötland. Det märks en nationalistisk anda som lätt kan länkas till den regionalistiska anda och ansvaret för Norrköping som växande kulturstad som genomsyrat museiverksamheten fram till våra dagar. Norrköpingskonstnärer som exempelvis Carl Skånberg, som är företräd med 22 verk och fått en egen samling uppkallad efter sig, ses som viktiga representanter och köps in kontinuerligt. Så småningom omnämns även en kvinnlig Norrköpingskonstnär – Nora von Samson-Himmelstjerna – som 1938 är representerad med arton enskilda verk i samlingen.¹⁰ Här ställer sig frågor om inköpet av hennes konst främst beror på hennes härkomst samt om museets regionala roll underlättat inköp och därmed även synliggörandet av kvinnliga konstnärer redan under tidigt 1900-tal.¹¹

Inte bara härkomst utan även motivval kan länkas till Norrköping och därmed skapa intresse för annars möjligtvis osedda kvinnors konst. Så omnämns Alice Nordins ”granithuvud av Norrköpingskyrkoherden Edv. Evers” som deponerad på museet.¹² Endast en namngiven kvinnlig konstnär finns avbildad på en av de nio illustrationerna där rum och väggar visas: Hanna Pauli med två tavlor. Hanna Pauli kan, även då hennes skapande delvis ligger före artikelns fokusperiod, anses varit och förblivit en av museets kvinnliga ikoner. Hon är den enda omnämnda kvinnliga konstnären i den löpande texten av katalogen från 1940 och också avbildad i museikatalogen från 2000 med verket *Interiör* (1898).¹³

Bland övriga målsättningar och ideal för museistyrelsen anges skapandet av en bra överblick, bredd och mångfald, ”subjektiv smak” som urvalsprincip och ambitionen att nå och bilda publiken samt att hos densamma ”propagera för konstförståndet.”¹⁴ Dessa ideal har följt museets utveckling genom alla olika styrelseperioder även om det med tiden blir mindre öppet uttalat att inköspolicyn styrs av någons subjektiva smak. Engagemanget för publiken är en viktig faktor även med tanke på förvärv och utställningar av kvinnliga konstnärer med anknytning till Norrköping eller Östergötland. Publikintresset för en regionalt förankrad och mindre känd konstnär kan stundom vara starkare än för en ”större” konstnär av nationell betydelse, vilket i sin tur kan skapa mer utrymme även för kvinnliga konstnärer från hemtrakten. Exempelvis visar sammanställningen av de

årliga utställningarna i regi av Östgöta Konstförening från 1946 till idag ett successivt ökande antal kvinnliga representanter och stipendiater.

Även de ovanligt höga besöksiffrorna till vissa utställningar av kvinnliga konstnärer såsom Emma Adlerz och Alice Nordin 1919 samt Siri Faith-Ell 1932 indikerar att intresset var stort för kvinnliga konstnärer från Norrköpingsstrakten. Av dessa finns emellertid enbart Emma Adlerz med i katalogen från 2000 och det i form av en Rembrandt-kopia. Publikintresset verkar således i detta fall inte ha påverkat inköpsstrategin på museet. Först under Gösta Liljas och Bo Sylvans perioder (1962–1986) framstår utställningar ha inspirerat till inköp av (kvinnliga) konstnärer. Detta kan möjligen förklaras med den växande ambitionen att få fatt på det nyaste i svensk konst. I övrigt visar förteckningen av utställningsverksamheten att 19 av 147 utställningar mellan 1913 och 1938 visade namngivna kvinnliga konstnärer det vill säga drygt tio procent. Av dessa 147 var 39 grupputställningar där kvinnor delvis ingick.¹⁵

I det faktiska verkbeståndet 1938 i Lundgrens *Förteckning över inköp och gåvor till Norrköpings Konstmuseum efter 1913* finns 24 poster med kvinnliga konstnärers verk gentemot 277 av manliga eller könsospecificerade, det vill säga cirka 8 procent konst av kvinnor. En andel kvinnliga konstnärer på 8–10 procent i både verkbestånd och utställningsverksamhet består en lång bit in på 1960-talet. Andelen är dock ännu lägre i katalogen från 1940.¹⁶ I den upptas 33 verk av kvinnliga konstnärer, varav 15 stycken 1900-talsverk, mot cirka 540 av manliga det vill säga drygt 6 procent. Av 39 illustrationer är 4 verk av kvinnor. Här återfinns en framtida ikon i friluftsmålaren Julia Beck, dessutom Hanna Pauli och till sist Nora von Samson-Himmelstjerna, som under museets etableringsfas var ett känt och viktigt namn i Norrköpingsområdet, men idag behandlas som en marginell figur i samlingen. Däremot framgår hennes regionala betydelse än idag genom att flera av hennes verk presenteras i den permanenta hängningen på Östergötlands museum i Linköping.¹⁷ Nora von Samson-Himmelstjernas fall är talande för den utveckling som Norrköpings Konstmuseum har gått igenom. Från ett starkt regionalt ansvar under det tidiga 1900-talet till en förstärkt strävan efter nationell betydelse och individualitet under andra halvan av 1900-talet där tidigare regionalt viktiga konstnärer inte längre lyfts fram. Omvärderingen av (kvinnliga) konstnärer från en period till en annan och från en region till en annan är en aspekt vi återkommer till.

Redan i minnesskriften men ännu mer i katalogen från 1940 blir en annan identitetsskapande faktor påtaglig: betydelsen av donatorer för museets uppbyggnad. Från den grundläggande donationen till Mats Nordströms donation 1976 präglas museets framväxt av generösa gåvor och donationer vilka självklart i sin tur präglar samlingens sammansättning.

Idag, då inköpsanslaget är borttaget, är museets förvärv nästan helt beroende av stiftelser och donationer.

Så presenteras i förordet till katalogen från 1940 Hjalmar Sandbergs fond ”för ett blivande konstmuseum i Norrköping” liksom donationen av Carl och Helga Wahrén, som ämnade åt ”inköp av goda, verkligt representativa konstverk”.¹⁸ Ordet ”representativ” blir här synnerligen tankeväckande eftersom det kan tolkas såväl som representativ för svensk konst från alla tider, representativ för god samtida svensk konst och representativ för (god?) regionalt förankrad konst. På 1940-talet hade kvinnliga konstnärer störst möjlighet att inkluderas genom att tillhöra den sistnämnda kategorin. När blir då kvinnliga konstnärer representativa för ”god svensk konst”?

Epoken Aron Borelius 1945–1958

Aron Borelius styrelseperiod präglas sammanfattningsvis av ett starkt ledarskap med strategiska mål att skapa en kvalitativ, representativ och pedagogiskt tillgänglig samt stimulerande samling av modern svensk konst. Norrköpings Konstmuseum ska sättas på kartan som ett regionalt förankrat men nationellt betydelsefullt modernt konstmuseum. Andelen inköpta kvinnor utgör ungefär en sjättedel av andelen inköpta män. Medan modernistiska klassiker som Sigrid Hjertén och Tora Vega Holmström lyfts fram i beskrivningar av målerisamlingen består de nyinköpta verken av kvinnor mest av grafik. Under Borelius period tillkommer också Elin Pettersons unika verk som gåva av konstnären, vilket dock inte betonas särskilt i årsskrifterna. På illustrationerna i de mycket välskrivna och innehållsrika årsskrifterna figurerar ytterst få kvinnliga konstnärer. Museets identitet och även den modernism som ska bilda dess kärna förknippas till största del med manliga konstnärer.

Konsthistorikern Aron Borelius, museets första ordinarie chef från 1945 till 1958, skildras än idag som en strateg med stor betydelse för museets inköpspolitik och framställs även under sin egen verksamhetstid som något av en nydanande hjältefigur.¹⁹ I inledningen av andra delen med årsberättelser 1951–1957 anges att Borelius ”på ett outplånligt sätt” är förenat med museet.²⁰ År 1945 tillträder han som chef för det 1946 nyinvidga Norrköpings museum som kommer att innehålla både konst- och stadshistoriska samlingar. Både svensk konst och föremål som ”belyser vår egen stads historia” ska där visas upp.²¹ Därmed inleds en fas som såväl i årsberättelserna från tiden som i den senaste samlingskatalogen tolkas som expansiv och full av skaparkraft, en tid av uppbyggnad och även ”kamp” där ett ”modernt” aktivt arbetande museum växer fram.²² Denna expansiva stämning kommer sedermera även att associeras med bilden av modernismens intåg i museet och museets självframställning.

Det är de styrande i staden som initierat planerna för ett nytt museum så att konsten "befruktande" kan nå ut "till folkets breda lager".²³ Det nybyggda museet ska bli ett: "levande kulturcentrum för stadens befolkning, ej minst för den uppväxande ungdomen, det vore av allra största vikt att kunna vid museets uppförande tillgodogöra sig museiteknikens även under de sista åren gjorda rön och möjliggöra uppfyllande av kulturella och sociala önskemål. Betydelsefulla särskilt för en stad av Norrköpings struktur."²⁴ Stadens betydelse för det nyinvidga museet manifesteras också genom att Sven Lutteman, dåvarande borgmästare i Norrköping, får inleda den första av de ambitiösa årsskrifterna som författas under Borelius styrelseperiod. Förutom ovan formulerade målsättningar där fokus ligger på stadens befolkning och den inhemska publiken betonas "kvalitet" före "kvantitet", en "pedagogiskt riktig" hängning före en "svåröverskådlig heterogen" och ett museum som ska "nå alla", "väcka och stimulera, icke [...] trötta" och även erbjuda en "stilla tillflyktsort undan vardagen".²⁵ Dessa krav på kvalitet, överskådlighet och attraktionskraft på publiken kombineras med den större externa målsättningen att skaffa sig en "plats bland landets museer".²⁶ Kombinationen av närliggande pedagogiska och publikinriktade målsättningar med såväl regionalpolitiska som nationella strategier gör att museets förvärv och representation av kvinnliga konstnärer bör tolkas från olika håll.

Innan jag karaktäriserar genusfördelningen under Borelius styrelseperiod några ord om upplägget av hans årsberättelser som skiljer sig från senare tidens. Varje årsberättelse inleds med ett fotografi av någon avgörande händelse under verksamhetsåret. Museets uppbyggnad och olika verksamhetsområden skildras även i bildform. Berättelsen i början av varje årsskrift beskriver utvecklingen av museet arkitektoniskt, museitekniskt, hängningsmässigt och programmässigt. Förutom de vanliga rubrikerna om förvärv, gåvor och utställningar läggs stor vikt vid pedagogisk verksamhet och särskilda "betydelsefulla händelser" samt "aktuella önskemål" redovisas. Det syns en stark strategisk medvetenhet om museets utveckling och framtidsplanering. Illustrationerna avbildar oftast "nyförvärv", ytterligare ett tecken på den expansion som museet vill visa fram.

Varje årsskrift avslutas med konstvetenskapliga artiklar, vars ämnen sträcker sig från konstnärskap företrädna på museet – exempelvis Ernst Josephson och Carl Larsson – till arkitektoniska och kulturhistoriska sevärdheter från Norrköpingsområdet. Därmed etableras även en legitimitet på högre nivå som motsvarar kvalitetskravet i programförklaringen. Urvalet av konst på museet bekräftas av personalens höga akademiska kompetens. Desto mer talande är det att inga kvinnliga konstnärskap ingår i de valda fördjupningsämnena och att nyförvärvade verk av kvinnliga konst-

närer sällan finns bland illustrationerna. Museets identitet byggs således främst på god svensk manlig konst och manliga aktörer som avbildas i inledande fotografier.²⁷ Kvinnor figurerar framför allt som administrativ museipersonal och på fotografierna i skrifternas inledning – som besökare och vördnadsfull publik i olika sammanhang. I enlighet med gängse genusmönster framställs kvinnorna huvudsakligen som konstkonsumenter – inte som skapare.

När 1946 anges som det hittills viktigaste året för nyförvärv omnämns inga verk av kvinnor i den löpande texten, men 4 av 23 listade namn till nyförvärv i tavelmålningen är (numera ikoniserade) kvinnor: Siri Derkert, Tora Vega Holmström, Sigrid Hjertén och den redan regionalt etablerade Nora von Samson-Himmelstjerna. Trots den uppenbart manliga dominansen i samband med målsättningen att fylla på samlingen med ”flera utvecklingshistoriskt ledande namn” som ännu saknas finns en medvetenhet om ovanstående kvinnliga konstnärers starka roll för det modernistiska genombrottet.²⁸ Kvinnors roll inom den tidigare svenska konsthistoriens utveckling uppfattas som nästan obefintlig, medan de tillåts bli synliga och utvecklingshistoriskt delaktiga på ett helt annat sätt inom det modernistiska avantgardet. Här kan också nämnas att museet redan före Borelius tid köpt verk av Vera Nilsson (1935) och Siri Derkert (1944) med hjälp av Hjalmar Sandbergs stiftelse vilket visar på en tidig öppenhet och radikalitet på Norrköpings konstscen. Överlag kan stadens relativt tidiga satsning på ett eget konstmuseum med stöd av både välbärgade borgerliga entreprenörsfamiljer och radikala kulturpersonligheter – inte minst Otto G Carlsund med sitt internationella nätverk och direktören Dani Liebenfeld med sin avantgardekonstdonation 1957 – ses som tecken på en självidentifiering med högkulturella mål och en avantgardistisk nyfikenhet. Men även som ett uttryck för den demokratiska uppgiften att nå och bilda den inhemska stadsbefolkningen på bred front.²⁹

Två av tio illustrationer av nyförvärven 1946 visar kvinnors verk, verk som än idag räknas till museets ”pärlor”: Sigrid Hjerténs *Porträtt av Leander Engström* (1917) och Tora Vega Holmströms *Negrer som lyssna till musik* (1929). Sammansättningen av illustrationer under detta invigningsår, vilket alltså även var Borelius första år som chef, kan överlag ses som förebådande för museets framtida självbild: från kulturhistoriska artefakter (en väggklocka av Jacob Kock) över nationalromantiska favoriter (Karl Nordström och Nils Forsberg) till det svenska modernistiska avantgardet med Sigrid Hjertén, Leander Engström, Tora Vega Holmström, Isaac Grünewald, Einar Jolin, Nils von Dardel och Bror Hjorth. Kvinnliga konstnärer börjar definitivt bli mer synliga men utgör under lång tid framöver inte mer än en femtedel jämfört med beståndet av manliga konstnärers verk.

Om vi följer Borelius verksamhetsperiod fram till 1958 genom årsskrifterna visar sig att inga fler kvinnliga konstnärer dyker upp i illustrationerna – med ett undantag. År 1949 visas Julia Becks *Utsikt från Grèz* (1885) bland ”Några konstverk i museet” som ett av fjorton verk. I den generella historiska genomgången, uppenbart avsedd att presentera den svenska konsthistorien från 1700-tal till nutid, används således ett kvinnligt exempel på friluftsmåleri, men inga kvinnliga representanter för modernismen. Återigen ställer sig frågan om vilken representativ makt en kvinnlig konstnär ges beroende på olika sammanhang. Becks representativitet ligger förmodligen både i att hon är ett av museets få exempel på impressionistiskt måleri samt att hennes måleri överensstämmer med de kvalitetskrav som den gängse uppfattningen om ”god svensk konst” föreskriver – det vill säga en tilltalande, lågmält harmonisk och franskoriterad stil och ett motivval som passar även den nutida svenska betraktaren. Även idag finns Julia Becks målning i den permanenta samlingshängningen där den haft sin plats sedan den förvärvades.

Noterbart är att reproduktioner av museets verk nu listas i årsberättelserna och 1949 är två av sjutton reproduktioner gjorda efter kvinnors verk: grafik av Käthe Kollwitz och Sigrid Hjerténs målning. Båda kan anses blivit tidiga klassiker där könet inte längre spelar någon roll och marginalpositionen har lämnats för länge sedan.

Året efter diskuteras Carlo Derkerts radioaftnar om nutida konstverk i samband med pedagogisk verksamhet.³⁰ Norrköpings konstpublik ställer sig kritisk till den centraliserande svenska konstpolitiken och urvalet av konstnärer till radioprogrammet. Man reagerar med ”det norcopensiska motförslaget” och föreslår ett eget urval av representativa svenska konstnärer. Åtta konstnärer framhålls, två av dem kvinnor (Hjertén och Nilsson) att jämföra med den enda kvinna (Hjertén) av åtta som rankas som viktig i radions urval.³¹ Även då skillnaden är liten inställer sig frågan om det regionala urvalet öppnar upp för fler kvinnliga representanter och det nationellt centraliserade utlöser en starkare marginalisering. Debatten 1950 är i vilket fall som helst ett intressant exempel på möjliga konstpolitiska schismer mellan centrum och periferi eller region.

Ytterligare identitetsskapande verk av kvinnliga konstnärer som köpts in eller tagits emot under Borelius tid är Vera Nilssons *Långor* (1943), en gåva av Fiskeby Fabriks AB 1948, och konstnären och finsömmerskan Elin Pettersons gåva i form av tjugo egna verk till museet 1953 och 1957 som inte betonas särskilt i årsberättelsen och först får sin egentliga uppvärdering under Gösta Lilja och Bo Sylvan under 1960- och 1970-talen. I övrigt är det mest grafik av kvinnliga konstnärer som tillkommer i samlingen. Viktiga donationer under perioden Borelius är Olof Alkmans donation

med 1700–1900-tals konst av 38 namngivna konstnärer varav två kvinnor och direktören Dani Liebenfelds donation 1957 som inte innehåller några kvinnliga konstnärers verk.

Epoken Gösta Lilja 1958–1970

Under Gösta Liljas styre är andelen kvinnor bland inköp och utställningar ännu lägre än under föregående period, samtidigt som han visar stora ambitioner att ge en rättvisande, överskådlig och högkvalitativ bild av svensk konsthistoria på sitt museum. Samtida kvinnliga konstnärer ansågs emellertid inte höra hemma i svensk konsthistorisk kanon. Perioden i sig var mer ojämnställd jämförd med både föregångaren Borelius och efterträdaren Bo Sylvans, som båda var mer aktiva i inköp av kvinnliga konstnärer. När de köps in är det oftast efter utställningar. Under åtta år, 1961–67, köps faktiskt inte en enda målning av en kvinnlig konstnär men verk i andra tekniker förvärvas. Åren 1963 och 1965 köps inga verk av kvinnliga konstnärer alls. Skulptur och konsthantverk samt grafik är annars områden där Lilja satsar även på kvinnliga konstnärer. Inte minst textilkonstnären Anna Casparsson ägnas mycket uppmärksamhet.

Redan årstrycken som Lilja publicerade uppvisar en förändrad och än mer moderniserad självbild med ett litet och lätthanterligt format och en ny logotyp som i grafisk abstraherad form framställer en av museets ikoniska modernistiska skulpturer, *Spiral åtbörd* (1954–1961) av Arne Jones.³² Texterna är nu av än mer resonerande slag än tidigare och medvetenheten om museets bild utåt ökar. Även en ny rubrik går att hitta i årstrycken, ”Samlingarnas tillväxt”, vilket förstärker intrycket av den framstegsanda som Lilja vill stå för.

Givetvis manifesteras Liljas position som nytillträdd chef också i hur han skildrar sin egen omhänkning av samlingen, en beskrivning som inte innehåller ett enda kvinnonamn. Han formulerar målsättningarna att ”behålla publikens intresse” och att skapa ”större klarhet vad beträffar utvecklingen av den svenska konsten.”³³ Olika rum med epokrelaterade fokusområden beskrivs och utställningen av modern konst visar sig ha fått den ljusaste salen där besökarna kan ”studera 1900-talets konstruktiva stilrörelser likaväl som det måleri som syftat mot verklighetsreportage och subjektiv färgutlevelse”.³⁴ Den pedagogisk representativa uppgiften är återigen dominerande och kvinnor betraktas möjligtvis ännu mer än under föregående period som ointressanta i sammanhanget. Lilja verkar uppfatta kvinnliga konstnärers konst som rent epigonisk och traditionell – konst som följer i manliga konstnärers farvatten och således inte nämnvärt bidrar till att driva den moderna rörelsen framåt – för att använda den dynamiska metaforik som tidens retorik begagnar sig av.³⁵ Detta in-

tryck bekräftas av hans skrift *Konstvandringar i Norrköpings Museum* som diskuteras nedan.

En ytterligare tänkvärd aspekt är Liljas relation till Östgotakonstnärer vilka visas i ett särskilt ”Östgotagalleri” på museet. Enligt Stefan Hammenbeck kände sig många av dessa konstnärer ouppskattade inför Liljas kvalitetskrav och placeringen i ett eget galleri uppfattades snarare som nedvärderande än positiv.³⁶ Inte bara kvinnliga konstnärer utan även regionala konstnärer blev således del av en marginalisering där det specifika och den begränsade gruppidentiteten leder till en lägre förväntan om kvalitet och ett utanförskap från den allmänna goda svenska konsten.

Även om påtagligt få större verk av kvinnliga konstnärer köps in under Liljas regi är det nämnvärt att vissa framtida ikoner tillkommer, så exempelvis verk av Thea Ekström 1968 och Ulla Wiggen 1967, den senare dock inte som inköp utan som vinst från Sveriges Allmänna Konstförening. Några kvinnliga konstnärer ägnas även uppmärksamhet i årstryckens sammanfattande berättelser. Dessa beskrivningar syftar uppenbart till att legitimera vissa inköp genom karakterisering av konstverkens egenskaper, kvaliteter och betydelse för museet. Under 1959 förvärvas exempelvis Anna Casparssons textilkonstverk *Sagan om guldäpplena* och hon ges epitet som ”mera anmärkningsvärd”, ”originell konstnärinna”, med ”ursprunglighet och poetisk charm”. Hennes verk anses ha sin ”naturliga plats i Östgotagalleriet” vid sidan av ”finsömmerskan Elin Pettersons naivt broderade oljor”. Här synliggörs en viktig del i konstmuseets framväxande identitet som bygger på kvinnliga konstnärers textilkonst och naivistiska stil och som i detta fall även bidrar till Östgotarepresentationen. Både tekniskt, stilistiskt och geografiskt sett är dessa tre områden där kvinnor uppenbart ges utrymme att synas och till och med dominera. Tonläget när Lilja beskriver dessa kvinnors konstverk är även det av ett annat slag än när männens beskrivs; charm, naivitet, ursprunglighet kan tolkas som styrkor i ett kvinnligt sammanhang, men är långt ifrån det som konfirmerar (manlig) högkvalitativ konst.³⁷

Samma år 1959 ägnas en av 22 utställningar (varav 12 med bara manliga konstnärer) en kvinnlig konstnär, Brita af Klercker. Efter att ha klargjort att utställningarna på museet ska ha samband med museets ”samlingsområden och verksamhet” och framför allt visa den svenska konsten beskrivs (och motiveras) af Klerckers retrospektiva utställning som ”av blont och friskt behag”.³⁸ Återigen ser vi hur attributen för kvinnors konst länkas till egenskaper som kan godkännas i främst kvinnligt sammanhang, konnoterande sensualitet och en estetisk utstrålning som metaforiskt länkas till svenskt utseende och karaktär. Af Klerckers utställning är också det första tydliga exemplet på Liljas praktik att köpa in verk i anslutning till fram-

gångsrika utställningar. Han köper in af Klerckers målning *Afton, Provence*. En annan utställning av intresse 1959 är *Bo i förstad* som är ämnad att visa ”nutidsmänniskans ram och miljö” med bland annat textilier av Eva Lindgren Pettersson. Textilkonst (av kvinnliga konstnärer) kan utifrån detta tolkas som tidsenlig och samhällnyttig och därför ett av de områden som Lilja satsar på i sin inköspolitik gällande kvinnliga konstnärer.

Rektor Sven Ringenson skriver 1960 i ”Några minnen kring hur Norrköpings museifråga fick sin lösning” att målet var att konsten skulle verka som en ”social faktor i stadens utveckling” och han minns ”hur en kulturinstitution fick kämpa sig fram till erkännandet av att vara en legitim, ja nödvändig faktor i utvecklingen av en stad av Norrköpings storlek och struktur.”³⁹ Som förklaring för den vunna kampen om erkännande anges ”personenergin” – vilket återigen visar vikten av chefskap i samarbete med stadspolitiken och lokala donatorer och givare.

Museets andra samlingskatalog som ges ut 1961 av den nya chefen Lilja bör betraktas som ytterligare en del av dennes självmanifestation och legitimering som museichef och är givetvis talande i sin presentation av museet och dess identitet.⁴⁰ I ”Hängningens historia” talar han om ”intima stillkabinett” 1913 där det ges en god översikt över svensk konst, om Borelius breddning av museet mot det moderna genombrottet – och här omnämns Sigrid Hjertén och Tora Vega Holmström som två av sju konstnärer – och hamnar slutligen i nutiden där museet skildras som ett ”öppet” museum med en ”saklig presentation av huvudverk” inför en ”neutral fond”. Som kvalificerade samlingsområden anges ”det moderna genombrottet”, svensk kubism – där Siri Derkert är den enda kvinnan bland nio namn – 1700- och 1800-talsmålari samt porträttkonst.⁴¹

Som viktigaste donationer anges apotekaren Olof Alkmans donation 1954 och majoren Lars Lawskis donation av främst kulturhistoriska föremål och cirka 400 tecknings- och akvarellblad av svenska och utländska målare 1959. Av Lawskis testamente framgår att han avser ”att [...] åstadkomma en konst- och kulturhistorisk samling att ingå som del i ett museum i landsorten, gärna Norrköping, där f.n. ej finnes något museum av detta slag.”⁴² Fortfarande betraktas alltså konstmuseet som del av en större kulturhistorisk manifestation för Norrköpingstrakten. Likaledes betonar Lilja i katalogen stadens aktiva intresse och stöd för museet och Konstmuseets vänner i Norrköping tackas för sina generösa gåvor. Bortom den museiidentitet som en museichef skapar genom sina personliga preferenser måste alltså regionens och stadens inflytande ses som ytterst avgörande för samlingsbeståndet. Både genom gåvor och genom förväntningar på representativiteten i det som visats påverkar regionen vad som förvärvas och ställs ut.

När Lilja förklarar att ”bara kvalitativt tillräckliga verk” är med i ka-

talogen blir det intressant att granska genusproportionen: av 108 konstnärsmamn är 27 kvinnor det vill säga drygt en fjärdedel.⁴³ I katalogen visar 7 av 57 illustrationer verk av kvinnor. Vi återfinner de i sammanhanget redan klassiska Julia Beck, Sigrid Hjertén och Tora Vega Holmström. Nyttillkomna som blivande ikoner är Vera Nilssons *Långor* (1943) och tre naivister – Anna Berg med *Den vita katten* (1942), Anna Casparssons *Sagan om guldäpplena* och Elin Pettersons *Självporträtt* (1942). Kvinnliga svenska naivister etableras därmed på ett visuellt omedelbart sätt som utslagsgivande för museets självbild och bild utåt från 1960-talet framåt.

Under 1961 tillägnas Anna Casparsson som då fyllde 100 år en separatutställning. Hennes verk *Sagan om guldäpplena* sägs ha:

[...] fått sin plats i Östgötagalleriet i närheten av finsömmerskan Elin Pettersons frivuxna söndagsmåleri. [...] Ett trettiotal bonader och flygeltäckten av praktfulla tyger, av glas och pärlor, fransar och spetsar, förvandlade för någon tid utställningshallen till en sällsam sagovärld, personlig och tidlös. Anna Casparssons oreflekterade konst inspirerades av reseminnen, av barndomens sagor, av Haydns och Beethovens musik, av Bellmans sånger, av Ernst Josephsons teckningar och kanske främst av naturens blommor, träd och fåglar.⁴⁴

Genom att tillskriva Casparsson ett av privata personliga intryck dominerat (kvinnligt) uttryckssätt och ett drömskt utanförskap kan Lilja i viss mån anses försöka förklara museets satsning på henne. För att verkligen kunna räknas bland kanonisk konst, måste den kvinnliga konstnären utmärka sig, inte som överlägsen den manliga, utan som ”egen” och just kvinnligt personlig. Samma år 1961 är för övrigt också året då Arne Jones *Spiral åtbörd* (1954–1961) placeras i den nyskapta skulpturparken och genast blir museets nya logotyp på årsskrifterna.

Som påpekats ovan köps inget måleri av kvinnliga konstnärer mellan 1961 och 1967. Däremot framträder skulptur, keramik och textilkonst som områden där Lilja verkar lita på kvinnliga förmågor, något som naturligtvis står i samklang med den samtida svenska konstscenen och konsthantverkets framskjutna position. År 1967 är 7 av 29 inköpta skulpturer skapade av kvinnliga konstnärer det vill säga en knapp fjärdedel. Inköpen föranleds bland annat av museets konsthantverksutställningar, *Fem keramiker* där Britt-Ingrid Persson deltar som enda kvinna, separatutställningen av Hertha Hillfon *Porträtt av en keramiker*, och Barbro Bäckströms separatutställning med skulptur och teckning.⁴⁵ Även keramik och skulptur utgör således legitima kvinnliga skapandefält under sent 1960-tal. År 1964 däremot visas utställningen *Svenskt 60-tal* ”en dokumentation av modern konst med 27

inbjudna konstnärer” – endast en kvinnlig konstnär fick bli del av denna manifestation, nämligen Eddie Figge.⁴⁶ Under 1969, Liljas sista år som museichef, uppvisar 4 av 42 utställningar kvinnliga konstnärers namn i utställningstiteln, 3 av dem visar keramik och teckning, endast en (1) måleri.

Låt oss, innan vi lämnar Liljas period, kasta en blick på hans publikation *Konstvandringar i Norrköpings Museum* där viktiga konsthistoriska rörelser representerade på museet skildras och illustreras med verk från museet.⁴⁷ Av 59 bildillustrationer visar 3 verk av kvinnliga konstnärer – Julia Beck, Sigrid Hjertén och Elin Petterson. Bortsett från att dessa verk som vi redan förstått, tillhör museets bestående ”pärlor” är det talande vilken roll de ges av Lilja. Becks *Utsikt från Grèz* (1885) ingår i kapitlet ”Randanteckningar till en målning från Grèz” som behandlar Karl Nordströms målning *Skogsgläntan, Grèz* (1884) och den nordiska konstnärskolonin i Grèz.⁴⁸ Många manliga målare nämns i texten, men Julia Beck förblir okommenterad. Hennes verk används som ren illustration och innehållsmässigt värdefull bild av pensionatet där konstnärerna vistades.

På liknande sätt behandlas Sigrid Hjerténs *Porträtt av Leander Engström* (1918) i kapitlet ”1909 års män”.⁴⁹ Medan de manliga modernisterna tillägnas mellan en och två sidors text ägnas Hjertén ett kort stycke som egentligen främst handlar om motivet på hennes målning – Leander Engström. Möjligen var det även i första hand motivet på Hjerténs målning som föranledde dess inköp 1946.⁵⁰ Varken Beck eller Hjertén tolkas av Lilja som estetiskt utslagsgivande för den specifika konströrelsen i sig, de används som dokumenterande och observerande randfigurer snarare än som nyskapande och centrala. Den enda konstnären som – mycket kort – lyfts fram i egenskap av sitt eget konstnärskap är Elin Petterson med *Bröllopsresan* (1942) i kapitlet ”Naiv tradition”. Enbart hon tolkas som en genuin del av en tradition. Kanske hänger denna upplevda genuinitet också ihop med ”enkelheten” i hennes biografiska bakgrund och den kvinnliga ödmjukhet som präglar hennes sent upptäckta konstnärskap?

Viktig för Elin Pettersons roll på museet var som vi kommer att se inte minst före detta museilektor och konsthistoriker Bo Sylan som tar över chefskapet 1970. Han inleder en ny fas i museiverksamheten där man visserligen inte medvetet tänker i termer av genus men inte desto mindre breddar perspektivet och inleder en inköspolitik mot större jämställdhet mellan könen.

Epoken Bo Sylan 1970–1987

Under Bo Sylvans tid som museichef ökar andelen inköp och utställningar av kvinnliga konstnärer betydligt trots att han själv påstår att genus var en ”icke-fråga”.⁵¹ Detta tyder på att kvinnliga konstnärer under 1970- och 1980-talen började synas mer och vinna egen mark på det manligt domine-

rade konstfältet. Museets viktigaste policy under Sylvan, var att å ena sidan köpa in unga och okända konstnärer och å andra sidan utveckla den pedagogiska verksamheten. Kvinnliga konstnärer, vars genombrott förknippas med museet, är exempelvis Lena Cronqvist, Elli Hemberg och Elin Petterson som bland annat lyftes fram genom den bok som Sylvan skrev om henne. Nämnvärda är även de stora retrospektiva utställningar som Sylvan anordnade med Siri Derkert 1970, Tyra Lundgren 1972 och Vera Nilsson 1975.

Diskussionen av den expansiva perioden under Sylvan bygger främst på statistiska resultat från samlingsinventeringen och utställningsförteckningen samt på intervjuer med honom själv, då det inte har skrivits några verksamhetsberättelser under tiden – något som bland annat har sin anledning i bristande resurser och i att kommunen under denna period inte krävde någon rapportering.⁵²

Museets viktigaste programpunkter under Sylvans tid var enligt honom själv den pedagogiska verksamheten, införandet av filmvisningar i den nystartade museibiografen Harlekinen och samarbeten med skolor. Museet håller alltså fast vid ambitionen att nå ut inte minst till den unga publiken. Vad gäller inköpspolitiken läggs fokus på unga och okända konstnärer, något som bör ha gynnat också kvinnliga konstnärer. Även när det gäller presentationen av samlingen och hängningens sammansättning är givetvis den pedagogiska uppgiften viktigast. Enligt Sylvan var samlingshängningen under hans tid enbart kronologisk och ganska statisk, även om enskilda verk byttes ut då och då. Något som ökar betydelsen för de kvinnliga konstnärer som inkluderades (se nedan). Därutöver växer museets ambition att vinna i nationell betydelse genom en individuell prägel och högkvalitativ konstsamling och man lämnar över det regionala ansvaret till Östgöta konstförening samt Östergötlands Länsmuseum i Linköping. Norrköpings stadsmuseum öppnar 1981 och museet vid Kristinaplatsen blir Norrköpings Konstmuseum. Det lokalt representativa ansvaret minskar med andra ord, samtidigt som museet dock värnar om den lokala publiken, tar emot bidrag från kommunen och ser kommunal utsmyckning som en viktig del av sitt uppdrag.

Enligt Sylvan och museilektor Agneta Lalander var kvinnliga konstnärer inte så ”synliga” under 1970-talet, men antalet verksamma kvinnliga konstnärer ökade under perioden framför allt när barnomsorg började organiseras på 1980-talet. Sylvan menar att man inte ”såg ner” på kvinnliga konstnärer, men inte heller medvetet lyfte fram dem. Genusrepresentationen var en ”icke-fråga” vilket dock inte betydde att han själv inte var intresserad av vissa kvinnliga konstnärer. Som kvinnliga ikoner, vilka självklart ingick i den permanenta kronologiska hängningen av samlingen, minns Sylvan särskilt Vera Nilsson, Siri Derkert, Sigrid Hjertén, Anna Berg och Elin Petterson. Att han nämner ”enbart” minnesbilder är i mina ögon

viktigt eftersom det är just minnen och mentala bilder som präglar vår bild av (svensk) konsthistoria. På det sätt som museichefen själv minns sin hängning, minns antagligen även publiken.

Chefens minnesbilder kan kompletteras med dåvarande museilektors Kerstin Holmer som även framhäver den ständiga närvaron av Ulrica Paschs verk, Marie-Louise De Geer Bergensträhle, Inger Ekdahl, Lena Cronqvist och Britt Lundbohm Reutersvärd. Många av dessa konstnärer finns också med i Sylvans bok *Konstmöten. Svensk 1900-talskonst i Östergötland* från 1988 där viktiga verk representerade på Östergötlands museer får skildra olika epoker, från 1910 fram till 1980-talet. Främst kapitlen om 1910-talet (med Sigrid Hjertén, Siri Derkert och Vera Nilsson) och 1970–1980-talen (Channa Bankier, Lena Cronqvist och Anette Abrahamsson) presenterar kvinnliga konstnärer, 1960-talet har Britt Lundbohm Reutersvärd som enda kvinnliga representant. Boken speglar inte bara museernas samlingsbestånd utan även kvinnliga konstnärers mer eller mindre påtagliga när- och frånvaro på den svenska konstscenen under vissa perioder.⁵³

Vidare kan nämnas att Sylvan, både i museet och i sina publikationer, starkt fokuserade på pedagogik och var mån om att välja och beskriva verk och stilar med ändamålet att nå och undervisa betraktaren. Hans målsättning, liksom överhuvudtaget det pedagogiska uppdraget som museet än idag formulerar, väcker frågan om vilka egenskaper ett verk behöver ha för att kunna användas som lämpligt undervisningsobjekt och om kvinnliga konstnärers verk ibland har ansetts sakna de stiltypiska egenskaper som tillskrivs verk ur kanon.

Att könsfördelningen under 1970-talet förändrades, men inte medvetet reflekterades, visar sig framför allt i de gruppställningar på museet där fördelningen mellan kvinnliga och manliga konstnärer i vissa fall är ytterst ojämnställd. Exempelvis innehåller utställningen *Svenskt avantgarde* (1979) 123 verk varav enbart 2 verk av kvinnor (Vera Nilsson och Siri Derkert). Härigenom exkluderas kvinnliga konstnärer symboliskt ur såväl den svenska konsten som ur avantgardet, det vill säga den mest nyskapande, kraftfulla och intresseväckande rörelsen i konstvärlden. Året efter 1980 visas intressant nog utställningen *Konst som omsorg* där 19 kvinnliga konstnärer och aktörer samsas med 24 män. Jämförelsen är slumpartat vald av mig, men visar ändå hur kvinnliga konstnärer lättare kommer till tals i kvinnligt konnoterade områden. En utställning av ”konst som omsorg” är svår att tänka sig med uteslutande manliga konstnärer 1980 och jag vågar påstå att förhållandet är detsamma i dag.

Jämställdhet mellan könen visar sig dock i högre grad i de utställningar som organiseras av Östgöta konstförening och Lunnevads folkhögskola. På Östgöta konstförenings vårsalong ökar andelen verk av kvinnliga konstnärer från 22 procent 1976 till 39 procent 1983. Även bland stipendiaterna

är fler och fler kvinnor. Bland sjutton stipendiater från 1980–1995 finns sju kvinnor och bland tolv stipendiater som belönades av den speciellt inrättade Olga Nilssons stipendiefond är under samma period sju kvinnor.⁵⁴ Redan 1976 står kvinnliga elever för nästan hälften av de visade verken i utställningen av Lunnevals folkhögskola. Man kan ana att det finns ett anmärkningsvärt glapp mellan kvinnliga konstnärselever och färdigutbildade kvinnliga konstnärer vad som gäller möjligheten att nå ut och presenteras. Sammanhanget av skola eller konstförening som kan anses vara mer avdramatiserad och perifer i konstvärldens domäner ger utrymme för båda könen på ett helt annat sätt än den professionella verkligheten utanför. Sylvan har uppfattningen att många av de kvinnliga eleverna som studerade på konst(hög)skolorna under 1960- och 1970-talen försvann från konstscenen när de var färdigutbildade.⁵⁵ Ett annat exempel på en grupputställning med starkt kvinnodeltagande under perioden är *Textilkonst och konstruktiv tradition* (1985). Utställningen hölls inom ramen för ett internationellt seminarium på museet som anordnades av museilektor Agneta Lalander, som under 1985 var tillfälligt förordnad chef på museet.⁵⁶

Flera viktiga separatutställningar under Sylvans period tillägnas kvinnliga konstnärer. Jämför man antalet separat- eller parutställningar med kvinnliga konstnärer under hans tid med Liljas visar proportionerna en fördubbling – 33 utställningar av kvinnliga konstnärer från 1970–1987 och 13 utställningar av kvinnliga konstnärer från 1958–1969. Till så kallade genombrottsutställningar under Sylvans tid kan räknas Marie-Louise De Geer Bergenstråhles (nu Marie-Louise Ekman) utställning 1976, Lena Cronqvists utställning 1979 (två år efter att hennes målning *Modern* erhöles som gåva av Konstmuseets vänner) och 1981/1982 och Elli Hembergs 1970 och 1975. Viktiga retrospektiva utställningar om redan etablerade kvinnliga konstnärer var Siri Derkert 1970, Tyra Lundgren 1972 och Vera Nilsson 1975. Sylvan berättar också att planen fanns att initiera en retrospektiv utställning om Sigrid Hjertén i början av 1970-talet. Planen kunde dock inte genomföras på grund av att Iván Grünwald inte ville engagera sig i ännu ett retrospektiv om sina kända föräldrar. Detta fall visar att utställningar kommer till eller uteblir av olika skäl som kan kopplas till annat än konst- eller utställningspolitiska val.

Även Elli Hemberg vars efterlämnade verk idag inte betonas som en av museets pärlor är intressanta att diskutera ur detta perspektiv. Utifrån uppfattningen att Norrköpings Konstmuseum uppskattar hennes konst eftersom den köpts in tidigare valde Hemberg att 1976 ge sina konstverk i gåva till museet. Hela hennes produktion testamenterades till museet 1995. Liksom i Elin Pettersons fall kan alltså den enskilda konstnärens personliga sympati för eller förbindelse till ett museum avgöra hur väl företrädd

hon är. Frågan blir då hur museet tar emot och förvaltar denna gåva. Olika delar av Elli Hembergs produktion valdes de båda gångerna utifrån museichefernas olika intressen. Sylvan som enligt egna berättelser upptäckte Hemberg och fascinerades av hennes originella gränsöverskridanden mellan skulptur och arkitektur, föredrog de konstruktivistiska verken och blev en viktig kontaktperson för konstnären, medan Birgitta Flensburg 1995 tog in några få verk av mer surrealistisk prägel och valde bort den största delen av donationen som då placerades på andra museer.

Som exemplet Hemberg visar ägnades konstnären större uppmärksamhet på 1970-talet än under senare tid. Dessutom har olika tendenser i hennes skapande värdesatts under olika skeden. Elin Pettersons gåva av sammanlagt tjugo egna verk 1953 och 1957, alla i samma naivistiska stil, blev däremot redan tidigt till en av museets identitetsskapande nyckelsamlingar, en positivt särskiljande och utmärkande faktor, och har fortsatt att behålla denna position. Pettersons position stärks redan under Liljas period, men manifesteras tydligt i och med Sylvans lilla bok om henne 1977 som tillkom efter ett teveprogram om hennes konstnärskap. Sylvan framhäver Pettersson som en ”sann naivist”.⁵⁷ Hennes chosofrihet visar sig bland annat i hennes yttrande att det helt enkelt var ”roligt att måla” efter allt arbete som finsömmerska – en naiv omedvetenhet parad med en intuitiv och samtidigt högt utvecklad konstnärlig känsla verkar vara orsaken till hennes storhet som naivist.⁵⁸ Även den biografiska berättelsen om konstnären som ”blir upptäckt” när hon i hög ålder väljer att skänka sina målningar till museet som tack för en pensionärslägenhet från staden Norrköping är del av den mytiska status som hon har på museet och i Östergötland.

En viktig händelse ur förvärvssynpunkt är Mats Nordströms donation till museet 1970. Av 435 donerade verk tillhörande kategorierna oljemålningar, akvareller/gouacher/pasteller med mera, skulpturer, textilier, handteckningar och grafik är 23 skapade av kvinnor, det vill säga drygt 5 procent. Båda förekommande textila verk är av kvinnliga konstnärer. Sylvan skriver i katalogen om Mats Nordströms donation att den som fördjupar sig i hans konstsamling ”lär känna vår svenska 1900-talskonst”.⁵⁹ Återigen blir tydligt att den svenska 1900-talskonsten knappast anses byggas på några utslagsgivande kvinnliga insatser. Samtidigt visar det sig att Bo Sylvan förvärvade dubbelt så många verk av kvinnliga konstnärer jämfört med Gösta Lilja, om man ställer dem i relation till periodernas längd (14 mellan 1958 och 1969, 45 mellan 1970 och 1987).

Epoken Birgitta Flensburg 1987–2003

Verksamhetsberättelserna från perioden visar förstärkt fokus på utställningar och reception samt reproduktion av museets verk och utställningar. Styrelsen

består nu nästan enbart av kvinnor och mellan en tredjedel och hälften av inköp och utställningar utgörs av kvinnliga konstnärers konst. Samtidigt verkar det inte finnas någon genomgående genuspolicy eftersom det förekommer år då ingen kvinnlig konstnär köps in. Viktiga genuspolitiska utställningar under perioden är dock *Dialog med det andra* (1994) med 27 internationella kvinnliga konstnärer, *Par i konsten* (1996), utställningarna under ombyggnadsåret 1997, där museet presenterar sig på andra svenska museer exempelvis *Liten svensk konsthistoria ur Norrköpings Konstmuseums samlingar* i Uppsala Konstmuseum, samt utställningen *Bäring Syd-Väst* på Stockholm Art Fair 1998, där museet presenterar samtidskonst med stark representation av kvinnliga konstnärer. Pressreaktioner visar att Norrköpings Konstmuseum därefter uttalat förknippas med (kvinnlige konstnärers) samtidskonst.

Skrivandet av verksamhetsberättelser på Norrköpings Konstmuseum återupptas 1992 av Birgitta Flensburg. Nu inleds berättelsen med utställningsverksamheten.⁶⁰ Presentationen har uppenbart blivit viktigare än samlandet. Museet vill synas utåt vilket även bekräftas av listor med recensioner om museets utställningar och reproduktioner och utlån av dess verk. Den korta inledningen i verksamhetsberättelsen från 1992 visar vilka delar av samlingen man vill framhäva som specifika för museet: svensk konst från 1600-talet till idag och den stora tecknings- och grafiksamlingen. Uppgifterna ligger i att ”samla, vårda, visa och spegla såväl dagens som gårdagens konst, att vara både introduktör och provokatör.”⁶¹ Rollen som provokatör framkommer i de mer och mer omtalade utställningar som iscensätts och där just utställningar av kvinnliga (samtids)konstnärer förmodligen kan betraktas som del av den ”provokativa” verksamheten. Under 1992 visas exempelvis ett Ulrica Pasch retrospektiv och en utställning om *Kvinnliga konstnärer i samlingarna* med 49 konstnärer och 62 verk. Samma år visas även den feministiska och genuspolitiskt engagerade utställningen av Guerilla Girls som faktiskt leder till framtagandet av ytterligare kvinnliga konstnärer ur samlingarna och in i samlingspresentationen.

En viktig faktor i samband med Flensburgs mer jämställda inköps- och utställningspolitik är liksom under tidigare perioder sammansättningen av personalen. Flensburgs chefsperiod föregicks av ett nästan fullständigt personalbyte vilket gav henne möjlighet att handplocka sin personal. Därmed bröts den traderingsprincip som ny personal och nya chefer i vanliga fall till viss del är underkastade och hon fick friheten att etablera sina egna rutiner och arbetssätt.⁶²

Exempelvis omgestaltas den permanenta hängningen nu för första gången från en kronologisk till en tematisk hängning enligt rubrikerna ”Se människan”, ”Stad och land”, ”Geometri” och ”Porträtt”. Detta öppnar upp för en större närvaro av kvinnliga konstnärer som nu mindre repre-

senterar typiska exempel på viktiga konstepoker utan väljs utifrån motiv och innehåll även om konstnärlig kvalitet fortfarande är ett underförstått villkor och etablerade pärlor behåller sin status i hängningen.⁶³

Redan 1994 drar museet mycket nationell uppmärksamhet till sig när man visar utställningen *Dialog med det andra* – en vandringsutställning med 27 internationella kvinnliga konstnärer ursprungligen visad i danska Odense. Utställningen recenserar i flera stora Stockholmsstidningar och får bland annat kritiken att vara för bred och ensidig med tanke på att bara kvinnliga konstnärer deltar och presenterar postmodernismens ”dialog med det andra”.⁶⁴ Ensidigheten i kön är – som en kvinnlig kritiker försiktigt anmärker – något som knappast hade fördömts om enbart manliga konstnärer varit presenterade.⁶⁵ Som kuriosum nämner Flensburg att även Moderna Museet ville ta över utställningen från Danmark, men avstod när organisatören Brandts Klædefabrik höll fast vid att utställningen i så fall först skulle visas i Norrköping. Här synliggörs en konflikt om förstagångsrätten mellan museerna och Flensburg ställer den berättigade frågan: ”Man kan ju bara spekulera hur bemötandet av utställningen i Stockholmspressen hade blivit då.” – det vill säga om utställningen hade visats i Stockholm först.⁶⁶ Huruvida receptionen av genusfokuserade utställningar beror på var och i vilket institutionellt sammanhang de visas är en fråga som även den skulle förtjäna närmare undersökning.

Under 1995 får utställningar av både nationella, internationella och regionalt hemhöriga kvinnliga konstnärer stor nationell publicitet – Helen Chadwick, Stina Opitz och Norrköpingsfödda Anette Abrahamsson. Samma år görs några inköp av betydelse för museets växande identitet som hemvist för högkvalitativ och relevant samtidskonst, sex verk av kvinnor står mot sju verk av män och framtida ikoner som Ann Edholm, Cecilia Edefalk och Marianne Lindberg De Geer tillkommer i museisamlingen. Statistik över könsfördelningen i utställningar visar att presentationen av kvinnliga konstnärer ligger på samma nivå som manliga under de flesta av Flensburgs år som chef. I inköspolitiken framkommer däremot fortfarande en dominans vad gäller inköp av manliga konstnärers verk.

Museet får sin egen hemsida 1995. Följande år presenteras för första gången en utförlig presssammanställning i verksamhetsberättelsen. I den betonas kontraktet mellan museet och stadens kultur- och fritidsnämnd och utställningsverksamheten ses som central. Prioriterade målgrupper är liksom under tidigare skeden barn och ungdom. Vidare framhålls att utställningar blivit bredare och utställningstitlarna mer publikdragande – ”lockande namn” som *Par i konsten* och *Kroppsnära* ska tilltala alla. Museet vill ”driva en varierad utställningsverksamhet och bidra till att bilden av Norrköping som kulturstad sprids.”⁶⁷

Norrköpings stad som central fokuspunkt har som vi sett följt med hela vägen och påverkar museets ansvar och strategier på olika sätt: genom att nå den inhemska publiken och presentera konst av lokala förmågor konfirmeras stadens självbild på hemmaplan samtidigt som forandet av en nationellt och kanske även internationellt relevant spjutspets-samling och utställningsverksamhet ska stärka stadens bild utåt. Även museets växande betydelse som turistattraktion bör tas i beaktning exempelvis genom att titta på urvalet av konstnärer till så kallade sommarutställningar. Vilka konstnärer anses intressanta nog att dra sommarturister? Frågan kan inte utredas här, men är värd vidare diskussion.

Ovan nämnda variationsrikedom i utställningar specificeras med ”konst från samlingarna, samtidskonst, nordisk konst, norrköpingskonst”. Jämställdhet finns inte utskrivet som uttalad målsättning. Samtidigt visar sig att personalen nu till största del består av kvinnor. Detta leder till frågan om genusmedvetenhet blir till en (undermedveten) självklarhet när en arbetsplats domineras av kvinnor och om i så fall uttalandet av en genuspolicy möjligen förefaller onödigt. Det är tänkbart att ett uttalat genusperspektiv på museet skulle kunnat ha kritiserats som alltför subjektivt och avhängigt den kvinnliga dominansen på museet. Flensburg förklarar den uttalade genuspolitiken med verksamhetsberättelsernas enkla karaktär och en viss försiktighet som nytillsatt museichef. Hon beskriver dock sin egen starka drivkraft när det gällde genusfrågan och ett ständigt pågående samtal med intendenterna om ”vikten av att visa kvinnliga konstnärer och vara observanta när det gällde representationen i samlingsutställningar eftersom de var underrepresenterade i samlingen och ofta i utställningssammanhang.”⁶⁸ Enligt henne växte ”genusfrågan [...] efterhand” vilket också tydligt syns i förvärv och utställningar.

Ett uttalat genusperspektiv finns i samband med enskilda utställningar såsom jubileumsutställningen *Par i konsten* (1996), med 206 verk av 18 svenska konstnärer (103 av kvinnor, 103 av män). Enligt verksamhetsberättelsen museets ”största satsning någonsin” som lockade besökare från hela landet. *Par i konsten* är ett intressant fall på en tidig genusmedveten utställning som ännu inte tar steget fullt ut och detta inte minst på grund av anpassningen till publiken. Flensburg anger i en tidningsintervju att utställningen var ämnad att dra en stor publik vilket den lyckades med.⁶⁹ Den visades under hela sommaren och beröms i de många recensionerna bland annat för sin rikedom, informativa bredd, den lättlästa katalogen och framlyftandet av vissa okända verk av kvinnliga konstnärer. När den kritiserades är det på grund av en tendens till romantisering och idyllisering. Kritiken tar även upp bristen på djup i problematiseringen av manliga och kvinnliga konstnärroller samt deras samspel. Utställningen är alltså

mycket ”rättvis” men ifrågasätter för lite – kanske för att inte skrämman bort den breda publiken.

Katalogen där i flera fall männens verk dominerar storleksmässigt, visar hur olika epokers kvinnliga konstnärskap tolkas enligt skilda värderingar som i sin tur speglar dessa konstnärers konsthistoriska status. 1800-talets kvinnliga konstnärer skildras främst ur biografiskt perspektiv och i förhållande till sina män. Under modernismens period betonas mer och mer stilistiska aspekter och skribenterna visar sig flera gånger vara män – dock inte manliga konsthistoriker utan släktingar till konstnärsparen vilket väcker frågan om manliga konsthistoriker väntades sakna intresse för ”par”-tematiken. Konsten från andra halvan av 1900-talet presenteras slutligen främst av konstnärerna själva i form av intervjuer och ”samtal” mellan parterna. Kvinnliga samtidskonstnärers jämställdhet formuleras därmed redan genom textformen, de får en egen röst och är i dialog med sina partners.⁷⁰

Renoveringen och ombyggnaden av konstmuseet under 1997 ledde till en intressant situation där utställningar baserade på museets samlingar utplacerades och visades runtom i Sverige – något som kan ses som en form av samlingspresentation utspridd i hela landet. I årsberättelsen från 1998 beskrivs utställningarna 1997 som ”strategiska”. I samband med detta kan man göra en jämförelse mellan utställningen *Liten svensk konsthistoria ur Norrköpings Konstmuseums samlingar* på Uppsala Konstmuseum (där det enligt verksamhetsberättelsen visades ”några av våra pärlor”) och utställningen *The mind of a fool* i Umeå bildmuseum med 1980- och 1990-tals konst ur samlingarna. I presentationen av ”svensk konsthistoria” visades 12 kvinnliga och 55 manliga konstnärer medan utställningen av samtidskonst innehöll 19 verk av kvinnor och 16 av män. Denna förskjutning bör givetvis ses i ljuset av samlingens sammansättning *per se*, men kan också tolkas som att en mer jämställd presentation blev svår genomförbar när det gällde den konsthistoriska utställningen – möjligen på grund av ambitionen att visa ”det bästa” ur museets samlingar. Kan man därutöver dra slutsatsen att den över-skådliga presentationen av en mer omfångsrik konsthistoria, byggande på kronologier och periodisering i viss mån ursäktar ojämlikhet medan ”samtidskonst” redan har ett genusperspektiv inskrivet? Det senare antagandet bekräftas av att samtliga utställningar av samtidskonst från museet visar en lätt dominans av kvinnliga gentemot manliga konstnärer exempelvis utställningen *Samtid* på Östergötlands Länsmuseum med tolv kvinnor och elva män.

År 1998 presenteras som ett mycket framgångsrikt år för museet. Man förtecknar höga besöksiffror, pekar på det rika varierade programmet och

har skaffat sig fördjupad kunskap om samlingarna. Återigen formuleras de främsta målen för det nyinvidga museet: att göra konstmuseet känt för Norrköpingsborna, ta väl hand om besökare, ge vägledning i såväl permanenta som tillfälliga utställningar och göra information om samlingarna tillgänglig. Tankeväckande är att Norrköpingspubliken fortfarande ges en viktig roll medan strategiska mål för positioneringen inom Sverige och internationellt inte nämns explicit. Att ambitionen att nå en status nationellt och internationellt fanns visar sig dock på annat sätt. Museets representation på Stockholm Art Fair, utställningen *Bäring Syd-Väst*, lyfts fram som mycket betydelsefull. Där visades 35 1980- och 1990-talsverk av 4 kvinnliga (Lotta Antonsson, Cecilia Edefalk, Ann Edholm och Annika von Hauswolff) och 4 manliga konstnärer (Ernst Billgren, Jarl Ingvarsson, Håkan Rehnberg och Ulf Rollof) för en såväl nationell som internationell publik.

Bäring Syd-Väst anses ha gjort Norrköpings Konstmuseum känt som ett museum med god representation av samtidskonst som till och med Moderna Museet behöver vända sig till när det vill låna in relevanta samtida verk.⁷¹ Museet har således lyckats skaffa sig en ytterligare profil – svensk samtidskonst med en stark representation av inte minst kvinnliga konstnärer. Museet har uppnått den spjutspetsposition som eftersträvades att vid sidan av den centraliserade maktposition som Moderna Museet innehar bygga upp en mindre men unik samling på hög nivå. En hög nivå som inte bara gällde estetiska värden utan även synligheten av ikoniska verk som får besökare att utbrista: Är det ni som äger den målningen?!⁷²

I ljuset av verksamheten vid Norrköpings Konstmuseum under 1990-talet visar sig att ”svensk samtidskonst” på ett helt annat sätt än ”svensk konsthistoria” eller ”svensk 1900-tals konst” kan ses som tätt förknippad med kvinnliga konstnärer och en feministisk prägel. En association som inte bara bygger på den faktiska andelen samtida yrkesverksamma kvinnliga konstnärer utan även på en föreställning där kvinnor plötsligt tillåts inta en styrande position i egenskap av just emanciperade kvinnor.

Avslutningsvis några kommentarer till katalogen över samlingarna som ges ut under Flensburgs chefsperiod år 2000. Inom målerisamlingen anges 1 801 poster. Av dessa är 232 verk av kvinnor.⁷³ Tretton procent av målerisamlingen utgörs alltså av kvinnliga konstnärers verk. Av 254 angivna skulpturer är 45 gjorda av kvinnor, det vill säga knappt arton procent, en något högre procentsats än bland målningarna. Andelen i helhetsbeståndet är alltså fortfarande mycket begränsad för kvinnornas del. Den har proportionellt sett inte ökat sedan Liljas tid.

I kataloggestaltningen framkommer museets självbild och bilden utåt genom andelen illustrationer som tillägnas kvinnliga konstnärers verk. Det finns 32 verk av kvinnor avbildade gentemot 150 av män, det vill säga

nästan arton procent. Om man däremot väger antalet illustrationer mot antalet verk i samlingen framkommer att knappt fjorton procent av alla kvinnliga konstnärers verk är avbildade, medan mindre än tio procent av männens verk visas.

Epilog

Vi ser att de grova statistiska förhållandena i samlingen år 2000 inte skiljer sig betydligt från förra sekelskiftets, vilket låter alarmerande men kan förklaras med den präglade karaktär som ursprungssamlingen har. Trots att undersökningen lyft fram olika chefers inflytande och programförklaringar som utslagsgivande består en stor del av samlingsbeståndet av donerade verk eller verk inköpta ur donationsstiftelser och utifrån stadspolitiska intressen som inte kunnat undersökas på djupet i denna artikel.

I samtal med nuvarande chef Helena Persson och intendent Kerstin Holmer problematiseras ytterligare några av de resultat och teman som undersökningen presenterar. Vad museet köpte under olika perioder beror naturligtvis också på vad som faktiskt fanns att köpa och fram till 1980-talet inte minst på stadens gallerier som museet hade ansvar att stödja. Synliggörandet av kvinnliga konstnärer på museet förutsätter synlighet av kvinnliga konstnärers konst i det offentliga rummet. Liljas förkärlek för textilkonst av kvinnliga konstnärer behöver exempelvis inte betyda att måleri av kvinnliga konstnärer nedvärderades utan kan hänga ihop med bristen på tillgängliga verk och den aktuella svenska konstscenen där textilkonst och konsthantverk var för tillfället populära tekniker. Här rör vi oss visserligen inom en form av cirkelargumentation, men den måste ändå tas i beaktning.

Vad gäller illustrationer i kataloger exempelvis i katalogen från 2000 framhåller redaktörerna att man naturligtvis ville visa ”det bästa” på museet och då den äldre delen av samlingen främst bygger på mäns verk är det självklart att dessa dominerar. Argumentet förvånar inte även om man kan utgå ifrån att fler kvinnliga konstnärers verk kunde lyfts fram utan att ”kvaliteten” hade blivit lidande. Inte minst i ett sådant fall visar sig den kluvenhet ett samtida konstmuseum verkar uppleva när det gäller val av självframställning som *antingen* plats för ”högkvalitativ svensk konst” eller ”genusmedveten” institution. Den upplevda oförenligheten mellan dessa självbilder eller målsättningar framkommer i Vanja Hermeles undersökning där hög kvalitet och jämställdhetsarbete hos många av de intervjuade verkar utesluta varandra.⁷⁴ Inte desto mindre måste det betonas att Norrköpings Konstmuseums katalog från 2000 definitivt ger en stark bild av museets kvinnliga konstnärer och därmed visar sig på god väg mot ökande synlighet av dessa.

En annan ofta förbisedd faktor som påverkar hängningar respektive representation av kvinnliga konstnärer i den permanenta hängningen är verkens växande storlek. Så är det till exempel sällan möjligt att visa hela Marianne Lindberg De Geers verk *Jag tänker på mig själv* (1993) bestående av mer än 300 bilder som dessutom ofta är utlånad i olika delar. Verkstorlek spelar även roll vid inköp. Museets nyligen inköpta installation *Mantic Mutation* av Gunilla Klingberg kostade exempelvis lika mycket som flera manliga konstnärers verk tillsammans vilket leder till en numerär ”orättvisa” i inköpsstatistiken, men egentligen inte säger något om den ekonomiska investering som lagts ner på konst av kvinnliga gentemot manliga konstnärer.

Genusrepresentationen i en samling är därmed allt annat än lätt att tolka och bedöma och det blir alltför enkelt att döma ut ansvariga på grund av statistiska resultat. Som den kronologiska genomgången visar ökar medvetenheten om och respekten för kvinnliga konstnärer stadigt under hela 1900-talet och kvinnliga konstnärer kan bortsett från proportionellt sett ojämnställda siffror anses ha uppnått och – både medvetet och omedvetet – givits relativt stark synlighet på Norrköpings Konstmuseum.

1. Norrköpings Konstmuseum har tidigare granskats ur genusperspektiv under perioden fram till 1939. En kort sammanställning om kvinnliga konstnärer som köpts in och konsekurerats på museet under denna period presenteras i Iréne Winell-Garvén, *Vägen till Parnassen. En sociologisk studie av kvinnligt konstnärskap i Sverige 1864–1939*, Göteborg 2005, s. 174–177.
2. Jag vill här uttala min djupa tacksamhet mot intendent Kerstin Holmer som har bistått med sina ovärderliga kunskaper och sin generösa hjälp under hela forsknings- och kartläggningsprocessen.
3. Erik Hjalmar Segerstéen var stiftsbibliotekarie. Hans privata samling köptes efter hans död 1901 av Pehr Swartz som även var stadsfullmäktige, ledamot av styrelsen för Stockholmsutställningen 1909 och Baltiska utställningen 1914 samt medlem i Stockholms allmänna konstförening. Med andra ord en inflytelserik person med både stort ekonomiskt och kulturellt kapital.
4. Hjalmar Lundgren, *Norrköpings stadsbibliotek och museum 1913–1938, Minnesskrift, Norrköpings stadsbiblioteks och museums handlingar IV*, 1938.
5. Lundgren 1938, s. 23ff.
6. Gösta Lilja, *Norrköpings Museum, Katalog över målningar och skulpturer*, 1961, s. 3.
7. En belysande genomgång av hängningsideal genom historien presenteras i Jeff Werners artikel ”Häng dem högt”, *Hängda och utställda – om hängningarnas och utställningarnas historia på Göteborgs Konstmuseum*, red. Kristoffer Arvidsson och Jeff Werner, Göteborg 2009, s. 58–262.
8. Lundgren 1938, s. 26.
9. Lundgren 1938, s. 31.
10. Lundgren 1938, s. 31.
11. Nora von Samson-Himmelstjerna är intressant ur flera perspektiv: hon var Hjalmar Lundgrens hustru vilket möjligen ger en ytterligare förklaring till att hon lyfts fram i minnesskriften. Kvinnliga konstnärer kan således bli synliga i konsthistorieskrivningen också på grund av personliga förbindelser – något som självklart i lika hög grad gäller för manliga. Samson-Himmelstjerna blev även tidigt invald som ledamot i inköpsnämnden till 1921 bildade Östgöta konstförening och hennes regionala betydelse än idag visar sig i att Östergötlands Länsmuseum ställer ut flera av hennes verk i sin permanenta hängning. Enligt uppgifter från Stefan Hammenbeck, chef för konstsamlingarna på Östergötlands museum i Linköping, 2011-02-18.
12. Lundgren 1938, s. 33.
13. ”Interiör” uppskattades inte av Gösta Lilja och blev utdeponerad. Verket ”hittades” igen till utställningen *Par i konsten* 1995 och har sedan dess haft en viktig plats bland museets ”pärlor”. Enligt uppgifter av Kerstin Holmer 2011-01-28.
14. Lundgren 1938, s. 33f.

15. Lundgren 1938, s. 57–69.
16. Hjalmar Lundgren, *Katalog över oljemålningar, akvareller, teckningar samt skulptur i Norrköpings museum i: Norrköpings stadsbiblioteks och museums handlingar V, 1940.*
17. Se not 10.
18. Lundgren 1940, s. 7f.
19. Aron Borelius (1898–1984) disputerade i konsthistoria vid Lunds universitet 1927 och var professor vid samma institution efter sin period som chef på Norrköpings museum 1958–1964. Hans forskning behandlar bl. a. romanskt kyrkomåleri, Diego Velázquez och till hans viktigaste publikationer hör översiktsverket *Västerlandets konsthistoria*, Stockholm 1983–1985.
20. Aron Borelius, *Norrköpings museum/Del II. Berättelser och studier 1951–1957 under redaktion av Aron Borelius*, Linköping 1958, s. V. Förord av Sven Lutteman.
21. Aron Borelius, *Norrköpings museum/Del I. Berättelser och studier 1946–1950 under redaktion av Aron Borelius*, Linköping 1952, s. V.
22. Borelius 1958, s. V.
23. *Norrköpings Konstmuseum Katalog*, red. Kerstin Holmer och Birgitta Flensburg. Borås 2000, s. IX.
24. Ibid.
25. Borelius 1952 (1946), s. 7.
26. Borelius 1952, s. VI.
27. Några exempel är Prins Eugen som inviger Carl Skånberg utställningen 1946, Majoren Frans Bensow, museistyrelsens ordförande 1943–47, i bild 1957, och direktören Dani Liebenfeld, donator till museet 1957.
28. Borelius 1952 (1946), s. 17.
29. Angående Carlsunds betydelse och nätverk i Norrköping se Helena Persson, ”Otto G. Carlsunds arkiv”, *Otto G. Carlsund. 11.12 1897–25.7 1948. Konstnär, kritiker och utställningsarrangör*, red. Louise Fogelström, Liljevalchs konsthall, Norrköpings Konstmuseum 2008, s. 125–135, särskilt s. 131f.
30. Borelius 1952 (1950), s. 311.
31. Radions urval bestod av Isaac Grünewald, Sigrid Hjertén, Einar Jolin, Leander Enström, Karl Isakson, Gösta Sandels, Nils von Dardel och Otte Sköld, medan motförslaget förespråkade Helmer Osslund, Karl Isakson, Gösta Adrian-Nilsson, Sigrid Hjertén, Vera Nilsson, Eric Hallström, Ivan Ivarson och Erik Olson. Borelius 1952 (1950) s. 311.
32. *Norrköpings Museum. Årstryck 1958–1969*. Gösta Lilja (1922–2004) var konsthistoriker och fokuserade i sin forskning framför allt på svensk modernism och 1900-tals konst. Förutom hans avhandling *Det moderna måleriet i svensk kritik 1905–1914* (1955) hör även böckerna *Svenskt måleri under 1900-talet* (1968) och *Den första svenska modernismen* (1986) till Liljas viktigaste publikationer.
33. *Årstryck 1959*, s. 32.
34. *Årstryck 1959*, s. 34.
35. Som Griselda Pollock betonar var ”[...] den moderna kulturens själva signum [...] att kvinnor skapade det nya jämsides med män.” Något som dock inte fick genomslag hos de manliga museicheferna, exempelvis MoMas förste chef Alfred H Barr, som inte inkluderade verk av kvinnliga konstnärer i sitt museum trots att han träffat många av dem på sina resor. ”Det besynnerliga och djupt skakande är alltså att ledande chefer för moderna konstmuseer, trots närvaron av kvinnor som föredde just denna modernitet och kulturella jämlikhet, bara valde ut manliga konstnärer som representanter för det nya.” Griselda Pollock, ”Demokratiskt drömmande: revisionen av det nya / Democratic dreaming: revisioning the modern”, *Det Andra Önskemuseet/The Second Museum of Our Wishes*, red. John Peter Nilsson, Moderna Museet, Stockholm 2010, s. 118.
36. Samtal med Stefan Hammenbeck 2011-02-18.
37. Angående den könsspecifika retoriken i receptionen av kvinnliga konstnärer i modernistisk konstkritik se exempelvis Eva Hallin, ”Det feminina konstnärslynnnet”, *Kvinnovetenskaplig tidskrift* nr 1 1992
38. *Årstryck 1959*, s. 23.
39. *Årstryck 1960*, s. 37–45.
40. *Norrköpings Museum katalog 1961*
41. *Katalog 1961*, s. 3–7.
42. *Årstryck 1959*, s. 10.
43. *Katalog 1961*, s. 8.
44. *Årstryck 1961*, s. 28f.
45. Som Agneta Lalander, anställd som amanuens och senare museilektor på museet mellan 1966–1987, betonar var Gösta Lilja mycket drivande i museets satsningar på konsthantverk. Intervju 2011-01-27.
46. 1962–65 *årstryck*, s. 11. Intervju med Bo Sylvan, 2010-08-19.
47. Gösta Lilja, *Konstvandringar i Norrköpings Museum*, Norrköping 1963.

48. Lilja 1963, s. 39–46.
49. Lilja 1963, s. 47–73.
50. Denna tanke kom upp i ett samtal med nuvarande museichefen Helena Persson. 2011-01-28
51. Intervju med Bo Sylvan, 2010-08-19.
52. Samtliga uttalanden och åsikter som tillskrivs Bo Sylvan under kommande avsnitt yttrades under min intervju med honom den 19 augusti 2010. Bo Sylvan (född 1931) är konsthistoriker och har efter sin tjänstgöring vid Norrköpings Konstmuseum även varit chef för Kulturhuset i Stockholm och ständigt sekreterare för Kungl. Akademien för de fria konsterna. Hans publikationer och forskning behandlar främst konstnärer från Östergötland samt ger pedagogisk vägledning till konstsamlingen i Norrköpings Konstmuseum.
53. För en problematiserande genomgång av svenska kvinnliga konstnärer under 1900-talet – och början av 2000-talet och deras roll i svensk konsthistorisk skrivning se *Från modernism till samtidskonst. Svenska kvinnliga konstnärer*, red. Yvonne Eriksson och Anette Göthlund, Lund 2003.
54. Uppgifter enligt Stefan Hammenbeck, samtal 2011-02-18. Stefan Hammenbeck, före detta chef för Skövde museum och nuvarande chef för konstsamlingen på Östergötlands museum har inlett en kartläggning av kvinnliga konstnärer i och från Östergötland, födda 1920 eller före, angående deras utbildning, verksamhet, utställningar och kontakter.
55. Detta brott mellan utbildningsmöjlighet och möjligheten att göra karriär och försörja sig som konstnär har undersökts inom projektet ”Konsten att lyckas som konstnär. Socialt ursprung, kön, utbildning och karriär 1945–2007” (KAL) under ledning av ekonomihistorikern Martin Gustavsson och utbildningssociologen Mikael Börjesson. Opublicerat manus. Information genom Marta Edling.
56. Detta betonas av Agneta Lalander själv i intervju 2011-01-27.
57. Sylvan 1977, s. 3.
58. Sylvan 1977, s. 12.
59. *Donation Mats Nordström*, katalog Norrköpings konstmuseum 1970, s.2.
60. *Norrköpings Konstmuseum. Verksamhetsberättelser 1992–1999*. Konsthistorikern Birgitta Flensburg (född 1944) blev efter sin tjänstgöring som museichef på Södertälje konsthall och på Norrköpings Konstmuseum – den första kvinnliga chefen på Göteborgs Konstmuseum (2004–2009).
61. ”Verksamhetsberättelse Norrköpings Konstmuseum”, 1992.
62. Detta påpekades av nuvarande museichef Helena Persson i samtal 2011-01-27.
63. I ett e-brev från 2011-02-09 formulerar Birgitta Flensburg sina tankar angående den nya tematiska hängningen: ”Jag kände mig här till nödd och tvungen att bryta upp den kronologiska hängningen eftersom den i praktiken endast sträckte sig in på 1940-talet. På entréplan skulle egentligen resten av historien visas men dessa två gallerier användes som gott som alltid till utställningar eftersom den så kallade utställningssalen är så liten. Det enda sättet jag kunde lösa problemet på var att visa både gammalt och nytt tematiskt i gallerierna i övre plan samt i galleriet i bottenvåningen (porträtt som oftast fått vika sig för olika utställningar). Även om det fanns många måsten så skapade omhängningen en möjlighet att visa en hel del nyinköpta verk inte minst av samtida kvinnliga konstnärer. Tema låg för övrigt i tiden och Kulturradios Bildbyrå gjorde ett inslag i februari 2001 om de tematiska hängningarna på Tate Modern, Statens Museum for Kunst och Norrköpings Konstmuseum. Herrarna Hirschfeld, Arvidsson och Thurffjell sa mycket litet om Norrköping och inget om genusperspektivet vad jag minns.”
64. Se exempelvis Brittmarie Engdahl ”Olika språk i Dialog” *Folkbladet Östgöten* 1994-10-11; Maria Lind ”Kroppskonst som utmanar. Helen Chadwick vill chockera” *Svenska Dagbladet* 1994-10-29; Peder Alton ”Feministiska jetsettare håller dialog” *Dagens Nyheter* 1994-11-11.
65. Birgitta Hybinette ”Varken Annat eller Lika. Internationell utställning på mångtydigt tema i Norrköpings konstmuseum” *Östgöta Correspondenten* 1994-10-24.
66. Birgitta Flensburgs personliga synpunkter har jag tagit del av genom hennes e-brev från 2011-02-09.
67. ”Verksamhetsberättelse Norrköpings Konstmuseum”, 1996.
68. Birgitta Flensburg, e-brev 2011-02-09.
69. Birgitta Flensburg citerad i Lena From, ”Tusamma liv i konsten”, *Göteborgs Posten* 1996-06-26.
70. *Par i konsten. Norrköpings konstmuseum 50 år 1996*, red. Helena Persson och Kerstin Holmer, Norrköping 1996.
71. Detta blir synligt i *Aftonbladets* kulturtips ”Miss a intel!” (datum oklart) där ”veckans tipsare” kulturminister Marita Ulvskog rekommenderar ”Norrköpings återinvigda konstmuseum. Hit åker Moderna museet när det behöver låna svensk 1900-tals konst!”, inkopierat i verksamhetsberättelsen 1998. *Aftonbladets* (Marita Ulvskogs) tips bör självklart tolkas som personlig åsikt mer än vedertagen sanning.
72. Citeras i Verksamhetsberättelsen 1998.
73. 172 av verken faller inom projektets tidsram, 50 faller utanför. Alla räknas med för att få fram rätt procentsats gentemot beståndet av manliga konstnärers verk
74. Vanja Hermele, *Konsten – så funkar det (inte)*, Stockholm 2009, s. 10–37.

MELLAN NORDISK PROFIL OCH PLATSBUNDEN IDENTITET: GÖTEBORGS KONSTMUSEUM

Eva Zetterman

Göteborgs konstmuseum har under hundra år gått från att vara ett samtidskonstmuseum till att ha omfattande historiska samlingar. Den regionala identiteten har alltid varit viktig. Inte minst har den västskandinaviska positionen varit betydelsefull. Göteborg ligger mellan Oslo och Köpenhamn. Rakt västerut ligger Storbritannien, som haft stort inflytande på stadens utveckling. Vilken betydelse denna västskandinaviska identitet haft för museets samlingar är en central fråga för denna undersökning. Återverkar den regionala identiteten på genusrepresentationen? Denna studie har som utgångspunkt förvärv, samlingshänningar och tillfälliga utställningar under 1900-talet av verk tillkomna under samma period av kvinnliga konstnärer.¹ Samlingen vid Göteborgs konstmuseum omfattar verk i beståndskategorierna måleri, skulptur, teckning, grafik, fotografi, fotobaserad konst och videokonst, men även installationer och verk i blandtekniker.

Den nordiska samlingsprofilens bakgrund

Samplingsprofilen vid Göteborgs konstmuseum går tillbaka till inrättandet av en konstavdelning från 1864 vid Göteborgs Museum i före detta Ostindiska huset, där idag Göteborgs stadsmuseum huserar. Göteborgs Museum var tänkt som ett konst- och industrimuseum, vilket startade 1861 med tre verk.² Göteborgs konstförening, som bildats 1853, donerade sin samling till Göteborgs Museum 1867. År 1877 överlämnades ytterligare trettio ”tavlor” av en donator från konstföreningen.³ Under sent 1800-tal utökades samlingen med fler donerade privata samlingar och testamenterade verk från dödsbon, vilka kompletterades med inköp genom avkastningen från donerade inköpsfonder. En större tillökning skedde 1902 genom Pontus och Göthilda Fürstenbergs konstsamling med sekelskiftets nordiska nationalromantik. Detta bestånd i museets samling tillkommen på privat initiativ genom individuella gåvor och donationer utgör grunden för en regional samlingsprofil.

Göteborgs konstmuseum är ett kommunalt konstmuseum. Med kommunen som huvudman styrs det inte av politiska styrdokument eller regleringsbrev som statliga museer. I olika organisatoriska konstellationer har museets ledning kunnat bestämma inriktningen för samlingsprofilen. Driften av museet finansieras med kommunala medel. Inköp av verk har skett genom inköpsmedel från konstnämnden, men också genom avkastningen från donationsfonder. Sedan 1907 har inga tillskott skett till in-

köpsfonderna och dessa medel som till en början var små föll ut i större utsträckning från 1980. Ett viktigt bidrag till inköp har även varit Föreningen konstmuseets vänner i Göteborg, bildat 1942, i vars stadgar anges: ”föreningens ändamål är att främja Konstmuseets i Göteborg förkovring genom att ställa medel till förfogande för särskilt önskvärda förvärv”.⁴ Under hela perioden har samlingen även utökats genom donationer och gåvor. De har bedömts på samma grunder som inköp, även om man kunnat vara mindre styrande i val av verk.⁵

Styrelsen för Göteborgs Museum tillsatte 1878 en särskild inköpsnämnd för samlingen vid Göteborgs Museums konstavdelning. Eftersom museichefen haft ett stort inflytande i inköpsnämnden är redovisningen nedan av förvärv av kvinnliga konstnärers verk organiserad i relation till chefsperioder. Över tid avspeglar förvärvspraktiker förändringar i den regionala samlingsprofilen. Måleri och skulptur har för den aktuella undersökningsperioden tilldelats en högre status än andra medier som teckningar och grafik.

Berndt Lindholms och Axel Romdahls period 1900–1947

Berndt Lindholms tid faller till största delen utanför denna studie. Inköpsnämnden som styrelsen för Göteborgs Museum tillsatte 1878 bestod av fem ledamöter, varav två var konstnärer. Den ene var den finske landskapsmålaren Berndt Lindholm (1841–1914), som även var inköpsnämndens sekreterare och intendent för konstavdelningen från 1878 till 1905. Efter 1900, det vill säga den tid som denna undersökning gäller, till år 1905 förvärvades endast ett verk av en kvinnlig konstnär: Ester Almqvists *Björkhage efter solnedgång* (u.å.).⁶ Inga andra registrerade förvärv av verk av kvinnliga konstnärer finns från denna period.

1906 ersattes Berndt Lindholm av Axel Romdahl (1880–1951), först som intendent för konstavdelningen vid Göteborgs Museum och från 1925 till mitten av 1947 som chef för Göteborgs konstmuseum – en period som sträcker sig över fyrtio år. Romdahls befogenheter för inköp ökade genom ett beslut 1913, då inte längre alla ledamöter i inköpsnämnden krävdes närvarande, och genom de nya stadgarna för Göteborgs Museum 1922 blir han dess ordförande.⁷ I stadgarna sägs ingenting om innehållet i samlingen, bara hur inköp ska gå till. För sammansättning i inköpsnämnden anges följande: ”En av styrelsen för två år i sänder utsedd kommitté, bestående av förutom intendenten för konstmuseet fyra, högst sex ledamöter, varav minst en bör vara utövande målare eller bildhuggare”.⁸

Tre år senare, 1925, öppnade Göteborgs konstmuseum i en egen byggnad vid Götaplatsen med Romdahl som museichef. I ett planschverk från öppningsåret anger Romdahl två bestämmande omständigheter för samlingens inriktning. Den ena ”att museets födelse faller inom det skede då

skandinavismen var livskraftig som gav samlingarna en skandinavisk sammansättning av verk av svenskar och norrmän som arbetade i Düsseldorf” med ”danskarna i ett något senare skede”. Den andra ”att den tidpunkt då museet kunde börja göra systematiska inköp sammanfaller med den svenska konstens genombrottskede kring 1880” med Pontus Fürstenberg som ”energisk pådrivare”. Man började samla grannländernas konst, skriver Romdahl, ”så att Göteborg kan sägas äga den största skandinaviska konstsamlingen i hela Norden, om man så vill stommen till ett skandinaviskt centralmuseum”.⁹ I en tjugo år senare katalog från 1945 betonar Romdahl återigen den skandinaviska profilen, men här har den snävats in geografiskt till lokal plats. I förordet skriver Romdahl:

Från början var samlingsverksamheten inriktad på den samtida konst som befann sig inom räckhåll från Göteborg, alltså i första rummet svenskt måleri och svensk skulptur, men därjämte även skandinavisk, dansk och norsk konst. [...] Att åstadkomma karakteristiska och kvalitativt högstående kollektioner från det egna skedet, vilka, allteftersom tiden skred fram, kunde bilda en skattkammare av det bästa ur det nyss och längre tillbaka liggande förgångna, har städse varit museiledningens syfte. [...] Museet har valt att med sina begränsade resurser söka få fram grupper av särskilt betydande och för ett tidsskede viktiga konstnärer. [...] Göteborgs konstmuseum sätter en ära i att vara en centralsamling av skandinavisk konst och hoppas att i än högre grad kunna förvekliga denna tanke, så naturlig i vår stad med dess läge och dess traditioner.¹⁰

En viktig donator under Romdahls period av samtida svenska och norska modernister var Charlotte Mannheimer (1866–1934). Hennes donationer uppgick 1918–1920 till en tredjedel av nyförvärven, men bland dessa var inga av kvinnliga konstnärer.¹¹ För Romdahls förvärv av kvinnliga konstnärers verk märks en bredd i verkskategorier och en satsning på enskilda konstnärskap. Främst från Sverige, och bland dem särskilt Sigríd Hjertén och Vera Nilsson. Fem målningar förvärvades av Hjertén och tolv av Nilsson plus en teckning.

Av de första registrerade förvärven under Romdahls period sker hans första år 1906. Då köptes en stor privatsamling teckningar och akvareller av vilka ett trettioital var av kvinnliga konstnärer från Sverige, bland dem Jenny Nyström-Stoopendaal, Hanna Hirsch-Pauli, Anna Gardell-Ericson, Anna Sofia Palm de Rosa och Tora Vega Holmström. Från samma år är de första förvärven av grafik med odaterade blad av två kvinnliga konstnärer från Tyskland. På 1910-talet förvärvades grafik av Annie Bergman, Elsa Björkman-Goldschmidt, Elsa Nordström, Anna Sahlström och Siri

Magnus-Lagercrantz. Det första förvärvet av måleri under Romdahls period var ett inköp 1908 av Ellen Trotzigs *Självporträtt* (1906), det enda verk med vilket Trotzig blev representerad i samlingen under 1900-talet. Tre år senare köptes en målning av Ester Almqvist, *Höstplöjning på maden* (1911), samma år som dess tillkomst. Under 1910-talet förvärvades måleri även av Florence Abrahamson, Tora Vega Holmström, Anna Munthe-Norstedt och Charlotte Wahlström, då vice ordförande i Föreningen Svenska konstnärinnor. Det första verket av Sigrid Hjertén i samlingen förvärvades 1919, *Stilleben* (cirka 1916). På Jubileumsutställningen 1923 i den byggnad vid Götaplatsen som invigdes som Göteborgs konstmuseum 1925 köptes ytterligare en målning av Hjertén, *Klostret* (1922). Då köptes även *Spansk flicka* (1919) av Vera Nilsson. Det första förvärvet av Nilsson till samlingen hade skett fyra år tidigare, 1921, med en teckning. Under 1920-talet förvärvades ytterligare en teckning av Nilsson, samt grafik av Mollie Faustman och Gerda Nordling.

På 1930-talet köptes i Berlin fyra blad i olika grafiska tekniker av Käthe Kollwitz. De visades 1931 i museets första separatutställning 1931 med en kvinnlig konstnär. Samma år visades en utställning på Konsthallen med verk av Agnes Cleve-Jonand av vilken ett grafiskt blad köptes. Ett större antal grafiska blad och teckningar av Harriet Löwenhjelms tillföll samlingen 1938 genom en gåva. Samma år köptes Marie Laurencins färglitografi *Blomsterflickan* (u.å.).¹² Under 1930-talet förvärvades även grafiska blad och teckningar av Hanna Hirsch-Pauli, Elisabeth Bergstrand-Poulsen och Vera Nilsson. Av Nilsson förvärvades dessutom fyra målningar, två inköp och två gåvor. Sju målningar av Hildegard Thorell tillföll samlingen genom konstnärens testamente. Andra gåvor under samma decennium var en första målning av Joronn Sitje-Mohr i samlingen och en första av Göteborgskoloristen Karin Parrow med *Skärgårdskväll* (u.å.). Inköpt måleri under 1930-talet var av Mollie Faustman, Greta Knutson-Tzara, Agnes Heiberg, Anna Boberg, Sitje-Mohr (den andra i samlingen), samt tre av Sigrid Hjertén: *Damporträtt* (u.å.), *Molnen svepa förbi* (u.å.) och *Blommor i blått* (u.å.).

På 1940-talet köptes den andra målningen i samlingen av Karin Parrow, *Hamnen i vinterväder* (1939), och den tredje av Joronn Sitje-Mohr. Det första verket av Siri Derkert, pastellen *Lyssnande barn* (1930), var ett inköp 1944. Av Ester Almqvist förvärvades två målningar 1945 genom en gåva. Dessa två och de två tidigare inköpen år 1900 och 1911 är de enda i samlingen av Almqvist. Även av Ellen Thesleff, Ebba Carstensen, Anna Klindt Sørensen och Signe Hvistendahl-Eriksson förvärvades måleri. Det sista förvärvet av måleri under Romdahls period var ett inköp 1946 av den spansk-franska konstnären Maria Blanchards *Ung flicka* (1932). Den kan tyckas bryta emot mönstret genom att inte vara av en konstnär från Nor-

den, vilket övrigt måleri var. Men till Blanchard finns en koppling genom grafikern Harriet Sundström, som sammanfört Blanchard med Tora Vega Holmström, genom vilken Blanchard blev vän med Maj Bring.¹³ Under 1940-talet förvärvades även ett tiotal teckningar och ett femtontal grafiska blad av konstnärer från främst Sverige och Danmark. Teckningarna var av bland andra Helga Stenhammar, Maj Jerndahl-Tydén, Gunnel Frieberg, Ingrid Årfelt, Ann Margret Dahlquist-Ljungberg och Ana Wilhelmson. Grafiken av Birgit Åkesson, Annie Bergman, Siri Magnus-Lagercrantz, Liliane Nystroem, Sonja Schöneberger och Jane Muus.

Skulptur av kvinnliga konstnärer förvärvades det inte särskilt mycket av under Romdahls period. Den första var ett inköp 1918 av Ninnan Santesons *Fiskare* (u.å.). Två år senare, 1920, köptes Sigrid Fridmans *Danserska* (u.å.). Därefter skedde inga förvärv av skulptur förrän 1942 med Astrid Noacks *Kvinna och barn* (1942) genom ett inköp direkt av konstnären. Ytterligare en skulptur av Noack, träskulpturen *Stående kvinna* (1939–1940), köptes på Svensk-franska konstgalleriet i Stockholm 1947, samma år som Romdahls avgång. Andra skulpturer som förvärvades på 1940-talet var av Britta Nehrman, Sigrid Fridman och Nanna Johansen-Ullman.

Under Romdahls fyrtio år förvärvades sammanfattningsvis omkring sjuttio teckningar och sextio grafiska blad av kvinnliga konstnärer. En större mängd av dessa var gåvor. Fem av de sex förvärvade skulpturerna var inköp. Av måleri förvärvades i snitt drygt en per år. Måleriet bestod till två tredjedelar av inköp, resten var gåvor. Med några undantag var samtliga förvärv av konstnärer från Norden, de flesta från Sverige.

Alfred Westholms period 1947–1969

Romdahl efterträddes 1947 av museiintendent Alfred Westholm (1904–1996), museichef fram till sommaren 1969. Inköpsnämnden bestod av museichefen, två konstnårsrepresentanter och två intendenten, den ena ansvarig för den äldre samlingen, den andra för den moderna, där gränsen gick vid 1900.¹⁴ De två konstnårsrepresentanterna som hade en rådgivande funktion föreslogs av KRO (Konstnärernas riksorganisation bildat 1937). De var målare och skulptörer, satt i två år, och gick omlott varje år.¹⁵ Under denna period behölls satsningen på samtidskonst, men med en viss breddning både av en västskandinavisk regional profil och av verkskategorier. Inköp skedde även utanför Norden.

Förvärvsprofilen var beroende av individuella gåvor och styr inköpen. Nyförvärven var främst inriktade på ”ledande” svenska konstnärer redan representerade med måleri eller skulptur, med fördjupning genom teckningar. Grafik fick komplettera måleri av internationella konstnärer. Westholm skriver:

[...] det är givetvis inte möjligt för museet att förvärva en mera fullständig samling oljemålningar av de stora ledande internationella konstnärerna. För att i någon mån fylla denna lucka har museet inköpt färggrafik av några bland dessa målare. Bladen har som regel inköpts på utställningar i Sverige.¹⁶

Därefter räknar Westholm upp namnen på tjugofyra internationella konstnärer av vilka färggrafik har köpts, varav ingen är en kvinna. Men två hade faktiskt förvärvats. På Galerie Blanche i Stockholm köptes i mitten av 1950-talet en etsning av Germaine Richier från Frankrike, *Fladdermusgestalter* (cirka 1955), det enda verket av henne i samlingen. En serigraf av Lourdes Castro från Portugal, *Vitt minns blått* (1966), skänktes till samlingen 1967, det enda av henne.

Övrig grafik var av konstnärer från Norden, främst Sverige. Under slutet av 1940-talet av bland andra Miriam Liljegren, Vanja Ebbersten och Laila Säilä. På 1950-talet av bland andra de svenska konstnärerna Tullan Fink, Birgit Åkesson, Siri Rathsmann, Annie Bergman, Isabella Laurell, Birgitta Liljebadh och Denice Zetterquist. Bland nordiska konstnärer återfinns Inger Sitter, Karen Westman, Ina Colliander och Jane Muus. Under 1961 tillföll en större samling grafik museet genom en gåva av vilka över fyrtio blad var av kvinnliga konstnärer, bland dem en längre svit träsnitt av Siri Magnus-Lagercrantz. På 1960-talet förvärvades även grafik av Agneta Goës, Birgitta Liljebadh, Angela Utbult och Berit Lange. Två av de grafiska bladen av Lange köptes i samband med utställningen *Grafik Göteborg* på konstmuseet 1969 – Westholms sista år.¹⁷

De utomnordiska konstnärerna är få, men i denna kategori återfinns bland andra en tuschlavering av den brittiska konstnären Lynn Chadwick, en studieteckning till hennes skulptur *Figur* (1954). Skulpturen köptes också direkt av konstnären i samband med vandringsutställningen *Yngre brittiska skulptörer* på museet 1956 organiserad av Riksförbundet för bildande konst. Enbart två ytterligare skulpturer av kvinnliga konstnärer förvärvades under Westholms år. Den ena var *Liggande kvinna* (u.å.) av Margot Hedeman, inköpt 1961 på Gummessons konstgalleri i Stockholm. Den andra var träskulpturen *Totem I* (1959) av Louise Nevelson. Den köptes 1967 på Galerie Daniel Gervis i Paris och är det enda verket av Nevelson i samlingen.

Under Westholms tid gjordes under några få år förvärv i ny kategori: konstfotografi.¹⁸ De var av samtida svenska fotografer och visades 1953 i utställningen *Svensk fotokonst 1948–1951*. I den katalog som samtidigt gavs ut är tjugofyra av dem illustrerade med bild, varav tre är av kvinnor: *Bakom galler* (1948) av Lena Böklin, *Studie* (1950) av Anna Riwkin-Brick, och *Fiskhåv* (1951) av Caroline Hebbe.¹⁹

De första inköpen av måleri under Westholms period var 1950 av Eva Bagge och Siri Rathsmann. Samma år skänktes Hjalmar Gabrielssons självporträttsamling till museet. I den ingick en målning av Joronn Sitje-Mohr (den fjärde i samlingen), och ett självporträtt tecknat i kol av Käthe Kollwitz (det femte verket av henne). Genom vänföreningen förvärvades 1955 Vera Nilssons målning *Värmlandsmora* (1933), som två år senare brann upp på båten La Plata på väg till en utställning 1957 i São Paulo med svensk samtidskonst.²⁰ Den målades i Utterbyn i norra Värmland, dit Nilsson bjudits in av Anna Sahlström att tillbringa sommaren tillsammans med Derkert och bådas barn.²¹

Andra målningar som köptes på 1950-talet var av bland andra Lil Silfverling, Greta Falk-Simon, Birgitta Flink, Sigrid Bensow, Birgitta Liljebladh, Magda Ringius, Anitra Lucander och Ellen Thesleff med *Landskap* (1912), den andra av henne i samlingen. På 1960-talet utökades samlingen måleri genom flera gåvor. Vera Nilssons *Porträtt av ung man* (u.å.), Sigrid Hjerténs *Figurer på badstrand* (u.å.) och Birgitta Flinks *Från Skåne* (1947), skänktes 1962 av direktör Osvald Arnulf-Olsson, vars samling visades samma år på museet.²² Andra gåvor var Vera Nilssons *Pojkhuvud* (u.å.) och Karin Parrows *Kräftkalaset* (u.å.), hennes tredje i samlingen. 1965 köptes en målning av Inger Sitter och två av Anna Ancher. Det sista inköpet under Westholms tid var 1968 av Tullan Finks kollagemålning *Parsek* (1968). Det var också det enda verk som förvärvades av en kvinnlig konstnär det året, oavsett kategori.

Under Westholms drygt tjugo år förvärvades sammanfattningsvis över tjugo teckningar och mer än 120 grafiska blad av kvinnliga konstnärer. Samtliga var av konstnärer från Norden utom tre (från England, Frankrike och Portugal). Av de tre skulpturer som förvärvades var en konstnär från Sverige, de övriga två från Storbritannien och USA. Det signalerar en breddning av samlingsprofil, vilket även den korta satsningen på konstfotografi gör. Uppemot trettio målningar förvärvades – i snitt mellan en och två per år, vilket är något fler än under Romdahls epok. I likhet med under Romdahl var cirka två tredjedelar inköp, resten gåvor. Måleriet var av konstnärer från Norden, de flesta Sverige.

Karl-Gustaf Hedéns period 1969–1982

Westholm efterträddes sommaren 1969 av Karl-Gustaf Hedén (1917–2001) som var museichef fram till 1982. Inköpsnämnden bestod som tidigare av museichefen och intendenten, samt två konstnärsrepresentanter med en rådgivande funktion. En tydlig inriktning under perioden är samtidskonst. Merparten verk var nyproducerade och inköpta i Göteborg. Hedéns period sammanfaller med 1970-talets politisering av konstens motivinne-

håll och syften. Från tidigt 1970-tal visades i Göteborg flera feministiska gruppställningar med en politisk agenda och genom vilka inte minst textila verk lyftes fram.

Den första var *Livegen – Eget liv* på Maneten 1973.²³ År 1975 visades *Verkligheten sätter spår* på Röhsska museet, en gruppställning med sju textilkonstnärer till vilken Lena Boëthius var utställningskommissarie.²⁴ På Konsthallen (som drevs av museet 1967–1995) visades 1979 utställningen *Modersmyt – moderskap – mänskenskap*, även den med Lena Boëthius som utställningskommissarie. Nitton kvinnliga konstnärer deltog, varav några varit med i de två tidigare gruppställningarna.²⁵ Det förvärvades inga verk från dessa tre gruppställningar, men av de som deltog kom sju att representeras i samlingen. Agneta Goës var redan sedan 1964 representerad med sitt första verk, det andra av Goës (en etsning) förvärvades 1969. Lena Cronqvist, Benedicte Bergmann, Sandra Ikse-Bergman, Barbro Reyman och Monica Englund blev representerade med verk från mitten av 1970-talet och framåt, medan Synnöve Beskow tillkom först på 2000-talet.

Samtidigt med *Modersmyt – moderskap – mänskenskap* på Konsthallen pågick en utställning i konstmuseet med Käthe Kollwitz och Lea Grundig. Dessa två utställningar föregicks under 1970-talet av sammanlagt åtta separatutställningar och en gruppställning med kvinnliga konstnärer, *Kvinnliga tecknare och grafiker* 1975. På den förvärvades en längre svit litografier av Ann Margret Dahlquist-Ljungberg. Övriga tiotal grafiska blad förvärvade på 1970-talet var av Ingrid Olson, Christina Campbell, Maud Comstedt och Barbro Bäckström, vars litografi *Vilande* (1978) är det enda av henne i samlingen. Av en tjeckisk konstnär, Adriana Simotová, köptes en torrnål på hennes separatutställning 1978. Och året därpå köptes en torrnål på Galleri 1 i Göteborg av en tjeckisk-norsk konstnär, Zdenka Rusova. Under samma decennium förvärvades även ett tiotal teckningar, varav flera var nyproducerade. De var av bland andra Ingela Johansson, Ulla-Gun Wiberg, Benedicte Bergmann, Kerstin Lange och Channa Bankier. Tre teckningar av Siri Derkert köptes 1975 från sonen Carlo Derkert.

Det första förvärvet av måleri under Hedéns period var en gåva 1970 av *Oriental* (1933) av Tora Vega Holmström; det tredje och sista förvärvet av Holmström. Det första och enda förvärvet av Eddie Figge var ett inköp 1971 av målningen *Till Cervantes* (1969). Andra målningar förvärvades under 1970-talet, varav flera var nyproducerade, var av Maj Arnell, Isabella Laurell, Denice Zetterquist, Lenke Rothman, Berit Lange, Agneta Goës, samt Maina-Miriam Munsky, vars fotorealistiska *Signal* (1973) av en sjukhusmiljö köptes på utställningen *Kritisk realism* på Konsthallen 1974. Aina Marméns och Lena Svedbergs målningar förvärvades kort efter att de avlidit. Vera Nilssons nionde målning i samlingen, *Flykt, Kongo* (cirka 1961),

köptes 1978, året innan hon avled. Det första förvärvet av Lena Cronqvist, målningen *Middag* (1974), köptes 1975. Och på Susan Weils separatutställning på Galleri 1 i Göteborg 1979 köptes tre stora omlottlagda målningar i akvarellteknik med titeln *Sörjande* (1978). En enda skulptur förvärvades på 1970-talet: Hertha Hillfons *Maria* (1974) i lergods, inköpt på hennes separatutställning 1974.

De feministiska utställningarna i Göteborg på 1970-talet kom att följas av utställningar i Stockholm på 1980-talet, som gruppställningen *Vi arbetar för livet* på Liljevalchs konsthall 1980 med Louise Robbert som utställningskommisarie och de enkönade gruppställningarna *5x1000 år* på Moderna Museet 1980 och *Andra hälften av avantgardet 1910–1940* på Kulturhuset 1981.²⁶ Av deltagande konstnärer från dem var åtta vid denna tid representerade vid Göteborgs konstmuseum: Tora Vega Holmström, Sigrid Hjertén, Vera Nilsson, Siri Derkert, Lenke Rothman, Lena Cronqvist, Channa Bankier och Margareta Renberg.²⁷ Det andra verket i samlingen av Lena Cronqvist, ett grafiskt blad, köptes 1981. Andra grafiska blad förvärvade de första åren på 1980-talet var av bland andra Ulla Fries, Mariana Manner och Marja Ruta. Samtidigt förvärvades ett tiotal teckningar, lika många som under hela det föregående decenniet. De var av bland andra Ingegerd Möller, Ninnan Santesson och Lena Svedberg. Svedbergs två i tusch och krita köptes på Göteborgs auktionsverk 1980 och 1982 och visades i en utställning på Göteborgs konstmuseum 1983.²⁸

De målningar som förvärvades de första åren på 1980-talet var av Thea Ekström, Isabella Laurell och Helene Schjerfbeck, vars *Margareta Vind* (1934) är den enda av henne i samlingen, en gåva 1982. Samma år köptes Vera Nilssons målning *Astrid Holm* (1917) av dottern Catharina Nilsson-Gehlin. Det var det sista förvärvet av Nilsson, hennes artonde i samlingen. År 1982, då Hedén efterträddes av Björn Fredlund, köptes skulpturen *Homage à Goya (3:e maj 1808)* (u.å.) av Gudrun Eduards-Baldin på utställningen *Vadå skulptur?*

Under Hedéns fjorton år som museichef förvärvades sammanfattningsvis över fyrtio teckningar och trettio grafiska blad av kvinnliga konstnärer. Samtliga var av konstnärer från Sverige utom två. Av måleri förvärvades drygt tjugo, i genomsnitt knappt två per år, vilket var en något högre takt än tidigare. Av dem var även en större andel inköp än tidigare, tre fjärdedelar. Samtliga målningar var av konstnärer från Sverige med undantag av tre; från USA, Tyskland och Finland. Enbart två skulpturer förvärvades, båda av konstnärer från Sverige.

Björn Fredlunds första period 1982–1990

Björn Fredlund (f. 1938) som arbetat på museet sedan 1961, från 1967 som

intendent för den äldre samlingen, efterträdde Hedén som museichef 1982 fram till 1990. Under denna period reformerades inköpsgruppens arbete. Dess enkönade sammansättning förändrades tidigt 1980-tal då kvinnor kom in som ledamöter, dels genom konstnårsrepresentanterna föreslagna av KRO, dels genom intendenten för grafik- och teckningssamlingen, Kullike Montgomery.²⁹ Det infördes även majoritetsbeslut, som man ”resonerade sig fram till”.³⁰

Men vid två tillfällen fällde museichefen avgörandet.³¹ Båda gällde verk av kvinnliga konstnärer. Det ena var i samband med att Sandra Ikse-Bergmans textila verk *Födelsen* (u.å.) visades i en utställning i Falkhallen 1984. En intendent och två konstnårsrepresentanter var emot förvärv, två intendenten var för och Fredlunds utslagsröst resulterade i inköp. Oenigheten handlade om material; att det var ett textilt verk som inte ansågs ligga inom konstmuseets samlingsområde. Det andra tillfället, också det 1984, var i samband med Lena Cronqvists utställning på Galleri 1 i Göteborg. En intendent och två konstnårsrepresentanter var emot, två intendenten var för och Fredlunds utslagsröst resulterade i inköp av målningen *Målaren och hennes modell* (1984). Denna gång handlade oenigheten om kvalitet, en diskussion jag återkommer till längre fram.

Mer än dubbelt så många verk av kvinnliga konstnärer förvärvades under denna period jämfört med föregående decennium. Det kan kanske ses som ett resultat av 1970-talets feministiska rörelser, att konstinstitutioner som museer vars urvalsprinciper traditionellt utgår från en manlig norm blev mer tillgängliga för kvinnliga konstnärer. En tydlig fortsatt satsning var på samtidskonst. Merparten var nyproducerad och inköpt i Göteborg. Av de enskilda konstnärskap som följdes upp märks särskilt Lena Cronqvist. 1981 köptes en etsning av Cronqvist på Skövde Konsthall, 1984 den omstridda målningen på Galleri 1 och sex blad i olika grafiska tekniker på Galleri Garmer i Göteborg, 1987 en tornål på Göteborgs auktionsverk och 1989 en längre svit litografier ur serien *Ett drömspel* (1989) av förläggaren Öivind Johansen, som även skänkte trettio provtryck ur samma serie. Bland andra förvärvade grafiska blad var flera av tidigare inte representerade konstnärer i samlingen, som Barbro Öhrling, Barbro Andréen, Lisa Andréen, Kerstin Abram-Nilsson, Kristina Anshelm, Ewa Rita Castoriano, Eva Grytt, Eva Skogar, Marie Graesen, Suzanne Nessim och Brita Winnell-Macke, av vilken även en penselteckning och en skulptur i betong köptes. Även konstnärer från Finland, Island, Norge och Danmark förvärvades grafik av, som Outi Heiskanen, Marjatta Nuoreva, Jóhanna Boga, Sidsel Westbö, Kirsten Ortwed och Dea Trier Mørch. En längre serie grafiska blad ur *Les Illuminations* (1973) köptes på Sonia Delaunays separatutställning 1984.

En större mängd teckningar förvärvades också. Tolv av Gunilla Grun-

deus 1985. Andra var av Maud Comstedt, Berta Hansson, Barbro Andréen, Barbro Reyman, Barbro Mentzer, Ann-Mari Didoff, Anica Carlsson, Kerstin Bergh, Anna Rabe och Helene Billgren. Av Elvine Osterman i kretsen kring Göteborgskoloristerna köptes 1987 en teckning i blyerts från samma år, *Träden*, och av Karin Parrow skänkte dottern Julia Kalb en kolteckning och en målning. Andra målningar förvärvade genom gåvor var av Birgitta Liljebadh, Birgitta Flink, en tidig av Elsa Flensburg året efter att hon avled, och *Kvinnoporträtt* (1957) av Marie Laurencin, hennes andra i samlingen. Övriga målningar var inköp. En köptes på en minnesutställning över Magda Ringius 1983. Andra var av Siri Meyer, Lizzie Olsson-Arle, Agnes Cleve-Jonand och Kerstin Sandström. Flera var av en yngre generation konstnärer, bland dem Lizz Scharr, Marja Ruta, Eva Zettervall, Marika Mäkelä, Elisabeth Ryhre, Margareta Rabe, Lotti Ringström och Marie Sjölander. Som framgått ovan köptes Sandra Ikse-Bergmans vävda gobeläng *Födelsen* (u.å.) 1984, det enda verket av henne i samlingen. Det och Gustav Fjaestads *Rinnande vatten* (1901), inköpt 1907, är de enda textila verken i samlingen föranledd av en uppdelning mellan museer i Göteborg av teknik och material; Röhsska museet har textila verk som ett av sina samlingsområden.

Inom kategorin måleri märks ett material- och teknikskifte under 1980-talet. Nu dyker exempel upp på tyg, papper och fjädrar, som i *Bildestoff II* (u.å.) i blandteknik av Agneta Goës, och pappersfibertyg och spännpapper med maskeringstejp, som i *Ansikte* (u.å.) av Marie Graesen. Leonore Tawneys collageteckning *Joseph Beuys in Memoriam* (1986) avviker genom platsen för inköp; direkt av konstnären i hennes hem i New York. Under 1985 förvärvades den första installationen i samlingen, *Tablåer* (u.å.) av konstnärgruppen Loke i vilken Eva Holmstedt ingick.³² Av skulptur förvärvades den första av två i samlingen av Channa Bankier. Andra skulpturer var av Anette Senneby, Ebbalisa Brange, Gunilla Bandolin, Berit Lindfeldt, Jerd Mellander, Brita Winnell-Macke, Britt Ignell, Iréne Vestman och Ingela Palmertz.

Under Fredlunds åtta år som museichef förvärvades fler verk av kvinnliga konstnärer än någonsin tidigare, sammanfattningsvis nästan nittio grafiska blad, uppemot femtio teckningar, och drygt femton skulpturer. Alla teckningar var av konstnärer från Sverige. Grafiken var av konstnärer från Norden, de flesta Sverige, utom en (Frankrike). Samtliga skulpturer var inköp och av konstnärer från Sverige, de flesta med anknytning till Göteborg. Av målningar förvärvades drygt trettio, i snitt mellan tre och fyra per år. Drygt tolv procent av dem var gåvor, resten inköp. Samtliga målningar var konstnärer från Sverige (de flesta Göteborg) med undantag av tre, från Finland, USA och Frankrike.

Folke Edwards period 1990–1995

Fredlund efterträddes 1990 av Folke Edwards (f. 1930), som var museichef till 1995. Under denna period kom nästa kvinnliga ledamot med i inköpsnämnden, Lena Boëthius 1991 som varit intendent för utställningsverksamheten sedan 1982.³³ Samtidigt upplöstes inköpsgruppens månadsvisa möten och Edwards tog egna beslut om inköp.³⁴ Jonas Gavel beskriver den nytillträdde museichefens ambition på följande sätt: ”Som sitt främsta mål har Folke Edwards satt att ytterligare accentuera den nordiska profilen på Göteborgs konstmuseum – den nordiska konstens museum.”³⁵ Även Håkan Wettre skriver om konstmuseets nordiska profil:

Konstmuseet är på väg att återta sin roll som den nordiska konstens museum det hade vid sekelskiftet 1900. Samlingarnas tyngdpunkt har varit svensk konst men den nordiska utblicken har alltid hållits levande och i en rad utställningar de senaste åren har nordisk konst visats i form av aktuella mönstringar, epokutställningar eller presentationer av enskilda konstnärer.³⁶

Med en intressant formulering rättfärdigar Wettre museets nordiska samlingsprofil:

Göteborgs Konstmuseum har varken haft ambition eller möjlighet att samla på konst från världsarenorna – det finns för övrigt alltför många museer i västerlandet som är kopior av varandra, där hela det internationella sortimentet finns representerat. Det är inte av pliktskyldighet utan för att ge utblickar Göteborgs Konstmuseum visar nedslag av västerländsk konst. [...] Är det inte så att en amerikansk besökare på Göteborgs Konstmuseum snarare vill se vad som skapats här dvs i Göteborg, Sverige, Norden?³⁷

Platsen för inköp dessa år var främst gallerier i Göteborgs närområde, några direkt av konstnären. Flera var av tidigare inte representerade konstnärer i samlingen. Den mindre mängd grafik som förvärvades var av bland andra Ulrica Hydman-Vallien, Birgit Skiöld, Jill Lindström och Åsa Harvard. Några teckningar av Birgit Broms, Eva Skogar och Anna-Carin Englund förvärvades, samt en serie på tretton av Marianne Lindberg de Geer ur sviten *Jag tänker på mig själv* (u.å.). Måleri av Maria Lindberg, Ulla Gabrielsson-Sällström, Ulla Buhre, Ulla Zimmerman, Gerd Nordenskjöld, Sissel Tolaas och Mona Johansson tillfogades också samlingen, liksom arbeten av tidigare representerade konstnärer, som Anna Rabe, Margareta Rabe och Margareta Renberg. I samband med museets utställning *Det nordiska önskemuseet* (1994–1995) avsedd att stärka museets nordiska profil genom donationer, skänktes den

ytmässigt stora målningen *Renare samvete* (1993) av Silja Rantanen, hennes första verk i samlingen. Andra gåvor var en målning av Jindra Husarikova, samt *Rum för aktuell konst* (1994) vilket låter sig beskrivas som en installation. Det skänktes i samband med att det konstnärsdrivna galleriet Rum för aktuell konst vid Järntorget i Göteborg upphörde i mitten av 1990-talet och består av 98 mindre verk i olika tekniker och material av lika många konstnärer. Av dem 46 kvinnor, av vilka några enbart blev representerade i samlingen med detta verk.³⁸ Större och dyrare verk har kunnat förvärfvas genom konstmuseets vänförening, vars medel varit i ungefär samma storleksordning som avkastningen från donationsfonder. Rutinen för inköp var att vänföreningens styrelse efter ett förslag om lämpligt verk tog ett beslut och ”betalade”.³⁹ År 1995 föregrep vänföreningen ett förslag genom att på eget initiativ köpa en målning av Leena Luostarinen, vilket enligt Wettre var ett undantag. Men det kom att upprepas.⁴⁰

Under Edwards period förvärvades de första verken i en ny kategori: fotobaserad konst. Det första var Ingrid Orfalis *The Sucker* (u.å.), som köptes 1991 och senare användes som omslagsbild till Edwards bok om svensk 1900-talskonst.⁴¹ Av Tuija Lindström, Carin Carlsson och Ragna Berlin förvärvades också verk i denna kategori.

Förvärvade skulpturer var av skilda slag och i olika material och tekniker, som Britt-Marie Jerns politiska *Brezjnev äter afghanistaner* (u.å.) i målad gips, Anna-Maria Ekstrands kitschiga *Utan titel* (u.å.), Åsa Herrgårds *Hjärtan* (u.å.) av ihopbundet ris och träkvistar, Brynhildur Thorgeirsdóttirs *Hon* (u.å.) i glas och betong, samt Eva Löfdahls *Modell H* (1995) och Kirsten Ortweeds *Up and Against* (1992) i stål och aluminium, de två sistnämnda förvärvade i samband med utställningen *Det nordiska önskemuseet*. På Outi Heiskanens separatutställning 1990 köptes en grafiskskulptur i form av 39 etsningar monterade på fönsterrutor i ett glashus. I samband med en retrospektiv utställning i Konsthallen 1994 över Lena Cronqvist köptes bronsskulpturen *Skvallerbytta II* (u.å.), det fjortionde förvärvet av henne.

Under Edwards fem år förvärvades sammanfattningsvis omkring tjugo teckningar och tio grafiska blad, cirka tio skulpturer, knappt tjugo målningar och fyra fotobaserade verk av kvinnliga konstnärer. De motsvarar totalt ungefär hälften så många förvärv i snitt per år jämfört med föregående period. Mer än två tredjedelar var inköp, övriga gåvor. För inköpen var alla utom en konstnär (från Tjeckien) från Norden, de flesta från Sverige och där Göteborg.

Björn Fredlunds andra period 1996–1999

Björn Fredlund var tillbaka 1996 som museichef. Då återinfördes inköpsgruppens arbete med majoritetsbeslut. Merparten inköp skedde i Göte-

borg, från gallerier eller i samband med utställningar på museet. Flera var av tidigare inte representerade yngre konstnärer. Under 1990-talet märks en användning av digitala, datorbaserade tekniker som delvis löser upp gränser för verkskategorier. Inom kategorin grafik finns till exempel fotogravyrer av Carina Fihn, datorutskrifter av Åsa Harvard och den datorbaserade *Ändrade rutiner i hemtjänsten enligt § 2* (1996) av Nina Bondeson. Grafiska blad i torrnål och etsning förvärvades av bland andra Gerd Aurell, Susanne Gottberg, Tuula Lehtinen och Inari Krohn. Av Ann Edholm köptes en serie på fjorton akvatinter 1999 på utställningen *Mötesplats Amman* på Konsthallen. Tre tuschteckningar signerade Lena Svedberg ur tidskriften *Puss* förvärvades samma år som museets utställning *Hjärtat sitter till vänster* (1998). Andra av vilka teckningar förvärvades var Eva Tiisala, Katarina Andersson, Ewa Brodin, Rebecca Burkhalter, Beth Laurin, Karin Frostensson, Ulla Lööf, Barbro Reyman, Eva Lange och Catharina Tagg.

Tre teckningar och ett fotobaserat verk av Annika von Hauswolff köptes 1999 på hennes separatutställning i Stenasalen. Den inrättades 1996 som utställningshall i museets nya entré för att visa verk av yngre konstnärer med Göteborgsanknytning. Öppningsutställningen var med Karin Wikström, då sju akrylmålningar köptes. På en utställning i Stenasalen 1997 köptes en akrylmålning på glas av Cecilia Darle. Flertalet inköpta målningar var av konstnärer som tidigare inte var representerade i samlingen, som Bodil Hedlund, Petra Borén, Harpa Árnadóttir, Jette Debois, Eva Dahlin, Kristina Abelli Elander, Karin Mamma Andersson, Maria Hall, Anna Nordenskiöld, Birgitta Wikström, Annica Rydenstam, Lotta Antonsson och Ingela Johansson. Av Lena Santesson-Carlsson köptes en målning 1997, samma år hon avled. Samma år köptes två målningar av Bente Louise Aas på utställningen *Samtida konst från Oslo* i Falkhallen. På utställningen *Självporträtt* 1998 köptes en målning av Barbro Östlihn, det första och enda verket i samlingen av henne. Och på Silja Rantanens separatutställning i Falkhallen 1999 köptes den andra målningen i samlingen av henne. Det sista året på seklet köptes även måleri av Marie Capaldi och då köptes även den första målningen av Anna Sjödahl.

Tre gånger fler skulpturer av kvinnliga konstnärer förvärvades än föregående period. Två genom gåvor, övriga var inköp. En av dessa var av Margareta Ryndel, hennes andra i samlingen. Sex var av Berit Lindfeldt som köptes på Bukowskis i Stockholm. De representerade med sitt första verk i samlingen med skulptur var Katrine Helmersson, Anni Rapinoja, Katarina Norling, Bianca Maria Barmen, Stina Ekman, Åsa Lipka Falck, Birgitta Silverhielm och Katinka Ahlbom.

Fotobaserad konst blev under dessa år etablerad som verkskategori i

samlingen och av inköpen var mer än hälften av kvinnliga konstnärer. En var av Monica Englund, *Dotter med farmask* (1993), hennes första verk i samlingen. Andra var Cecilia Parsbergs *I can see you, but you can't see me* (1999), Maria Miesenbergers *Balja* (1995) ur serien *Sverige/Schweden* och Annica Karlsson Rixons *Tidig sommarkväll i Los Angeles* (1997), en parafrastr på museets nationalromantiska målning *Nordisk sommarkväll* (1899–1900) av Richard Bergh. Även det första videoverket i samlingen förvärvades, *Film för alle* (1994), som var av Annika Ström tillsammans med Peter Wahlbeck och Mikael Ericsson. Det skänktes av konstnärerna 1996 i samband med utställningen *Till filmen* som pågick samtidigt med årets upplaga av Göteborgs internationella filmfestival.

Under Fredlunds fyra år fram till studiens avgränsning förvärvades sammanfattningsvis drygt trettio grafiska blad och lika många teckningar, över tjugo skulpturer och ungefär dubbelt så många målningar av kvinnliga konstnärer – i snitt tio målningar per år; det högsta dittills i museets historia. Fyra femtedelar var inköp, övriga (cirka femton procent) gåvor. Åtta fotobaserade verk köptes, liksom det första videoverket. Totalt förvärvades mer än dubbelt så många verk av kvinnliga konstnärer under dessa fyra år än under de föregående fem. Samtliga konstnärer var från Norden, de flesta från Sverige, varav merparten från Göteborgstrakten.⁴²

Förvärvsmönster och regionalitet

Redovisningen av förvärv visar en låg men stadig ökning av förvärv under 1900-talet av kvinnliga konstnärers verk. Under Björn Fredlunds första period på 1980-talet märks en påtaglig stigning. Förvärvsfrekvensen sjönk under tidigt 1990-tal till hälften, för att seklets sista år under Fredlunds andra period återigen öka i antal till den högsta under hela perioden. Samlingen på Göteborgs konstmuseum består av totalt cirka 70 000 verk. Drygt 10 000 av dessa är tillkomna och förvärvade under 1900-talet. Och av dem är drygt 840 av kvinnliga konstnärer, det vill säga cirka åtta procent.⁴³ Som en jämförelse med åren 2000–2009 var 35 procent av nyförvärven av kvinnliga konstnärer; år 2010 utgjorde de hela 61 procent. Det ger en signal om en förändring av konstnärssyftet på vars arena kvinnor alltmer tar plats.

För olika verkskategorier i 1900-talssamlingen skiljer sig den procentuella fördelningen mellan kvinnor och män åt. Elva procent av målerisamlingen är utförd av kvinnliga konstnärer, fjorton procent av skulptursamlingen och nio procent av grafiken.⁴⁴ Andelen för teckningar är enbart sex procent medan den för fotobaserad konst uppgår till 22 procent. För videokonst, med bara ett förvärvat verk som är av tre konstnärer tillsammans, varav en kvinna, skulle siffran hamna på 33 procent. Det är ett konstnärligt medium som fick sitt stora genombrott i konstvärlden under senare delen

av 1900-talet, då både genusmönster i samhället och mönster för teknik- och materialanvändning förändrats. Många yngre kvinnliga konstnärer etablerade sig från 1980-talet och framåt genom digitala medier som fotobaserad konst och videokonst, vilka inte var lika belastade av traditionella könsmärkta strukturer som andra konstnärliga medier – vilket de relativt höga procentsatserna indikerar. Som en jämförelse för åren 2000–2009 var fördelningen mellan kvinnor och män inom olika verkskategorier följande: av måleri var 32 procent av kvinnliga konstnärer, av skulptur 33 procent, av grafik 27 procent, av teckning 35 procent, av fotobaserad konst 62 procent och av videokonst 86 procent.

I 1900-talssamlingen är kvinnliga konstnärer främst representerade med grafiska blad och teckningar, därefter målningar och skulptur. Här kan kostnadsskäl ha spelat in; grafiska blad eller teckningar har fått ersätta andra tekniker i ambitionen att få konstnärer representerade i samlingen. För konstnärer representerade med flera verk har ibland förvärv av en teckning eller ett grafiskt blad senare lett till inköp av måleri. Ibland har det varit tvärtom; en förvärvad målning har senare kompletteras med grafik eller teckning. Få kvinnliga konstnärers verk bildar distinkta kroppar i samlingen. Några är Vera Nilssons, Siri Derkerts, Mollie Faustmans, Isabella Laurells, Mariana Manners och Lena Cronqvists.

Merparten nyförvärv har skett genom aktiva inköp. De flesta i Göteborg, under senare decennier i samband med gallerirundor var fjortonde dag eller var tredje vecka, men även i Stockholm, Oslo och Köpenhamn.⁴⁵ Ibland har inköpen skett direkt av konstnären och inbjudna konstnärer till utställningar på museet har det ofta förvärvats verk av. En tydlig satsning under hela perioden är samtida konst förvärvad kort tid efter verkens tillkomst, ibland samma år. Flera är också av yngre konstnärer. Det innebär att flertalet konstnärer har blivit samtida konsektrerade.⁴⁶ För yngre konstnärer kan ett tidigt erkännande ha inneburit en skjuts framåt i karriären. Andra samtida konsektrerade har försvunnit från en konstnärlig yrkesbana, kanske med ett annat yrke som huvudsaklig verksamhet. Eventuellt kan även kostnadsskäl ha bidragit till köp från yngre konstnärer som först efter en tid kan förväntas bli mer etablerade med högre verkpriser som följd. Samtidigt ger förvärven av nyproducerad konst av yngre och mindre etablerade konstnärer intryck av självständighet i relation till en officiell kanonbildning.

Av konstnärerna till 1900-talsverken är 400 kvinnor, vilka i relation till männen utgör tjugo procent. En snittsiffra är drygt två verk per kvinnlig konstnär, vilket är lägre än för män; av män har ett större antal verk förvärvats av var och en. Förvärvsmönster för kvinnliga konstnärers verk visar därmed en satsning på bredd i representerade konstnärer, snarare än

djup/bredd i enskilda konstnärskap – och tvärtom för manliga konstnärer. Den kvinnliga konstnär representerad med flest verk är Lena Cronqvist med fyrtio verk. På andra plats kommer Siri Magnus-Lagercrantz med 32 verk. Tio kvinnliga konstnärer är representerade med mellan tio och nitton verk var; åtta av dem enbart i de mindre statusfyllda kategorierna grafik eller teckning. De är räknat från flest verk till färre: Ann Margret Dahlquist-Ljungberg, Sonia Delaunay, Vera Nilsson, Harriet Löwenhjem, Anna Gardell-Ericson, Ann Edholm, Marianne Lindberg de Geer, Gunilla Grundeus, Birgitta Liljebladh och Helga Stenhammar. Samtliga utom en är från Sverige. Fyrtio kvinnliga konstnärer är representerade med mellan fyra och nio verk var; tjugotvå av dem enbart med grafik eller teckning.⁴⁷ Samtliga är från Sverige utom sex (från Danmark, Norge, Tyskland, Rumänien och Ryssland). Övriga 348 kvinnliga konstnärer är representerade med tre verk eller färre. Några konstnärer är representerade med verk i flera kategorier. Den med störst bredd är Mariana Manner med åtta verk i fyra kategorier (grafik, teckning, skulptur och måleri). Lena Cronqvists fyrtio verk är fördelade i tre kategorier (måleri, grafik och skulptur). Det är även Siri Derkerts sju verk (måleri, teckning och skulptur), Isabella Laurells sju (grafik, teckning och måleri), Mollie Faustmans sex (grafik, teckning och måleri), Tullan Finks fyra (grafik, teckning och måleri), Denice Zetterquists fyra (grafik, teckning och måleri) och Brita Winnell-Mackes tre (grafik, teckning och skulptur).

För några konstnärer sträcker sig förvärven över väldigt långa tidsperioder, vilket delvis, men inte alltid avspeglar mängd förvärv och bredd i verkskategorier. Längst sträcker sig förvärven av Annie Bergmans fem och Ninnan Santessons fyra verk, nästan åttio år (1912–1989 respektive 1918–1997). Därefter följer förvärven av Tora Vega Holmströms tre verk, 65 år (1906–1970), och Vera Nilssons arton verk, sextio år (1921–1982). Siri Magnus-Lagercrantzts trettiotvå verk, Karin Parrows fem och Siri Derkerts sju verk tog det cirka femtio år att förvärva (1914–1961, 1937–1989 respektive 1944–1998). Ester Almqvists fyra verk och Marie Laurencins två förvärvades under 45 år (1900–1945 respektive 1938–1983). Sigrid Hjerténs sex, Mollie Faustmans sex och Jane Muus åtta verk under något mer än fyrtio år (1919–1961, 1922–1965 respektive 1944–1985). Ann Margret Dahlquist-Ljungbergs nitton verk, Birgitta Liljebladhs elva, Isabella Laurells sju, Denice Zetterquists fyra och Angela Utbults fyra verk förvärvades under mer än trettio år (1943–1976, 1947–1982, 1951–1984, 1953–1984 respektive 1964–1989) och Lilian von Krusenstjernas sex verk, Lena Svedberg sex och Lena Cronqvists 40 verk under cirka tjugo år (1964–1985, 1975–1998 respektive 1975–1994). Det innebär att några konstnärer inte bara blivit samtida konsekrerade utan även underhållskonsekrerade genom att deras konstnär-

skap följts upp över tid. Det gäller främst Vera Nilsson med regelbundna förvärv under varje decennium från 1920- till 1980-tal, med ett uppehåll på 1940-talet. Likaså Siri Derkert med förvärv från 1920- till 1990-tal, utom under 1960- och 1980-talen. Av Isabella Laurell skedde förvärv från 1940- till 1980-tal, utom under 1960-talet. Sigrid Hjertén däremot förvärvades under 1910-, 1920- och 1930-talen, men någon underhållskonsekrering skedde sedan inte förrän på 1960-talet. Denice Zetterquist blev samtida konsekrerad från 1950-talet fram till 1980-talet, med ett uppehåll under 1960-talet. Lena Cronqvist och Lena Svedberg är de två som följts upp under seklets tre sista decennier med regelbundna förvärv på 1970-, 1980- och 1990-talen. För de övriga förvärvade under längre perioder förekommer tidsuppehåll på flera decennier mellan enskilda förvärv.

Inledningsvis ställdes frågan om vilken betydelse den västskandinaviska identiteten haft för museets samlingar och om den regionala identiteten återverkat på genusrepresentationen. Genomgången av förvärv visar att för kvinnliga konstnärers verk representeras den regionala identiteten av en länk mellan konstnärens person och dennes närhet till geografisk plats. Under hela 1900-talet har Göteborgs konstmuseums signum utåt varit ”det nordiska”, åtminstone på papperet. Upprinnelsen till denna profil är de privata donationer och gåvor som tillföll samlingen kring förra sekelskiftet. Av formuleringarna i textbaserade källor av strategier för nyförvärv framgår att den nordiska profilen efterhand kom att snävas in mot ”det svenska”, där ”det svenska” främst fått representeras av det ”göteborgska”. Denna förskjutning motsvarar förvärvsmönster under 1900-talet av kvinnliga konstnärers verk. Av de 400 representerade konstnärerna av kvinnligt kön är omkring 330 från Sverige, cirka femtio från övriga Norden och cirka tjugo från utomnordiska länder i Europa eller från USA. Under seklets två sista decennier, med en påtaglig ökning i förvärvsfrekvensen, domineras representationen av konstnärer från Västsverige, framför allt från Göteborgstrakten. Det ger samlingen av kvinnliga konstnärers verk en geografisk förankring i en västsvensk region lokaliserad i Göteborg genom konstnär. Hur konstverken motiviskt och/eller innehållsligt avspeglar museets nordiska profil *visuellt* har studiens tidsramar inte gett utrymme för. Här kan det vara det vara intressant att se närmare på ett konstnärskap som Karin Parrows.

Göteborgskoloristen Karin Parrow

Vid sidan av den skandinaviska sekelskifteskunsten framstår Göteborgskolorismen som ett profilområde för Göteborgs konstmuseum. Begreppet syftar på ett färgexpressionistiskt måleri som omfattades av flera av Tor Bjurströms elever på Valands konstskola och som fick sitt genombrott un-

der 1930-talet.⁴⁸ Göteborgskolorismen har beretts stort utrymme i museets verksamhet, såväl genom tillfälliga utställningar som genom förvärv till samlingen och visningen av verk ur den genom fasta basutställningar. Sedan 1920-talet har verk av senare benämnda Göteborgskolorister regelbundet visats i grupp- och separatutställningar på Konsthallen och i museet; i tillfälliga utställningar under benämningen ”Göteborgskolorister” från och med 1950-talet. I denna konstruerade gruppbenämning för oorganiserade konstnärer verksamma på västkusten i Sverige inkluderas traditionellt män. Men bland konstnärerna i kretsen fanns även kvinnor, som Inga Englund-Kihlman, Disa Jonasson, Elvine Osterman och systrarna Märta Taube-Ivarsson och Karin Parrow.

Parrow studerade på Valands konstskola 1926–1929 för Tor Bjurström. Under 1930-, 1940- och 1950-talen ställde hon regelbundet ut i grupp- och separatutställningar. På 1960-talet förstördes en större mängd av hennes målningar i en översvämning och under senare delen av 1960-talet och början av 1970-talet var utställningarna färre. Under 1980-talet mötte Karin Parrow ett förnyat intresse. Hon inkluderas i Göteborgs konstmuseums utställning *Göteborgskoloristerna* 1983. På utställningen *Skimrande västkust* på Liljevalchs konsthall 1986, som året därpå visades på Göteborgs konstmuseum och i Konsthallen, var hon däremot inte med. 1985, året efter att Parrow avled hölls en minnesutställning på Uddevalla Konsthall. I Uddevalla visades även separatutställningen *Karin Parrow – kvinna och kolorist* på Bohusläns museum 1998.

Inskrivningen av Parrow i den allmänna svenska konsthistorien skedde sent. Visserligen finns hon upptagen i Ragnar Josephsons bok *Svensk konstkrönika 100 år från 1944*, men sedan dröjde det till 2000-talet innan hon dök upp i översiktsverk igen.⁴⁹ I flerbandsutgåvan *Signums svenska konsthistoria* från 2002 finns ett avsnitt om ”Skimrande västkust” där Parrows måleri beskrivs kort i en mening och Inga Englunds i två. Parrows målning *Skärgårdskväll* (u.å.) är reproducerad i färg.⁵⁰ Parrow (samt Taube och Englund) namnges här även bland Tor Bjurströms första elevkull på Valand. I ett senare översiktsverk från 2007 nämns Parrow (och Taube) som konstnärer enbart vid namn i samband med beteckningen Göteborgskolorister.⁵¹

I en publikation från Göteborgs konstmuseum från 2002 finns ett tolv sidor långt textavsnitt om Göteborgskolorismen. Där ägnas Parrow en textrad som lyder: ”En berättande kolorist var Karin Parrow hos vilken man känner närheten till havet”.⁵² Parrow (och Englund) namnges även som tillhörande en kamratkrets från Valand som ställde ut 1930 på Mässhallen i Göteborg. System Märta Taube namnges som den Ivan Ivarson gifte sig med. Ingenting mer. I publikationerna från Göteborgs konstmuseum från 1900-talet nämns Parrow (eller någon av de övriga tre kvinnorna) inte alls,

som till exempel i boken om museet och dess samlingar från 1992, som har ett tre sidor långt avsnitt om Göteborgskoloristerna i ett kapitel rubricerat ”Västkustfalangen”.⁵³

På Göteborgs konstmuseum blev Parrow under 1900-talet representerad med fyra målningar och en teckning. De första två förvärvades 1937 och 1943. På 1940-talet förvärvades Parrow även till Nationalmuseum i Stockholm. Det tredje förvärvet på Göteborgs konstmuseum var inte förrän 1964. De fjärde och femte 1989. Ett sjätte verk i samlingen, målningen *Nattpatrull* (1946), köptes 2005. Det förflöt alltså lång tid mellan förvärven och av de sex förvärven var tre aktiva inköp. Även andra kvinnor bland Göteborgskoloristerna blev representerade i samlingen, men enbart med ett verk var. Märta Taube-Ivarsson med en akvarell, *Hamnbild*, *Antibes* (1960), inköpt 1961 och visad på en utställning på museet 1981. Inga Englund-Kihlman med en odaterad akvarell, *Enersbacken II*, inköpt 1953 och visad på museet i utställningar 1981 och 1983. Elvine Osterman slutligen med blyertsteckningen *Träden* (1987).

Med tanke på det fokus som riktats mot Göteborgskoloristerna i museets verksamhet skulle man kunna tänka sig att konstnärer i kretsen mer systematiskt skulle ha följts upp. Så är inte fallet med de kvinnliga konstnärerna, om vilka det även är tyst i museets publikationer under seklet. De verk som finns av dem i samlingen tycks även ha förvarats i magasin i stället för att visas fram i salarna. I följande avsnitt med en hängningshistorik över 1900-talet har inga verk av kvinnliga Göteborgskolorister kunnat dokumenteras. Istället är det de manliga representanternas verk som beretts plats, från 1970-talet i en avskild sal kallad ”Göteborgskoloristerna”.

Kvinnliga konstnärer i basutställningarna

För en redovisning av hängningshistorik vid Göteborgs konstmuseum är det naturligt att följa de olika ombyggnader av huset som genomförts, eftersom byggnadskroppens inre struktur och rumsfördelning då förändrats. Det innebar omhängningar av basutställningarna och verk förvarade i magasin kan eventuellt ha plockats fram. En första tidsperiod sträcker sig till 1924, då samlingen hörde till konstavdelningen vid Göteborgs Museum. En andra period från 1925 då samlingen hade flyttats till det nya konstmuseet vid Götaplatsen. En tredje tar vid från 1968 med de färdiga etagerorna för den moderna samlingen.

Att över tid försöka följa hur det under 1900-talet har sett ut i salarna på Göteborgs konstmuseum är ingen lätt uppgift. Basutställningar är nyckfullt dokumenterade och en del av det material som finns tillgängligt är dessutom odaterat. Källor har varit vägledningar för besökare, planschverk och kataloger med representativa verk i samlingen, museets doku-

mentation av salar genom fotografier, bevarade stenciler, samt samtal med personal. Könskodade värderingar av kvinnliga konstnärskap avspeglas inte bara genom antal förvärvade verk eller var de placerats i samlingen – i basutställningar eller magasin – utan även genom språklig retorik. Av den anledningen har det språkbruk som använts i textbaserade källor noterats.

För visade verk ur konstsamlingen åren 1900–1924 finns ett fåtal textbaserade källor att utgå från. Från 1902 finns ett första planschverk med avsikt ”att söka sprida kännedom om dessa samlingar och för dem väcka intresse genom att ur desamma lämna reproduktion af mera representativa arbeten”.⁵⁴ Dessa representativa verk är reproducerade med svartvita fotografier, ett per uppslag med bifogad information om verk och konstnär. Bland dem är ett av en kvinnlig konstnär, men det är utanför studiens tidsram.⁵⁵ Från 1905 finns en katalog över konstsamlingarna där inga verk av kvinnliga konstnärer är med.⁵⁶ Inte heller i en bok om samlingen av intendent Axel Romdahl kallad *Konstmonologer*, utgiven i en första upplaga 1911 och i en utökad upplaga tio år senare, 1921.⁵⁷ Då fanns i samlingen en skulptur av Ninnan Santesson och målningar av Ellen Trotzig, Ester Almqvist, Tora Vega Holmström och Sigrid Hjertén. Men det framgår inte om de visades i basutställningen. Det är svårt att dra några slutsatser utifrån dessa källor. Om verk av kvinnor visades under denna period kan det eventuellt ha rört sig om verk tillkomna före 1900.

För åren 1925–1967 finns ett större källmaterial. Från 1925, samma år konstmuseet invigdes, finns ett planschverk över samlingen av Axel Romdahl med fotografier av hängningar i olika rum och 200 reproducerade svartvita fotografier av representativa verk. Bland dem är fyra av kvinnliga konstnärer, varav ett inom studiens tidsram 1900-talet: *Klostret* (1922) av Sigrid Hjertén, inköpt på Jubileumsutställningen 1923.⁵⁸ Från 1925 finns även en vägledning för besökare med text av en anonym författare, förmodligen Romdahl. I de avsnitt som handlar om samtida konst, där det nyaste inom svenskt, danskt och norskt måleri i samlingen lyfts fram, namnges totalt 35 konstnärer. En av dessa är kvinna: Ninnan Santesson. Hon, men inget verk av henne, nämns i en beskrivning av hängningen i en sal tillägnad Carl Wilhelmsson.⁵⁹ 1925 fanns ett verk av Santesson i samlingen, skulpturen *Fiskare* (u.å.), inköpt 1918. Den stod alltså framme. Om *Fiskare* av Santesson och *Klostret* av Hjertén visades i basutställningen under senare hälften av 1920-talet är det mer osäkert hur det såg under 1930-talet. I en ny vägledning för besökare från 1931, där 31 konstnärer namnges i en beskrivning av det nyaste inom svenskt, danskt och norskt måleri, är ingen kvinna.⁶⁰

Kvinnliga konstnärer finns däremot med i två publikationer om basutställningen på 1940-talet. Den ena är vägledning för besökare från 1942. Här

nämns Ninnan Santesson som en av åtta nyare svenska skulptörer. 1942 var hon fortfarande enbart representerad med skulpturen *Fiskare*, som eventuellt kan ha stått framme sedan mitten av 1920-talet. I ett avsnitt om svenskt måleri efter 1909 där 25 konstnärer anges är en Hjertén, som genom sitt ”förfinat känsliga måleri” lyfts fram som ett komplement till maken Isaac Grünewald.⁶¹ Här anges två målningar av Hjertén, förutom *Klostret* även *Blommor i blått* (u.å.), inköpt 1935. Ytterligare en kvinna, men inget verk av henne, lyfts fram för ett ”personligt temperament” med ”än hetsiga, än ömsinta” skildringar, där hon med ”förkärlek återger” det ”uttrycksstarka hos barnen”: Vera Nilsson.⁶² År 1942 fanns sju teckningar och fem målningar av Nilsson i samlingen. Av Romdahls beskrivning kan de som hängde framme varit *Cineraria* (u.å.), *Kamrater* (1926) och *Landskap från Öland* (1926). Den andra publikationen om basutställningen på 1940-talet är en katalog från 1945. I den finns två reproducerade verk av kvinnliga konstnärer: *Klostret* av Hjertén och *Landskap från Öland* av Nilsson.⁶³

Hjertén och Nilsson får under återstoden av perioden representera måleri i basutställningen av samtida kvinnliga konstnärer. De återkommer i kataloger, planschverk och vägledning för besökare. I ett planschverk från 1951 är båda representerade med varsitt verk, Hjertén med *Stilleben* (cirka 1916) i svartvitt och Nilsson med *Kamrater* (1926) i färg. Här beskrivs *Kamrater* genom Nilssons ”lidelsefulla engagemang” och *Stilleben* av Hjertén ”som om exotiska fåglar och fjärilar fladdrade kring varandra med snabba vingslag. Den svingande rytmen tycks vara framsprungen ur en extas, som hennes nervösa och ömtåliga psyke”.⁶⁴

Från 1951 finns även en liten katalog om nordiskt samtidsmåleri i samlingen med en text av intendent Nils Ryndel, interfolierad med reproduktioner i svartvitt och färg. Ett åttiotal konstnärer anges vid namn, varav åtta kvinnor. I en uppräkningslista av konstnärer från Finland nämns Helene Schjerfbeck som anges saknas i samlingen. Schjerfbeck kom inte att bli representerad förrän trettio år senare (1982), och då genom en gåva. Övriga angivna var representerade med verk i samlingen. Ebba Carstensen, Anna Klindt-Sörensen, Greta Knutson-Tzara, Siri Rathsman och Siri Derkert med var sin målning, samtliga genom inköp.

Sigrid Hjertén och Vera Nilsson som då var representerade med fem respektive fjorton verk presenteras mer utförligt. Nilssons *Ölandsby* visas på en helsida i färg. Hon beskrivs som den mest ”renodlade expressionisten” som ”engagerar sig lidelsefullt i motiven” i vilka hon ”gärna söker dramatiska motsättningar” och inte ger sig ”tid till en systematisk lösning av det tekniska” utan varje ”ny duk blir en kamp med ett motsträvigt material”.⁶⁵ Av Hjertén, som ”vandrar till att börja med samma konstnärliga väg som maken men utvecklar under sina sista år som målarinna vid mitten av

1930-talet en nervöst exalterad, nästan visionär konst”, är inget verk reproducerat.⁶⁶ Istället framhålls hon i texten som Grünewalds ”hustru” vars ”koloristiska finesse” blev föremål för Matisse beundran. Hon knyts däri-genom till två män.

I en vägledning från 1953 av museichef Alfred Westholm, där inte hel-ler något verk av Hjertén reproduceras i bild eller kommenteras i texten, beskrivs hon återigen i en passage om Grünewald och kopplas samman med Matisse.⁶⁷ Nedanför ett av Grünewalds verk återges Vera Nilssons *Ölandsby*, inköpt två år tidigare. Det hänger alltså framme och lyfts fram av Westholm för dess ”koloristiska och dramatiska kontraster”.⁶⁸

I en utgåva av vägledningen från 1955 upprepas samma text om Hjertén och inget verk av henne nämns. Men här kommenteras Nilssons *Kamra-ter*, som även är reproducerad i bild.⁶⁹ I följande utgåva tryckt 1959 dyker ytterligare två kvinnliga konstnärer upp: Else Alfelt och Anitra Lucander. De nämns i en beskrivning av en sal där det ”utställes prov på det senaste måleriet i Skandinavien och i synnerhet mera radikala riktningar inom detta” (rum 30).⁷⁰ Alfelts målning *Grönt – blått* (u.å.) hade tillfallit samlingen samma år genom en gåva, Lucanders målning *Komposition* (1957), som visas i bild, hade köpts 1957, samma år som dess tillkomst. Hjertén beskrivs efter en passage om Grünewald som ”hans maka som tilldrog sig Matisse uppmärksamhet”.⁷¹ Inget verk av henne anges. Nilsson, vars måleri ”har en särskilt känsloladdad och dramatisk prägel”, är återigen representerad med *Ölandsby* (1932) som är en av fyra bilder i ett avsnitt om ”Konstutvecklingen i Sverige markerad av de expressionistiska tendenserna” (sal 23).⁷²

I en vägledning från 1964 har Else Alfelt och Anitra Lucander fallit bort. Men Hjertén och Nilsson är kvar. Och här dyker Siri Derkert upp igen. Derkert nämns enbart med namn i anslutning till Nilsson och inget verk av henne anges.⁷³ 1964 fanns två målningar av Derkert i samlingen, *Lyssnande barn* (1930) inköpt 1944 och *Flicka* (u.å.) inköpt 1959. Åtminstone någon av dem hängde alltså framme. Nilsson beskrivs på samma sätt som i den föregående utgåvan från 1959 och av de fyra reproducerade verken som representerar expressionismen i Sverige är en även här *Ölandsby*.⁷⁴ Även Hjertén beskrivs på samma sätt som tidigare, i anslutning till Grünewald och Matisse. Inget verk av henne anges, men målningen *Blommor i blått* (u.å.) återges i bild.⁷⁵ Kanske hade den hängt framme sedan den angavs mer än tjugo år tidigare i en vägledning 1942 – trots att den inte nämnts i senare publikationer?

Från denna period finns även odaterade svartvita fotografier där ytterli-gare verk av kvinnliga konstnärer identifierats med hjälp av museets tidi-gare personal.⁷⁶ På en salsvägg, en bit från Sigrid Hjerténs *Klostret* (1922), hänger Mollie Faustmans målning *Flicka mot blått vatten* (u.å.).⁷⁷ I skulp-turhallen står Sigrid Fridmans skulptur *Danserska* (u.å.), inköpt 1920, och

Astrid Noacks *Stående kvinna* (1939–1941), inköpt 1947.⁷⁸ Utan att nämnas i text eller synas i fotografier kan eventuellt även Käthe Kollwitz kolteckning *Sebstbildnis, dreiviertel nach links* (u.å.) och Joronn Sitje-Mohrs målning *Självporträtt* (1927) visats i en samlad hängning av Hjalmar Gabrielssons självporträttsamling som donerades 1950. Av dokumentationen från denna period framgår sammanfattningsvis att det visats verk av enbart tretton kvinnliga konstnärer.

Konstmuseet utvidgades 1968 med etagera för den moderna 1900-talsamlingen med fler löpmetrar vägg- och golvyta att ställa ut på. Innebar det att fler verk av kvinnliga konstnärer plockades fram? Från denna period finns en enda vägledning för besökare av en anonym författare. Den är odaterad men måste vara tillkommen efter 1968 eftersom ett avsnitt om etagera med 1900-talskonst finns med. Där anges enbart manliga konstnärer. I ett avsnitt om representativa verk i dansk 1900-talskonst nämns Astrid Noack. Det finns två skulpturer av Noack i samlingen, båda förvärvade på 1940-talet, *Kvinna med barn* (1942) och *Stående kvinna* (1939–1941). Någon av dem stod alltså framme, eventuellt *Stående kvinna* som identifierats i ett fotografi från föregående period. Texten i denna sista vägledning är på både svenska och engelska, vilket ger en signal om en publikbredning under senare delen av 1900-talet bortom Nordens gränser. Samtidigt är tonen i texten familjär med en framställning av museets nordiska samling som resultatet av personliga kontakter och nära konstnärliga förbindelser genom Göteborgs geografiska läge nära Danmark och Norge. Därigenom skapas en föreställning om att en nordisk gemenskap som skiljer sig från övriga världen är unik och vårdas vid museet.

Museets vägledningar för besökare ersattes under sent 1970-tal/tidigt 1980-tal av stencilerade studieblad i A4 format, vilka var placerade i de olika salarna för att vägleda besökarens blick över väggarna och vandring genom rummen. Av dem har tre versioner lokaliserats. En första version är från sent 1970-tal/tidigt 1980-tal.⁷⁹ En andra version har oviss datering.⁸⁰ En tredje version är från före 1997.⁸¹ Studiebladen ger också viss information om vad som visades fram och hur: de värderingar enskilda verk laddas med. I den första versionen finns en beskrivning av svenskt måleri under genombrottsåren 1909–1920 (rum 23–24), där en kvinnlig konstnär anges: Sigrid Hjertén. Hennes namn dyker upp efter en passage om Grünewald, som den hon var gift med, och hon kopplas återigen ihop med Matisse med följande formulering: ”Det berättas att Matisse mycket uppskattade hennes känsliga färg, som har något av samma ömtåliga skönhet som blommor”.⁸² Kanske hennes *Stilleben* eller *Blommor i blått* – eller båda – avsågs.

I den första versionen studieblad finns även en beskrivning av svenskt måleri 1915–1945, där det bland mer än tjugo konstnärsnamn anges verk

av två kvinnor: *Flicka* (cirka 1935) av Siri Derkert och Vera Nilssons porträtt *Astrid Holm* (1917), inköpt 1982. Nilssons målning kan med andra ord hängts fram relativt kort efter att den förvärvades. I den andra versionen studieblad finns också en beskrivning av svenskt måleri under genombrottsåren 1909–1920 som är identisk med den tidigare versionen och där Hjertén är med. Hon framställs som Grünewalds maka vars känsliga färg uppskattades av Matisse. Även en beskrivning av svenskt måleri 1915–1945 finns i den andra versionen, där Nilsson och Derkert är kvar. Här anges målningen *Kamrater* (1926) av Nilsson, en gåva från 1934, och *Flicka* av Derkert, här beskriven som en konstnär vars ”intensiva inlevelse talar ur varje impulsivt penseldrag”. I den tredje versionen daterad till före 1997 är Hjertén, Nilsson och Derkert sammanförda i ett och samma studieblad med rubriken ”Norden 1909–1940”.⁸³ Mönstret upprepas. För Hjertén anges att hon var gift med Grünewald och att Matisse uppskattade hennes känsliga färg. Derkert beskrivs bara som ”nära befryndad som konstnärligt temperament” med Nilsson. För Nilsson sägs enbart att hon ”bodde en period i Köpenhamn” som var ett viktigt nordiskt konstcentrum under första världskriget. Inga verk av dem anges.

Av odaterade fotografier framgår att det på våning sex hängde två, eventuellt tre målningar av Sigrid Hjertén, en *Stilleben* (cirka 1916), en *Klostret* (1922), och i rummet intill två av Vera Nilsson, den ena *Cineraria* (u.å.), inköpt 1934, den andra *Landskap från Öland* (1926), en gåva 1936. I ytterligare ett rum på samma våning fanns Maria Blanchards målning *Ung flicka* (1932), förvärvad 1946. På det nedre etaget hängde Susan Weils tredelade akvarell *Sörjande* (1978), inköpt 1979, och Kirsten Ortweeds abstrakta triptyk *Utan titel* (u.å.), ett grafiskt blad som kom till samlingen 1983 i samband med utställningen *Perspektivet*. I det övre etaget hängde Helene Billgrens kolteckning *Kläder* (u.å.). Den var inköpt 1991 på en utställning tillsammans med Ernst Billgren på Konsthallen.⁸⁴

I skulpturhallen fanns i början av 1980-talet Astrid Noacks *Stående kvinna* (1939–1941), som eventuellt kan stått kvar sedan 1950-talet.⁸⁵ Den var kvar tio år senare då även Louise Nevelsons skulptur *Totem I* (1959), var placerad på andra sidan om den dåvarande entréns kassadisk.⁸⁶ Då museet 1996 fått en ny entré i bottenplanet, försvann Noacks skulptur från skulpturhallen medan Nevelsons förblev kvar.⁸⁷ För de sista åren av seklet finns en lista över då visade verk, sammanställd av volontärer från Föreningen konstmuseets vänner i Göteborg.⁸⁸ Av den framgår att 1998 visades verk av fyrtio kvinnliga konstnärer av vilka de flesta var nyförvärv.⁸⁹ 1999 visades verk av ytterligare sju kvinnliga konstnärer.⁹⁰ Av dokumentationen från denna period framgår att verk visats av enbart nio kvinnliga konstnärer fram till de sista åren på 1990-talet, då betydligt fler visades.

En andra publikation från denna period är boken från 1992 om Göteborgs konstmuseum med texter av dess intendent. Texterna handlar mer om vad som finns i samlingen än vad som exponeras i salarna, men ger ändå en signal om vilka verk som framhålls som representativa för samlingen. Här namnges några kvinnliga konstnärer och ibland särskilda verk, varav några reproduceras med bild. Sandra Ikses bildväv *Födelsen* (1984), är reproducerad över ett mittuppslag, men utan att kommenteras i texten.⁹¹

Intendent Håkan Wettre nämner i sin text Sigrid Hjertén, i egenskap av ”favoritelev hos Matisse”, samt bland arton namngivna konstnärer från 1960-talet och framåt fyra kvinnor: Lena Svedberg, Lena Cronqvist, Britt Ignell och Anna Maria Ekstrand.⁹² Av Cronqvist är *Konstnären och hennes modell* (1984) reproducerad i bild, inköpt samma år som dess tillkomst. Intendent Anne Pettersson nämner i sin text om teckningar och grafik två kvinnor: Lena Andersson (för barnboksteckningar) och den tidiga Jenny Nyström-Stoopendaal.⁹³ Utan att nämnas i texten är en av fyra reproducerade verk Siri Derkerts kolteckning *Honorine Hermelin och Ada Nilsson* (u.å.), inköpt 1975 på utställningen *Siri Derkert och Vera Nilsson*. Resten av boken, över två tredjedelar av dess omfång, utgörs av presentationer av 102 enskilda verk ur samlingarna, en per sida med en färgreproduktion i övre delen av satsytan och ett textparti i den nedre. Av dessa verk, 80 målningar från olika tidsepoker och 22 skulpturer, är fem av kvinnor. Bland målningarna är *Storebror spelar* av Harriet Backer (utanför studiens tidsram), samt *Stilleben* av Sigrid Hjertén, *Landskap från Öland* av Vera Nilsson och *Målning 7* av Lena Svedberg. Bland skulpturerna är *Stående kvinna* av Astrid Noack.

Av texterna till de fyra 1900-talsverken är tre skrivna av intendent Lena Boëthius, den fjärde av museichef Folke Edwards. Boëthius beskrivning av Sigrid Hjerténs *Stilleben* avslöjar en medvetenhet om könsmärkta strukturer som tidigare publikationer vid museet bidragit till att upprätthålla: ”Hon kom att som enda kvinna tillhöra de radikalaste modernisterna på 1910-talet men motarbetades av den manliga kritiken (grymmast av Albert Engström) och kom i skuggan sin make Isaac Grünewald.”⁹⁴ Lena Svedbergs konstnärskap, med sex verk i samlingen, lyfter Boëthius fram i relation till samtida manligas. Det sammanfattas som följande: ”Hennes analerotiska kritik av den ruttnande kapitalismen och imperialismen överträffar i aggressivitet Lars Hillersbergs och Ulf Rahmbergs.”⁹⁵

Vad har intentionerna för minnesbilder av kvinnliga konstnärers verk i basutställningen före år 2000? Håkan Wettre, som arbetat på museet som timanställd sedan 1968, fick 1982 ansvar för den moderna samlingen och i mitten av 1990-talet hela samlingen, minns från 1980-talet Lena Svedberg och Lena Cronqvists självporträtt. Wettre räknar under en genombladd-

ring av inköpsprotokoll upp flera namn, men denna uppräkningslista har en något flytande karaktär mellan verk i basutställningen och kortare visningar på 1980- och 1990-talen av nyförvärv.

Lena Boëthius, som började på depositionsavdelningen 1976 och varit utställningsintendent sedan 1982, har en minnesbild från 1970-talet av Louise Nevelson, från 1980-talet av Lena Cronqvist och Helene Schjerfbeck, samt att Maria Blanchard visades fram ibland. Boëthius minns även att Sigrid Hjertén och alltid två-tre av Vera Nilsson ”haft sin givna plats”, likaså att Derkert ofta varit framme men hon har inte varit ”lika självklar”, utom ett självporträtt förvärvat 1998.⁹⁶ Några Boëthius nämner som inte alls varit framme är verk av Marie Laurencin, Mollie Faustman, Greta Knutsson-Tzara och Siri Rathsmann. Många verk av kvinnliga konstnärer har även varit utlokaliserade som depositioner.⁹⁷

Sammanfattningsvis har få verk av kvinnliga konstnärer kunnat dokumenteras i fasta basutställningar. På 1920-talet anges Ninnan Santesson och Sigrid Hjertén. Santesson försvann på 1950-talet, medan Hjertén hängt kvar under hela perioden. Från 1940-talet anges verk av Vera Nilsson som förblivit kvar. Siri Derkerts namn dyker upp på 1950-talet och verk av henne har ofta, men inte alltid hängt framme. Från 1960-talet var verk av Sigrid Fridman och Mollie Faustman med ett tag. Louise Nevelsons enda skulptur var efter förvärvet 1967 med från 1970-talet. På 1980-talet kom verk av Helene Schjerfbeck, Lena Svedberg och Lena Cronqvist med efter förvärv samma decennium. Likaså Astrid Noack, förvärvad redan på 1940-talet. För de två sista åren på seklet har fler kunnat dokumenteras.

Verk av fler kvinnliga konstnärer kan ha visats fram i basutställningen utan att ha blivit verbalt eller visuellt dokumenterade. Av de få dokumenterade märks särskilt Hjertén och Nilsson, förvärvade från och med sent 1910-tal respektive tidigt 1920-tal. Likaså Siri Derkert, förvärvad från och med 1940-talet. Ett urval av dessa tre konstnärers verk förblev kvar under långa tidsperioder. De angavs även i texter och publikationer om samlingen genom likartade upprepade formuleringar. Hjertén lyftes genomgående fram i anslutning till maken Isaac Grünewald och via uppskattningen från Matisse. Nilssons och Derkerts måleri framhölls som känslouttryck.

Genom repetitiva omnämmanden av dessa konstnärers verk förvandlades de efterhand till ikoner, det vill säga, de kom successivt att tömmas på sitt motiviska innehåll, bli självrefererande och fungera som varumärken för museet; en funktion de tilldelades förbi sekelskiftet 2000. Till skillnad från samlingens profil lokaliserad i en västskandinavisk region, som efterhand fokuserades mer mot Göteborgstrakten, avspeglar hängningen snarare en östkustprofil genom konstnärer verksamma i Stockholmsområdet.

Det är en variant av en svensk profil som mer ansluter till en fastställd norm av officiellt kanoniserade konstnärer.

Kvinnliga konstnärer i tillfälliga utställningar

Verk av kvinnliga konstnärer har även visats i samband med tillfälliga utställningar på Göteborgs konstmuseum.⁹⁸ För dem har olika delar av huset tagits i bruk, som Falkhallen sedan 1968 och 1967–1995 i Konsthallen som då drevs av Göteborgs konstmuseum. För större utställningar har från 1968 även etagerorna och ibland våning fem och sex tagits i bruk, då fasta basutställningar plockats ned. De två kupolhallarna på var sida om skulpturhallen har använts för mindre utställningar och grafik har visats i den så kallade grafikgången. I det nybyggda entréplanet tillkom 1996 Stenasalen som en mindre utställningshall för yngre konstnärer med anknytning till Göteborg.

De utställningar för vilka det tydligt framgår att verk av kvinnliga konstnärer har visats är separatutställningar, enkönade gruppställningar med bara kvinnor och könsblandade utställningar i vars titel namnet på en kvinnlig konstnär ingår. De första var två separatutställningar på 1930-talet. Den ena 1931 med teckningar och grafik av Käthe Kollwitz. Den andra 1938 med målningar och grafik av Elisabeth Bergstrand-Poulsen. Under andra världskriget, då samlingen evakuerades till säkrare lokaler, visades inga tillfälliga utställningar med kvinnliga konstnärer. Under hela 1940-talet enbart två. Den ena var en minnesutställning 1947 över Anne Marie Carl-Nielsen, den andra var utställningen *Kollwitz och Barlach* 1949 genom Riksförbundet för bildande konst. På 1950-talet visades en gruppställning 1956 kallad *Fyra unga österrikiskor*. På 1960-talet visades Lena Svedberg i en utställning 1967 tillsammans med Lars Hillersberg. Därefter ökade antalet utställningar med verk av kvinnliga konstnärer markant. Under 1970-talet visades tolv utställningar med kvinnliga konstnärer, varav fyra var separatutställningar.⁹⁹ På 1980-talet visades tio utställningar med kvinnliga konstnärer, varav sex var separatutställningar.¹⁰⁰ Under seklets sista decennium på 1990-talet visades femtio utställningar med kvinnliga konstnärer, varav 43 var separatutställningar.¹⁰¹ Från 1968 fram till sekelskiftet visades även verk av kvinnliga konstnärer i sextio tematiska gruppställningar, då ibland verk i samlingen plockades fram ur slutna magasin. Men i dem kan verken av kvinnliga konstnärer ha utgjort en mindre del av dem som visades.

Det har visats fler separatutställningar med kvinnliga konstnärer på Göteborgs konstmuseum än på Moderna Museet. På det statliga konstmuseet i Stockholm hölls från invigningen 1958 fram till sekelskiftet 43 separatutställningar med kvinnliga konstnärer.¹⁰² Motsvarande siffra från 1958 för det kommunala konstmuseet i Göteborg är 53. I relation till separatutställningar med manliga konstnärer på Göteborgs konstmuseum är

bilden däremot mer nedslående. Av det totala antalet separatutställningar under seklet utgjorde de med kvinnliga konstnärer sex procent. På 1970-talet steg antalet till åtta procent och på 1980-talet till fjorton procent. Under 1990-talet uppnåddes 38 procent vilket nästan når det politiska jämställdhetsmålet på 40 procent.¹⁰³

De tillfälliga utställningar med kvinnliga konstnärer följer i stort samma mönster som basutställningar, det vill säga de omfattar främst kanoniserade internationella och nordiska konstnärer, varav de svenska oftast kommer från Stockholmsområdet. Det är först mot slutet av seklet som antalet konstnärer från Västsverige och Göteborgsområdet ökar. I likhet med mönstret för nyförvärven till samlingen blir en regional platsbunden identitet därigenom alltmer framträdande.

Kriterier för urval – kvalitet och kön

Avslutningsvis kan det konstateras att tillfälliga utställningar under perioden visar en tydlig underrepresentation av kvinnliga konstnärer i relation till manliga. I basutställningarna har ett litet antal verk av kvinnliga konstnärer kunnat dokumenteras. Förvärv har resulterat i en låg representativitet av kvinnliga konstnärer (knappt tjugo procent) och ännu lägre representativitet av deras verk (cirka åtta procent) i 1900-talssamlingen.

Under hela 1900-talet har inköpsgruppen haft ungefär samma storlek och sammansättning. Den har bestått av museichefen, två eller tre intendenten och två verksamma konstnärer, vilka representerat de mer statusfyllda kategorierna måleri och skulptur. I början av 1990-talet upplöstes inköpsgruppen men återinfördes under seklets sista år 1996–1999. Sedan tidigt 1980-tal då kvinnor kom med i inköpsgruppen och där varit i minoritet, har det krävts majoritetsbeslut. Samtidigt har museichefen – som under hela 1900-talet varit man – formellt haft sista ordet. Enligt Lena Boëthius var det först under Fredlunds andra chefsperiod 1996–2003 som man överhuvudtaget började tänka i termer av genus.¹⁰⁴ Under Birgitta Flensburgs tid som museichef 2004–2009 infördes en genusbalans som uttalad profil.¹⁰⁵ Men något policydokument som skrev in genusbalansen som ett kriterium för förvärv och hängning fanns inte.

När Flensburg för första gången tog upp genusfrågan i inköpsgruppen protesterade enligt Håkan Wettre de båda konstnärrepresentanterna, vilka båda var kvinnor.¹⁰⁶ De ansåg att kvinnor skulle bedömas på lika villkor, inte kvoterats in, och att de själva etablerats som konstnärer på konstnärliga grunder, inte för att de var kvinnor. Men, kan här tilläggas, bedömningen av konstnärliga grunder utgår från en manlig norm som i sig fungerar som verktyg för kvotering av män, och för kvinnliga konstnärer som lyckats etablera sig kan det innebära en karriärmässig känslig balansgång mellan

att hävda en genusmedveten ifrågasättande hållning gentemot könskodade normer, med risk att hamna i ett särskilt ”kvinnofack”, och ett försvar av en rådande ordning inom vilken man själv lyckats ta sig fram. Könet på individer räcker inte heller som förklaringsmodell till könade förvärvsmönster med en genusobalans som följd. Vad som avgör är en medvetenhet om könade strukturer. Och denna medvetenhet sitter inte i individers kön utan tankebanor. I en rapport sammanställd på uppdrag av Kulturdepartementet anges förutsättningar för genusperspektiv inom museiverksamhet i följande punkter:¹⁰⁷

- För att genusfrågor ska bli åskådliggjorda i den museala verksamheten verkar det vara avgörande att det finns en eller flera eldsjälar med särskilt intresse och kunskaper som driver frågan
- Genusperspektivet måste för att lämna avtryck i utställningsverksamheten också läggas på samlingarna, insamlingspolicyn, forskningen på museerna, museipedagogiken och utbildningen av de museiverksamma
- En viktig förutsättning för genusperspektivets ökade genomslagskraft på museerna är kunskap
- Även om behovet av genuskunskaper med all sannolikhet mot bakgrund av personalens förmodade utbildning är störst bland museipersonal med äldre utbildning och lång erfarenhet kommer behovet också finnas hos yngre museiverksamma
- Viktiga förutsättningar för att genusperspektiv ska kunna integreras är att en diskussion kring genusfrågor på museerna initieras och hålls levande
- Genusforskning på museerna utifrån de museiarkiv (dokumentarkiv och samlingar) som finns på respektive institution skulle kunna leda till att även övrig verksamhet utvecklas

Vad har kriterierna för insamlingspraxis vid Göteborgs konstmuseum varit? Enligt Håkan Wettre har det varit konstnärlig kvalitet – med ”sökluset på formspråket”.¹⁰⁸ Men, kan man då fråga sig, utifrån vilka kriterier bedöms ett formspråk inneha kvalitet? Att det är nyskapande, överskrider en konvention och experimenterar med uttrycksformer? Att det är intressant och har något som fångar, härbärgerar beröringspunkter och besitter en angelägenhetsgrad? Eller att det upprätthåller en konvention?¹⁰⁹ Och i relation till vad – och för vem?

Konstnärlig kvalitet är ett intetsägande kriterium som kan ifrågasättas och problematiseras. Trots att kvalitetsnormer förändras över tid och rum och baseras på subjektiva värderingar används argumentet kvalitet som om det vore en statisk egenskap, uppfattad på samma sätt av alla. Som Barbro Werkmäster uttrycker det: ”Subjektiviteten legitimerar urvalet och

med tillägget kvalitet förvandlas de egna subjektiva värderingarna till giltig norm”.¹¹⁰ Det räcker att läsa en grundkurs i konstvetenskap för att inse att senare kanoniserade konstnärer som införlivats i en konsthistorisk berättelse ofta bröt mot sin tids rådande kvalitetsnormer, vilket påpekats av Vanja Hermele.¹¹¹ Samtidigt finns det i museimagasin en mängd verk som en gång ansågs inneha en kvalitet som idag bedöms vara förlorad.

Hermele har i sin undersökning av konstfältet ur ett jämställdhetsperspektiv visat att kvalitetsbegreppet är ett allmänt etablerat kriterium som åberopas till försvar för ett upprätthållande av praktiker som resulterar i bortval, uteslutning och underrepresentation av kvinnor.¹¹² Som om det fanns en motsättning mellan kvalitet och kvinnors konst, och att den konst som produceras av kvinnor skulle vara sämre än den av män. Kvalitetsbegreppet handlar om makt. I en statlig mångfaldsutredning beskrivs kvalitet som ett medel vilket kan tillgripas för att inkludera eller exkludera grupper i samhället.¹¹³ Något som i sin tur leder till att ordningen upprätthålls och en grupps preferenser gynnas. Av den anledningen har det framförts krav på att varje offentlig kulturinstitution som finansieras med offentliga medel ska kunna redogöra för sina urvalskriterier, vilka dessutom bör vara offentligt tillgängliga.¹¹⁴

Att kvalitet är ett begrepp som kan förankras i en regional utgångspunkt visar de motsatta ståndpunkterna inom en och samma inköpsgrupp i samband med inköpet 1984 av Lena Cronqvists självporträtt *Målaren och hennes modell*. De som var emot inköp ansåg att målningen representerade ett ”intellektualistiskt stockholmsmåleri” och förespråkade ”göteborgskolorism och ett sinnligt måleri”.¹¹⁵ Det är ett argument som avslöjar hur kvalitetskriterier kan omförhandlas till att gälla regional hemhörighet.

Vilken nordisk självbild har urvalskriterierna för samlingsprofilen vid Göteborgs konstmuseum resulterat i? Sett ur ett genusperspektiv är den enkönad. Men den är även enfärgad. För kvinnliga konstnärer representeras den nationellt dessutom av endast cirka femton procent konstnärer från andra nordiska länder än Sverige. Drygt 82 procent av konstnärerna i 1900-talssamlingen är från Sverige. Och av dem är merparten under senare delen av seklet från Västsverige och Göteborgstrakten. Det avspeglar en identitetspolitik med en snäv uppfattning om nordiskhet.

I en pågående kulturarvskommunikation lyfts frågan om vems kulturarv och vems bild av historien det är som ska förmedlas.¹¹⁶ Kristian Berg, kulturstrateg i Västra Götalandsregionen, anser att det föreligger en risk att kulturarv används för att styrka ursprung och suveränitet. Berg spår en situation i framtiden där kulturarv inte används exkluderande utan som avstamp för ett allmänt och individuellt historiemedvetande där prioritet flyttas från bevarande till en kritiskt reflekterande användning.¹¹⁷ Det innebär för min-

nesinstitutioner som konstmuseer en förskjutning från samlingsansvar till visningsansvar. Umayya Abu-Hanna, mångfaldsrådgivare vid finska nationalgalleriet, frågade under en nordisk museikonferens vad som händer om publiken inte längre accepterar museets auktoritet.¹¹⁸ Då riskerar museerna enligt henne att förlora både sitt tolkningsföretråde och sin publik. Frågan pekar på nödvändigheten av ett intersektionellt förhållningssätt som anlägger samverkande och interagerande genus-, klass-, sexualitets- och etnicitetsperspektiv för verksamhetens alla ansvarsområden.

1. Kartläggningen är baserad på publikationer utgivna av Göteborgs konstmuseum, beståndsdata-basen MBase, bevarade stenciler och fotografier, samt samtal med nuvarande och tidigare personal. För verk i kategorin måleri är dokumentationen uppdelad i två källor med olika struktur och upplägg. Den ena är databasen MBase där dokumentationen av förvärv börjar år 1979. Den andra är en tryckt katalog som täcker förvärv av måleri till och med år 1978, *Göteborgs konstmuseum: Målerisamlingen 1979*, Göteborg 1979. Den tryckta katalogen innehåller färre uppgifter, som var förvärvet har skett (på galleri, utställning, auktion, direkt av konstnären, et cetera). I samlingen finns även verk i blandtekniker och andra material, vilka överskrider dessa kategorier. Två textila verk i samlingen är till exempel registrerade i kategorin måleri och två installationer i måleri och skulptur. Akvareller förekommer inom både måleri och teckning. Akvareller som vid förvärv varit inramade har fått ett GKM-nummer och placerats i beståndskategorin måleri. Kalle Andersson, registrator, samtal på Göteborgs konstmuseum, 2011-03-24. Arbetet med detta material har ibland inneburit vissa problem i relation till studiens avgränsning. Ett gäller konstnärens kön. Eftersom konstnärens kön inte registrerats och flera konstnärers förnamn är könsneutrala, har ett arbetsmoment bestått av att ta reda på könstillhörighet. Ett annat gäller avgränsningen i tid för verkets tillkomstår och förvärvsår till 1900-talet. Ibland har verk registrerats med ett senare förvärvsår än när de kom in i samlingen, vilket främst gäller för verk som man vid registreringen inte har vetat på vilken sida av år 1900 det har förvärvats. Om ett verk med osäkert förvärvsår har ett angivet tillkomstår före 1900 kan det lätt uteslutas. Men om både förvärvsår och tillkomstår är okänt och konstnären levde en bit in på 1900-talet är det svårare att avgöra om det ingår i undersökningen. Likaså om ett säkert förvärv efter år 1900 av en konstnär verksam kring förra sekelskiftet är ett odaterat verk. Vid några fall har jag utgått från konstnärens generationstillhörighet och uteslutit verk vars stilriktning tillhör sent 1800-tal. Hit hör till exempel en odaterad målning av Charlotte Mannheimer (1866–1934). Jag vill härmed framföra mitt varmaste tack till Kalle Andersson, Lena Boëthius, Björn Fredlund och Håkan Wettre, som bidragit med värdefull information och låtit sig intervjuas för denna studie.
2. ”ett porträtt i olja af konung Karl XI, kopia efter David Klöcker Ehrenstrahl [...] samt ett porträtt i olja af Karl von Linné, kopia efter Per Krafft d.ä., och en gipsafgjutning af Erland Fogelbergs Apollo”, *Katalog öfver Göteborgs Musei Samlingar af målningar och skulpturarbeten*, Göteborg 1905, s. III.
3. Axel L Romdahl, *Göteborgs konstmuseum: Tvåhundra bilder med inledande text av Axel L. Romdahl*, Göteborg 1925, s. 1.
4. *Göteborgs konstmuseum: Årstryck 1954*, Göteborg 1954, s. 32.
5. Lena Boëthius, intendent, samtal på Göteborgs konstmuseum, 2010-02-11.
6. Den första förvärvade målningen av en kvinnlig konstnär var Amalia Lindegrens (1814–1891) porträtt *Konstnären Adolph Tidemand* (1862), en gåva 1864. Genom Fürstenbergs testamente 1902 tillföll en akvarell av Ester Almqvist samlingen, *Porträtt* (1899), samt en odaterad målning av Augusta Borg, *Damporätt* (u.ä.), båda utanför studiens tidsgräns.
7. *Stadganden angående Göteborgs Museum samt instruktioner för dess befattningshavare ävensom bestämmelser rörande musei donationsfonder (efter av musei styrelse 1922 den 29 september beslutade ändringar)*, 1923, §22 s. 9.
8. *Ibid.*, § 19 s. 8.
9. Romdahl 1925, s. 1–2.
10. Romdahl 1925.
11. Alfred Westholm, *Göteborgs Konstmuseum: Katalog*, förord av Axel L. Romdahl, Göteborg 1945, opag.
12. Litografin är förkommen.
13. Barbro Werkmäster, ”Att överskrida sina gränser – om kvinnliga modernister”, *De berömda och de glömda: Kvinnliga svenska modernister 1900–1930*, Mjellby konstmuseum, Halmstad 2006, s. 39.
14. Björn Fredlund, telefonsamtal, 2011-02-18.

15. Håkan Wettre, intendent, samtal på Göteborgs konstmuseum, 2011-02-18.
16. *Göteborgs konstmuseum: Årstryck 1956–1966*, Göteborg 1969, s. 62.
17. Några av de som blev representerade med grafik förvärvades det även teckningar av, som Miriam Liljegren, Laila Säillä, Tullan Fink och Isabella Laurell. Andra av vilka teckningar förvärvades var Helga Stenhammar (tio stycken), Inga Englund-Kihlman, Mona Johansson, Barbro Leyman Elmqvist och Mollie Faustman.
18. I samlingen fanns tidigare okatalogiserade resefotografier från 1800-talet, varav 53 från Spanien av fotografen Charles Clifford (1818/20–1863) från England och 17 från Mexiko av fotografen Paul de Rosti (1830–1874) från Ungern.
19. *Svensk fotokost 1948–1951 i Göteborgs konstmuseum*, Göteborg 1951, opag. Katalogen är källan till dessa konstfotografier som våren 2010 inte var registrerade i någon beståndsdatbas. Om utställningen se Anna Tellgren, *Tio fotografer. Själlsyn och bildsyn. Svensk fotografi under 1950-talet i ett internationellt perspektiv*, (diss.), Stockholm 1997, s. 247–252.
20. Kalle Andersson, e-brev, 2011-02-01.
21. Annika Öhrner, "Siri Derkert", *Den otroliga verkligheten – 13 kvinnliga pionjärer*, red. Louise Robert, Prins Eugens Waldemarsudde, Stockholm 1994, s. 107.
22. Ur denna samling skänktes även en målning av en konstnär ur en tidigare generation, Anna Nordgren (1847–1916).
23. Deltagande konstnärer var Benedicte Bergmann, Monica Englund, Ulla Hammarsten McFaul och Annbritt Ryde.
24. Deltog gjorde: Elsa Agélii, Inga Björstedt, Aja Eriksson, Sandra Ikse-Bergman, Bibi Lovell, Gunwor Nordström och Ingallil Sjöblom. *Verkligheten sätter spår* visades senare samma år i en omarbetad version i utställningen *Kvinnfolk* på Kulturhuset i Stockholm och på Konsthallen i Malmö med Louise Waldén som utställningskommisarie, se Barbro Werkmäster, "Mitt i livet", *Konstfeminism: Strategier och effekter i Sverige från 1970-talet till idag*, Stockholm 2005, s. 58.
25. Deltog gjorde: Annbritt Ryde, Ulla Hammarsten McFaul, Benedicte Bergmann, Monica Englund, Sandra Ikse-Bergman, Gunwor Nordström, Barbro Andréen, Eva Berggren, Synnöve Beskow, Lena Cronqvist, Agneta Goës, Joanna Helander, Mona Ljungblad, Linda Lundgren, Nina Nilsson, Pia Oom, Barbro Reyman, Agnes Velander och Anette Åberg.
26. För *Vi arbetar för livet*, se Werkmäster 2005, s. 61–64. *5x1000 år* var organiserad av Ingela Lind för NUNSKU med betoning på individuella konstnärskap. De fem konstnärer som presenterades i katalogen var Channa Bankier, Lena Cronqvist, Gittan Jönsson, Margareta Renberg och Lenke Rothman. *Andra hälften av avantgardet 1910–1940* med verk av över 100 kvinnliga konstnärer var en vandringsutställning från Milano organiserad av Lea Vergine. För utställningen på Kulturhuset översattes katalogen till svenska med ett tillägg av Anna Lena Lindberg och Barbro Werkmäster, "Kvinnor i svenskt avantgarde 1910–40", där fyra svenska konstnärer lyftes fram: Siri Derkert, Sigrid Hjertén, Tora Vega Holmström och Vera Nilsson, *Andra hälften av avantgardet 1910–40: Kvinnliga målare och skulptörer inom de tidiga avantgardistiska rörelserna*, Kulturhuset, Stockholm 1981, s. 287–311.
27. Tora Vega Holmström från 1906, Sigrid Hjertén från 1919, Vera Nilsson från 1921, Siri Derkert från 1944, Lenke Rothman från 1973, Lena Cronqvist från 1975, Channa Bankier från 1978 och Margareta Renberg från 1980.
28. Samma år visades vandringsutställningen *Nordiskt ljus*. En uppföljande utställning till den var *De drogo till Paris: Nordiska konstnärinnor på 1880-talet* på Liljevalchs konsthall 1988. På utställningskatalogens omslag var en reproduktion av Hanna Hirsch-Paulis ytmässigt stora målning *Konstnären Venny Soldan-Brofeldt*, målad i Paris på 1880-talet. Den köptes till samlingen 1911 men erhöll inte en fast plats i basutställningen förrän på 1990-talet – efter placeringen på omslaget till Liljevalchs utställningskatalog. Lena Boëthius, samtal på Göteborgs konstmuseum, 2010-08-13.
29. Björn Fredlund, telefonsamtal, 2011-02-18. Tjänsten som intendent för grafik- och teckningssamlingen försvann i mitten av 1990-talet, samtidigt med tjänsten som intendenten för den äldre samlingen, vars ansvar övertogs av intendenten för den moderna samlingen som fick ett samlat ansvar för hela samlingen. Enligt Fredlund resulterade ett underskott i museiförvaltningen i en minskad personalstyrka från 35 till 20. Till omstruktureringen bidrog även att Konsthallen friställdes från museet 1995 och ett antal tjänster överfördes dit.
30. Håkan Wettre, samtal på Göteborgs konstmuseum, 2010-02-08; Björn Fredlund, telefonsamtal, 2011-02-18.
31. Hans-Olof Boström, intendent för den äldre samlingen 1982–1987, telefonsamtal, 2011-02-18.
32. I konstnärgruppen Loke ingick förutom Eva Holmstedt även Peter Backhaus, Jonas Ellborg, Leif Haglund och Glenn Johansson. Delar av installationen *Tablåer* förvaras i garaget till en biograf i Göteborg.
33. Under föregående period upplevde Boëthius att det var "så hemligt med den gruppen, om man

- kom in på ett möte gick man baklänges ut för det kändes som man kommit in fel". Enligt Boëthius kom hon med i inköpsgruppen genom den nytillträdde museichefen Folke Edwards försorg och fortsatte efter hans avgång att sitta med i inköpsgruppen, som hon uttrycker det: "för att Edwards bestämt det", samtal på Göteborgs konstmuseum, 2010-02-11.
34. Lena Boëthius och Håkan Wettre, samtal på Göteborgs konstmuseum, 2010-02-11 respektive 2010-02-08.
35. Gavel 1992, s. 25.
36. Håkan Wettre, "Konstmuseets 1900-tal: nordisk mångfald", *Göteborgs Konstmuseum*, 1992, s. 40.
37. Wettre 1992, s. 42.
38. Av 98 konstnärer för *Rum för aktuell konst* (1994) är följande 46 kvinnor: Anneli Andersson, Karin Gärd Andersson, Vanessa Baird, Ragna Berlin, Helene Billgren, Mette Björnberg, Ingrid Book, Anna Brag, Ebba Bring, Ewa Brodin, Rebecca Burkhalter, Marie Dahlstrand, Lena Danielsson, Cecilia Darle, Annika Engström, Katarina Frank, Vanja Gyllenskiöld, Carina Hedén, Elisabeth Jablonska, Anna Johansson, Kristina Jäderberg, Magdalena Karlsson, Maria Lilja, Maria Lindberg, Annika Lundgren, Birgitta Lundmark, Birgitta Martin, Nike Nilsson, Susanna Nygren, Cecilia Parsberg, Karin Peters, Anna Pira, Sara Rollof, Birgitta Servin, Kathy Shephard, Katrine Skavlan, Helen Stammarnäs, Maria Stenmalm, Bente Stokke, Annika Ström, Jenny Theselius, Tove Waldén, Cecilia Wendt, Anna Werner, Irene Vestholm och Karin Ögren. Av dessa 46 kvinnor blev 37 representerade i samlingen enbart med detta verk. De representerade med fler verk är Ragna Berlin, Helene Billgren, Ewa Brodin, Rebecca Burkhalter, Cecilia Darle, Maria Lindberg, Cecilia Parsberg, Annika Ström och Karin Ögren.
39. Håkan Wettre, samtal på Göteborgs konstmuseum, 2010-02-08.
40. På 2000-talet gick vänföreningen emot ett förslag från inköpsgruppen om ett större verk av Ann Edholm genom att istället köpa ett mindre verk. "Det kändes konstigt att vännerna skulle styra vad vi skulle köpa in och gick emot vad museichefen Björn ville", säger Lena Boëthius i ett samtal, Göteborgs konstmuseum, 2010-02-11.
41. Folke Edwards, *Från modernism till postmodernism: Svensk konst 1900–2000*, Lund 2000.
42. Konstnärer som blev representerade i samlingen först på den här sidan sekelskiftet är till exempel Cecilia Edefalk, Marie-Louise Ekman, Sophie Tottie och Charlotte Gyllenhammar. Av Elli Hemberg och Elin Pettersson fanns under 1900-talet inga verk i samlingen. Av Hemberg förvärvades en skulptur 2003.
43. För att få fram antal verk tillkomna och förvärvade till samlingen 1900–1999 användes följande sorteringsprincip för sökning i databasen MBase: det togs bort förvärv efter år 2000, konstnärer födda före år 1860 och konstnärer döda före år 1900. Resultatet av sökning blev att det inte kunde påträffas något verk i någon kategori förvärvat före år 1900 av en kvinna. Kalle Andersson, samtal på Göteborgs konstmuseum, 2010-03-08. Målningar av kvinnor förvärvade före år 1900 är registrerade i katalogen *Göteborgs konstmuseum*, 1979.
44. För grafiska blad av kvinnliga konstnärer är provtryck inte medräknade.
45. Björn Fredlund, telefonsamtal, 2011-02-18.
46. Konsekreringskategorier hämtade ur Iréne Winell-Garvén, *Vägen till Parnassen: En Sociologisk studie av kvinnligt konstnärskap i Sverige 1864–1939*, (diss.), Göteborg 2005, s. 53–54.
47. Uppräkningen är presenterad från flest till färre verk: Siri Magnus-Lagercrantz, Mariana Manner, Jane Muus, Hanna Hirsch-Pauli, Siri Derkert, Isabella Laurell, Berit Lindfeldt, Siv Persson, Karin Wikström, Mollie Faustman, Sigrid Hjertén, Lilian von Krusenstjerna, Jenny Nyström-Stoopendaal, Lena Svedberg, Annie Bergman, Christina Campbell, Maud Comstedt, Agneta Goës, Käthe Kollwitz, Berit Lange, Karin Parrow, Anneliese Potthoff, Hildegard Schieb, Eva Skogar, Hildegard Thorell, Ester Almqvist, Barbro Andréen, Kerstin Bergh, Ann-Mari Didoff, Tullan Fink, Birgitta Flink, Annika von Hausswolff, Katalin Hidas, Karin Persson, Barbro Reyman, Helena Sachnowskaja, Ninnan Santesson, Joronn Sitje-Mohr, Angela Utbult och Denice Zetterquist.
48. Jeff Werner, *Nils Nilsson*, (diss.), Göteborg 1997, s. 124–140.
49. Ragnar Josephson, *Svensk konstkrönika 100 år*, Stockholm [1944] 1952.
50. Thomas Millroth, "Måleriet och skulpturen", *Signums svenska konsthistoria: Konsten 1915–1950*, Lund 2002, s. 176, 177.
51. Bengt Lärkner "1900–1950", *Konst och visuell kultur i Sverige: 1810–2000*, red. Lena Johannesson, Stockholm 2007, s. 202.
52. Håkan Wettre, "De sökte färgen i det grå Göteborg: Tor Bjurström och göteborgskoloristerna", *Konstens Göteborg: Nedslag i fyra sekel*, red. Björn Fredlund, Göteborg 2002, s. 110.
53. Lena Boëthius och Folke Edwards, "Väst kustfalangen", *Göteborgs konstmuseum*, 1992, s. 37–39.
54. *Göteborgs konstsamlingar*, red. Carl Lagerberg, Göteborg 1902, s. 1.
55. *Porträtt af författarinnan fru Hilda Fredrika Keyser, född Almstedt*", målat i olja 1889 av Elisabet Keyser (1851–1898).

56. *Katalog öfver Göteborgs Musei Samlingar af målningar och skulpturarbeten*, Göteborg 1905.
57. Axel L Romdahl, *Konstmonologer*, Andra tillökade upplagan, Stockholm [1911] 1921.
58. Romdahl 1925, s. 243.
59. *Göteborgs Konstmuseum: Vägledning för besökande*, Göteborg 1925, s. 83.
60. Axel L Romdahl, *Göteborgs Konstmuseum: Vägledning för besökande*, andra upplagan, Göteborg 1931.
61. Axel L Romdahl, *Att se i Göteborgs Konstmuseum: Vägledning för besökande*, Göteborg 1942, s. 64.
62. Romdahl 1942, s. 65–66.
63. Westholm 1945, fig. 739 Hjertén-Grünewald *Klostret*, fig. 1015 Nilsson *Landskap från Öland*.
64. Alfred Westholm och Nils Ryndel, *Göteborgs konstmuseum: 103 målningar*, Stockholm 1951, s. 204 och 208.
65. Nils Ryndel, *Nordiskt nutidsmåleri i Göteborgs konstmuseum*, Göteborgs konstmuseums småskrifter nr 3, Göteborg 1952, s. 24.
66. Ryndel 1952, s. 20.
67. Alfred Westholm, *Göteborgs Konstmuseum: Vägledning*, Göteborgs Konstmuseums småskrifter nr 5, Göteborg 1953, s. 56–57.
68. Westholm 1953, s. 57.
69. Alfred Westholm, *Göteborgs Konstmuseum: Vägledning*, Göteborgs Konstmuseums småskrifter nr 5, andra upplagan, Göteborg 1955, s. 56–59.
70. Alfred Westholm, *Göteborgs Konstmuseum: Vägledning*, Göteborgs Konstmuseums småskrifter nr 5, tredje reviderade upplagan, Göteborg 1959, s. 61.
71. Westholm 1959, s. 40.
72. Westholm 1959, s. 43.
73. Alfred Westholm, *Göteborgs Konstmuseum: Vägledning*, Göteborgs Konstmuseums småskrifter nr 5, fjärde reviderade upplagan, Göteborg 1964, s. 53.
74. Westholm 1959, s. 51.
75. Westholm 1959, s. 48.
76. Genom tidigare museichef Björn Fredlund och intendenterna Håkan Wettre och Lena Boëthius, samtal på Göteborgs konstmuseum, 2010-03-09 och 2010-06-17.
77. ”Det nyaste svenska måleriet E10004”, mappen ”1923–1945”, Konstpedagogiska arkivet, Göteborgs konstmuseum.
78. ”Skulpturhallen uå med blommor”, mappen ”1923–1945”, Konstpedagogiska arkivet, Göteborgs konstmuseum.
79. Datering till sent 1970-tal/tidigt 1980-tal av Håkan Wettre. Denna bunt studieblad hittades av Björn Fredlund i hans källare (2010-03-17) och har en spalt bilder utmed ena sidan av satsytan, vilket de senare inte har.
80. Texterna i denna andra version var den version av studieblad som låg på museets server, 2010-03-09.
81. Dateringen till före 1997 av Filipa Nanfeldt, intendent för pedagogik, Göteborgs konstmuseum, 2010-03-18. Texterna i dessa var identiska med studieblad ovanför kopian på Göteborgs konstmuseum (i mars 2010), vilka användes av museipedagogerna.
82. ”Svenskt måleri under genombrottsåren 1909–1920”, första versionen, Konstpedagogiska arkivet, Göteborgs konstmuseum.
83. ”Svenskt måleri under genombrottsåren 1909–1920”, andra versionen, Konstpedagogiska arkivet, Göteborgs konstmuseum; ”Svenskt måleri 1915–1945”, första versionen, Konstpedagogiska arkivet, Göteborgs konstmuseum; ”Svenskt måleri 1915–1945”, andra versionen, Konstpedagogiska arkivet, Göteborgs konstmuseum; ”Norden 1909–1940”, tredje versionen, Konstpedagogiska arkivet, Göteborgs konstmuseum.
84. ”Rum 23 u.å.” och ”Rum 24 u.å.”, mappen ”1968–1995”, Konstpedagogiska arkivet, Göteborgs konstmuseum; ”Rum 29 u.å.”, mappen ”1968–1995”, Konstpedagogiska arkivet, Göteborgs konstmuseum; ”Etagen u.å. 3”, ”Nedre etaget u.å.” och ”Etagen u.å. Ebbe C 3”, mappen ”1968–1995”, Konstpedagogiska arkivet, Göteborgs konstmuseum; ”Etagen u.å. Ebbe C 2”, mappen ”1968–1995”, Konstpedagogiska arkivet, Göteborgs konstmuseum.
85. ”Skulpturhallen obs Tikkanen 1982”, mappen ”1968–1995”, Konstpedagogiska arkivet, Göteborgs konstmuseum.
86. ”Skulpturhallen 1992”, mappen ”1968–1995”, Konstpedagogiska arkivet, Göteborgs konstmuseum.
87. ”Skulpturhallen efter ombyggn”, mappen ”1996–2000”, Konstpedagogiska arkivet, Göteborgs konstmuseum. Även Nevelsons skulptur kom att plockas bort när man på 2000-talet mer entydigt ville satsa på ”det nordiska”, Håkan Wettre, samtal på Göteborgs konstmuseum, 2010-08-13.
88. Listan kom till med anledning av att kassapersonalen fick frågor av besökare om det gick att se specifika verk i salarna. För att kunna svara på dessa frågor utarbetade volontärer från vännerna

en katalog i två versioner, den ena med visade verk sal för sal, den andra med visade konstnärer i bokstavsordning. Listorna förändrades efterhand som verk plockades bort och nya kom fram. Jag har haft tillgång till utdrag ur en parallell katalog utarbetad av Rolf Södesjö, erhållen brevlades, 2011-03-18.

89. De är Gunilla Bandolin, Bianca Maria Barmen, Lena Cronqvist, Siri Derkert, Gudrun Eduards-Balldin, Stina Ekman, Ebba Elander, Monica Englund, Louise Fenger-Krog, Birgitta Flink, Katrine Helmersson, Sigrid Hjertén, Britt Ignell, Isa Isaksson Sillén, Birgitta Liljebad, Marianne Lindberg de Geer, Maria Lindberg, Åsa Lipka Falck, Leena Loustarinen, Mariana Manner, Gerd Mellander, Siri Meyer, Maina-Miriam Munsky, Marika Mäkelä, Louise Nelsson, Kerstin Högstrand Nilsson, Vera Nilsson, Astrid Noack, Kirsten Ortved, Margareta Rabe, Silja Rantanen, Lotti Ringström, Lenke Rothman, Lena Santesson-Carlsson, Helene Schjerfbeck, Joronn Sitje-Mohr, Marie Sjölander, Lena Svedberg, Brynhildur Thorgeirsdóttir och Ellen Trotzig.

90. De är Katinka Ahlbom, Lotta Antonsson, Ewa Brodin, Marie Capaldi, Liv Derkert, Fanny Ekbohm-Brate, Karin Frostenson, Marie Holmgren, Britt-Marie Jern, Ingela Johansson, Annica Karlsson Rixon, Isabella Laurell, Maria Miesenberger, Annika Rydenstam, Birgitta Silverhielm, Anna Sjö Dahl och Barbro Östlihn.

91. Jonas Gavel, "Göteborgs Konstmuseum och dess samlingar", *Göteborgs Konstmuseum*, red. Håkan Wettre, Göteborg 1992, s. 24–25.

92. Håkan Wettre, "Konstmuseets 1900-tal: nordisk mångfald", *Göteborgs Konstmuseum*, red. Håkan Wettre, Göteborg 1992, s. 41–43.

93. Anne Pettersson, "Teckningar och grafik i samlingarna", *Göteborgs Konstmuseum*, red. Håkan Wettre, Göteborg 1992, s. 44–45.

94. Lena Boëthius, "Sigrid Hjertén" *Göteborgs Konstmuseum*, red. Håkan Wettre, Göteborg 1992, s. 103.

95. Lena Boëthius, "Lena Svedberg", *Göteborgs Konstmuseum*, red. Håkan Wettre, Göteborg 1992, s. 124.

96. Lena Boëthius, samtal på Göteborgs konstmuseum, 2010-08-13.

97. Ett tusental verk är deponerade i lokaler för Göteborgs kommun och Göteborgs stad för vilka det finns en högsta gräns för vad verket får vara värt (i pengar). Barbro Ahlfort, intendent med ansvar för depositioner, samtal på Göteborgs konstmuseum, 2010-02-10. Eventuellt kan det innebära att fler verk av kvinnliga konstnärer än av manliga kan deponeras.

98. Som källmaterial har jag utgått från "Förteckning över utställningar på Göteborgs konstmuseum samt Göteborgs konsthall 1967–1995 och Stenasalen", en publicerad sammanställning av Kristofer Arvidsson vid forskningsenheten vid Göteborgs konstmuseum 2008–2010, samt en förteckning över tidigare utställningar upprättad av utställningsintendent Lena Boëthius, www.konstmuseum.goteborg.se/, 2011-02-10.

99. Under 1970-talet visades separatutställningar med följande kvinnliga konstnärer: Hertha Hillfon, Ann Margret Dahlquist-Ljungberg, Tyra Lundgren och Adriana Simotova. Utställningar med två konstnärer var Elsa Beskow och Tove Jansson, Siri Derkert och Vera Nilsson, Lena Cronqvist och Lena Svedberg och Käthe Kollwitz och Lea Grundig. Grupputställningar var *Kvinnliga tecknare och grafiker* samt *Moderskap, modersmyt, mänskenskap*.

100. Följande kvinnliga konstnärer visades på separatutställningar under 1980-talet: Magda Ringius, Bertha Hansson, Sonia Delaunay, Sigrid Hjertén, Helene Schjerfbeck och Ester Henning. Grupputställningar var *10 göteborgskor* (med Elsa Agélii, Maret Ainsaar-Östling, Barbro Andréén, Aja Eriksson, Sandra Ikse-Bergman, Britt-Marie Jern, Mona Ljungblad, Nina Nilsson, Lillemor Pettersson och Barbro Reyman) och *Hanna Pauli – Siri Rathsman – Anna Sjö Dahl*.

101. Under 1990-talet visades separatutställningar med följande kvinnliga konstnärer: Birgit Broms, Lenke Rothman, Hilma af Klint, Marjut Börjesson, Tuija Lindström, Jerd Mellander, Margareta Pensjö, Maria Heed, Channa Bankier, Marianne Lindberg de Geer, Elisabeth Ryhre, Yvonne T Larsson, Stina Skantze, Brita Weglin, Synnöve Beskow, Cecilia Cavefors, Siv Lurås, Helene Schjerfbeck, Jill Lindström, Cecilia Cavefors, Lea Ahmed, Kerstin Bergh, Ann Löwenstein, Lena Cronqvist, Meta Isaeus-Berlin, Barbro Reyman, Karin Wikström, Katarina Andersson, Elin Wikström, Cecilia Darle, Lidwien van de Ven, Monica Sand, Cecilia Parsberg, Annica Karlsson Rixon, Anette Johansson, Vera Frankel, Paula Modersohn-Becker, Helen Broms Sandberg, Malin Bøgholt, Marie Holmgren, Silja Rantanen, Maria Heed och Gunilla Hansson. Grupputställningar var *Den otroliga verkligheten – 13 kvinnliga pionjärer* (med Ester Almqvist, Anna Berg, Maja Braathen, Maj Bring, Anna Casparsson, Siri Derkert, Mollie Faustman, Esther Gehlin, Tora Vega Holmström, Agda Holst, Vera Nilsson, Ninnan Santesson och Ellen Trotzig), *Konsten och det kvinnliga – Liebliker Logos* (med fjorton kvinnliga konstnärer från Tyskland) och *Uppretad. Offentlig. Filur i rosenrädgård* (med Ewa Brodin, Katharina Tagg, Anna Persson och Pia König).

102. Listan över utställningar på Moderna Museet i Maria Görts, "Rutiner och val. Framväxten

- av Moderna Museets samling”, *Historieboken: Om Moderna Museet 1958–2008*, red. Anna Tellgren, Stockholm 2008, s. 24.
103. För denna stigning har förmodligen Stenasalen bidragit där enligt Lena Boëthius, som ansvarat för hallen, genusbalansen varit ett kriterium. I en tidigare studie av Stenasalen anges att av de 45 utställningar som visades 1996–1999 var sextio procent med kvinnor, fyrtio procent med män (1996–2002 var 52 procent med kvinnor, 48 procent med män), se Johanna Ekfeldt, ”Stenasalen: Om en utställningshall och dess profil”, B-uppsats, Institutionen för Konst- och bildvetenskap, Göteborg, 2003, s. 6. Om Stenasalen berättar Boëthius att det var alltid så att ”killarna hörde av sig hela tiden och hade olika projekt mer än kvinnorna” och ”är man inte uppmärksam tar killarna över”, Lena Boëthius, samtal på Göteborgs konstmuseum, 2010-02-11.
104. Lena Boëthius, samtal på Göteborgs konstmuseum, 2010-02-11.
105. Lena Boëthius och Håkan Wettre, samtal på Göteborgs konstmuseum, 2010-02-08 respektive 2010-02-11.
106. Håkan Wettre, samtal på Göteborgs konstmuseum, 2010-02-08.
107. *Genus på museer*, Ds 2003: 61, Kulturdepartementet, Stockholm 2004, s. 63–64. www.sweden.gov.se/sb/d/108/a/721, 2011-01-23.
108. Håkan Wettre, samtal på Göteborgs konstmuseum, 2010-02-08.
109. Dessa frågor väcktes under en diskussion i samband med seminarieserien Bortom Orden – seminarier kring kvaliteten inom konsten, Högskolan för fotografi, Göteborg, 2010-12-19.
110. *Werkmäster 2006*, s. 11.
111. Vanja Hermele, ”Myter om kvinnor”, *Framtiden är nu. Kultursverige 2040*, red. Tobias Nielsén & Sven Nilsson, Stockholm 2010, s. 96.
112. Vanja Hermele, *Konsten – så funkar det (inte)*, Stockholm 2009.
113. *Mångfald är framtiden*, SOU 2007:50, s. 184.
114. Kajsa Ravin, tidigare vid Statens kulturråd och numera verksamhetschef för kultur- och föreningsstöd på Kultur- och fritidsförvaltningen vid Karlstads kommun, framhöll det under en gästföreläsning på kursen Mångkultur vid Karlstads universitet, 2010-04-28.
115. Hans-Olof Boström, telefonsamtal, 2011-02-18.
116. Kristian Berg, ”Kulturarv – Backspegel”, och Tobias Nielsén & Sven Nilsson, ”Och nu... sprickorna i muren”, *Framtiden är nu. Kultursverige 2040*, Stockholm 2010, s. 178 respektive s. 263.
117. Berg 2010, s. 180–181.
118. Ulrika Sten, ”Choice and quality – What story does your museum tell?”, *The Art of Having an Audience: A Nordic conference on working strategically with audiences*, Moderna Museet, Stockholm 2010, s. 26.

KONST OCH KÖN I KONTINENTENS NÄRHET: MALMÖ KONSTMUSEUM

Linda Fagerström

Malmö Konstmuseum kom till när det större Malmö Museum grundades 1841. Ursprungligen fanns dock ingen konst över huvud taget i samlingarna, som länge var helt naturhistoriska och förvarades på Malmö läroverk – en museibygnad uppfördes först 1901 (idag en del av Malmö stadsbibliotek). En donation från 1880 innehöll äldre silver, glas, keramik och smycken, men först 1896 kom en målning av en samtida konstnär till samlingarna. I samband med invigningen av den nya museibygnaden skänktes en målning av Elias Martin och 1909 en av den Malmöfödde Alexander Roslin. Fram till 1914 var konstinköpen över huvud taget blygsamma, men då Baltiska utställningen visades i Malmö det året, förvärvades flera verk. Detta möjliggjordes genom det särskilda anslag för konstinköp från Baltiska utställningen som staden tilldelade museet. Bland inköpen fanns oljemålningar av Carl Larsson och Bruno Liljefors samt skulptur av Carl Milles. Utställningen avbröts av första världskrigets utbrott, och en stor del av dess ryska avdelning lämnades i Malmö och är numer deponerad där. Malmö musei vänner bildades 1925 och bidrog till att öka förvärven till konstsamlingarna. Museet flyttade så småningom till sina nuvarande lokaler, bestående av 1500-talsslottet Malmöhus och dess kompletterande byggnader av Carl-Axel Stoltz som invigdes 1937.

Det var i samband med detta som konstmuseet började visa sina samlingar och tillfälliga utställningar i de lokaler som ännu används i byggnadens andra och tredje våning. Redan då fanns, liksom nu, en stilhistorisk utställning med uppbyggda rumsinteriörer. Till detta kom två gallerier för måleri ur samlingen respektive tillfälliga utställningar.¹ Några år senare, 1943, kom Herman Gotthardts donation som fick stor betydelse för konstsamlingen. Under andra världskrigets slut fungerade konstmuseet som flyktingförläggning under några månader. Konstmuseet stängdes då mellan den 28 april och den 4 oktober för att hysa människor som anlänt med Folke Bernadottes vita bussar från fånglägren i Tyskland. En dåtida anställd har berättat hur de utmattade flyktingarna trodde sig ha kommit till paradiset då de vandrade uppför paradtrappan i museet där ljuset flödade över konstverken.²

Under en period i början av 1990-talet skapade dåvarande (och nuvarande) chefen Göran Christenson filialer utanför museibygnaden. Med inspiration från Berlin, där konstnärer sedan 1989 börjat ockupera övergivna och/eller oväntade platser (ofta tomma industrilokaler) för att använda dem som

utställningsplatser i form av gallerier och konsthallar, gjordes liknande ”ockupationer” i Malmö. Den första platsen var den före detta industrilokalen på Ångbåtsbron som kallades Smörkrollen, där KM II (”Konstmuseet 2”) visade nio utställningar 1992–1993. I december 1993 flyttade verksamheten till ett köpcentrum i stadsdelen Rosengård där fem utställningar visades under 1994. Även om det förstås inte rörde sig om regelrätta ockupationer betalades ingen hyra och initiativet vilade på personliga överenskommelser med och välvilja från fastighetsägarna. Syftet var förstås pedagogiskt; att utanför de strikta museisalarna visa konsten där människor lever och arbetar, men kanske framför allt ett tecken på dåtida filosofiska strömningar i konstvärlden om att upphäva hierarkin mellan centrum och periferi och ifrågasätta de ekonomiska perspektiv som kommit att dominera fältet under 1980-talet, och vidare att kritisera dess syn på konstverk som försäljningsbara objekt.³

Efter KM II startades en liknande experimentell verksamhet på museet i det som sedan dess kallas F-rummet (namnet var ursprungligen Fischer-rummet, efter konstavdelningens chef mellan 1923 och 1955, Ernst Fischer). Här, på en ganska begränsad galleriyta, bjöds konstnärer möjligheten att genomföra mindre projekt och utställningar i en anda som påminde om den på KM II. Konstmuseets samlingar innehåller idag konst, konsthantverk och konstindustriföremål från 1500-talet till nu med betoning på i första hand nordisk men även europeisk konst. Sedan år 2000 är organisationen förändrad och Malmö Konstmuseum skilt från de övriga museer som tidigare ingick i Malmö Museum (med tekniska samt natur-, sjö- och stadshistoriska samlingar) – som nu kallas Malmö Museer.

Malmö Konstmuseum har enbart haft manliga chefer (eller 1:e intendent vid konstavdelningen, som titeln först var). Under undersökningsperioden 1900–1999 har de varit: Hans Emil Larsson (1901–1922), Ernst Fischer (1923–1955), Helge Bergman (1955–1958), Nils Lindhagen (1959–1968), Hans Edestrand (1968–1969), Ingemar Tunander (1969–1973), Frans Carlsson (1974–1987) och Göran Christenson som är chef sedan 1988.

Ernst Fischer var chef under hela 32 år och satte därför tydlig prägel på konstmuseet. Han hade disputerat i konsthistoria och beskrivs som en eldsjäl, som brann för folkbildning och pedagogik. Under sin tid på museet såg han till att alla skolelever i Malmö besökte museet två gånger årligen. Malmö musei vänner gav ut flera av de böcker han skrev med utgångspunkt i samlingarna. Han forskade om textilhistoria och hemslöjd, och var ordförande i Malmöhus läns hemslöjdsförening i sexton år.⁴

Förvärvens karaktär över tid

Med nedslag i de chefsperioder som varat längst (och med undantag av de kortare chefsperioderna på bara enstaka år) ser förvärvet av kvinnliga

konstnärer ut på följande vis:⁵ mellan 1900 och 1922, då konstmuseet ännu förde en relativt anonym tillvaro bland övrig museiverksamhet på det som då hette Malmö Museum, förvärvades verk av 821 konstnärer, varav 5,5 procent var kvinnor. Under Ernst Fischers period på 32 år, (1923–1955), förvärvades verk av 99 konstnärer, varav åtta stycken (åtta procent) var kvinnor. Fjorton procent, 35 av 255 konstnärer, var kvinnor under Nils Lindhagens nio år långa period (1959–1968). Andelen fördubblades under Frans Carlssons tretton år som chef (1974–1987). Av 222 konstnärer var 63 (28 procent) kvinnor. Under de tolv sista åren av 1900-talet då Göran Christensons varit chef förvärvades konst av 131 konstnärer, varav 43 (33 procent) var kvinnor. Det har alltså skett en stegvis utveckling under seklet. Tillväxten har emellertid inte varit jämn. Anmärkningsvärt är att ökningen planat ut efter det tidiga 1980-talet och endast vuxit från 28 till 33 procent. Under de sista 26 åren i undersökningsperioden ligger alltså andelen kvinnor som förvärvas tämligen stillastående på en tredjedel.

Det är vidare värt att notera den exceptionellt låga förvärvstakten av kvinnliga konstnärer under Ernst Fischers långa chefsperiod. Endast verk av åtta kvinnor förvärvades under denna tid – en kvinna vart fjärde år, alltså. Av män förvärvades under samma period tre om året. Under Nils Lindhagens period förvärvades i genomsnitt fyra kvinnor årligen, och sex gånger så många män: 24 stycken. Motsvarande statistik från Frans Carlssons period är fem kvinnor och tolv män. Siffrorna för Göran Christensons period är nästan fyra (3,8) kvinnor årligen och sju män.

Hängningar och publikationer

Avspeglas fördelningen mellan manliga och kvinnliga konstnärer i museets samling även i konstmuseets permanenta hängning? Sannolikheten verkar stor, men eftersom det endast finns bristfällig dokumentation av vilka konstverk ur samlingen som visats i den permanenta hängningen är det svårt eller omöjligt att föra statistik över hur många verk av kvinnor respektive män som visats.

Konsthistorikern Ingegerd Henschen presenterade 1937 i *Ord och bild* Malmö Museum med anledning av den då nyligen genomförda flytten till de nuvarande lokalerna.⁶ Henschen beskriver konstsamlingens hängning och bland de få kvinnliga konstnärer som nämns finns Hanna Hirsch-Pauli, Sigrid Hjertén, Ester Gehlin, Agnes Wieslander och Tora Vega Holmström.⁷

I en vägledning till de fasta samlingarna från 1940 får man veta att Gustav Rydbergs konst har en framskjuten plats och att man till och med ställer ut hans staffli, arbetsstol, målarskrin och penslar i en av salarna.⁸ Vidare, att Carl Fredrik Hills konst fyller ett helt rum – dock anges inte vilka verk,

eftersom endast ett fåtal konstverk nämns vid titel i vägledningen. En följd rum innehåller ”Samtida svenskt måleri” och det regionala lyfts här fram genom att visas samlat för sig själv, i några rum med konst av ”Skånska konstnärslaget och dess krets”. Bland dem lyfts kvinnorna Agnes Wieslander och Ellen Trotzig fram. Märkligt nog återfinns dock Ester Almqvist, Agda Holst och Tora Vega Holmström i vägledningen inte under denna rubrik, utan istället under ”Samtida svenskt måleri” och Almqvist får den längsta presentationen av de kvinnliga konstnärerna här. Hennes *Sågverket, decembersol* (1914) ingår enligt vägledningen i den fasta hängningen vid detta tillfälle, och hennes konst karaktäriseras som ”livsbejakande och färgflammande expressionism av van Goghskt kynne, vilken ytterligare intensifieras i 1920-talets skånska och blekingska landskaps- och arbetarmotiv. Bäst framträder måhända Ester Almqvists förmåga att fånga det väsentliga i en rörelse eller en arbetsrytm i de talrika akvareller och teckningar, som hon under sina sista år utförde.”⁹ Vidare nämns Ester Gehlin och Märta Måås-Fjetterström, vars *Perugia* då hängde i trapphallen.¹⁰ Förutom dessa regionalt anknutna kvinnliga konstnärer nämns även Ninnan Santesson, Sigrid Hjertén och Vera Nilsson. Under rubriken ”Finsk konst” kallas Helene Schjerfbeck för de europeiska strömningarnas ”mest raffinerade representant” och även den finska textilkonstnären Eva Anttila nämns.¹¹ Med tanke på att vägledningen är 184 sidor lång utgör ändå denna handfull kvinnliga konstnärer en minoritet bland konstnärnamnen. Väldigt få kvinnor verkar alltså funnits representerade i den permanenta hängningen av samlingen 1940.

Dåvarande chefen Ernst Fischer utgav 1946 *Nutida skånskt måleri* – som förvisso inte är en publikation över samlingarna i strikt bemärkelse, men som i stort tar sin utgångspunkt i dem och de konstnärer som finns representerade där. Boken är i foliantformat och har ett för tiden generöst bildmaterial med 56 stora reproduktioner. Bland de avbildade målningarna är fem gjorda av kvinnor (Brita af Klercker, Agda Holst och Tora Vega Holmström), vilket motsvarar nio procent av de avbildade verken. Endast ett av dem ägs av museet (Tora Vega Holmströms målning *Höstbukett* från 1925), tre ägs av konstnärerna själva och ett är i privat ägo.

I en katalog över målerisamlingen från 1949 finns, förutom listor över samtliga målningar i museet, även 76 reproduktioner i svartvitt. Fyra av dem föreställer verk av kvinnliga konstnärer, nämligen Agda Holst, *Självporträtt* från 1925, Tora Vega Holmström, *Cathérine och Antoine* (utan årtal), Vera Nilsson, *Bonde* (utan årtal) samt Esther Gehlin, *Stenbitare* från 1924.¹²

I en lärarhandledning som konstmuseet gjorde för Malmös skolor 1985 nämns 23 konstnärer under perioden 1900–1999, varav en (Ellen Trotzig)

är kvinna.¹³ Under rubriken ”Konst i vår egen tid” nämns dock inte Barbro Bäckströms namn eller hennes fem meter långa och 1,5 meter höga verk *Mynoir* som permanent placerats i konstmuseets trapphall bara två år tidigare, 1983.

De två konstnärer med enskilt rikast representation i samlingarna är Carl Fredrik Hill (2 660 verk) och Ester Almqvist (2 083 verk). Av den förre verkar det sedan donationen gjordes under 1930-talet ingått flera verk i den permanenta hängningen, men knappast av Ester Almqvist. Även verk av Max Walter Svanberg verkar länge ha haft en självklar plats i den permanenta hängningen – trots att det dessutom under en lång period så gott som årligen visades tillfälliga separatutställningar med Svanberg eftersom detta var ett krav i donationen av hans verk som gjordes 1984–1985.¹⁴

Det totala antalet verk med datering 1900–1999 uppgår till 19 657. Av dessa är 4 128 gjorda av kvinnor vilket motsvarar 21 procent. Ester Almqvists verk utgör alltså hälften av verken av kvinnliga konstnärer i samlingarna under undersökningsperioden. Utan Ester Almqvists donation skulle antalet verk av kvinnliga konstnärer i samlingarna vara 2 045, vilket motsvarar tio procent. I samlingarna från perioden 1900–1999 ingår 757 kvinnor och 2 635 män. Andelen kvinnliga konstnärer är sålunda ungefär 22 procent.

Stipendie- och bidragsfonder

I Malmö Konstmuseums identitet utgör de fem stipendiefonder som museet förvaltar en viktig del, eftersom de varje år lockar många samtidskonstnärer att söka bidragen och stipendierna. Samtidigt kastas därmed då även ljus över stipendiefondernas donatorer, som samtliga har förankring i regionen. Tre av de fem donationsfonderna stipulerar att de sökande ska vara skånska – på så vis har de alltså störst betydelse ur det regionala perspektivet.

Från *Aase och Richard Björklunds donationsfond* delas bidrag ut till ”yngre lovande skånska konstnärer” och ”behövande äldre, sjuka eller handikappade konstnärer i Skåne”. Avkastningen från *Ellen Trotzigs fond* ska årligen utdelas till ”konstnärligt lovande skånsk person, som utbildat sig till målare och är i behov av ekonomiskt stöd för studiernas fortsättande, i hemlandet eller utomlands”. I *Konstnär Emil Olssons minnesfond* är syftet att ”främja vården av behövande äldre eller sjuka, i Skåne födda och bosatta bildkonstnärer”. Även *Anna Kockums fond* har skånsk anknytning, genom att den delar ut stipendier för ”studie- eller inspirationsresa, i första hand till Österlen”. Tidigare fick stipendiaterna en vistelse i Anna Kockums nu sålda hus och ateljé i Vik på Österlen. Den femte fonden, *Barbro & Holger Bäckströms fond*, preciserar inte regional förankring, utan delar ut stipendier till ”lovande eller etablerade svenska konstnärer”.

Sedan 2005 är Malmö Konstmuseum även värd för ytterligare en stipendiestiftelse med skånsk förankring, *Edstrandska Stiftelsens Stipendium* (som dock ej är ansökningsbart). Stiftelsen har funnits i Malmö sedan 1951 och delar ut ”stipendier till bildkonstnärer”.¹⁵

Donationernas betydelse

Samlingarna består idag av cirka 40 000 verk (1999 fanns cirka 30 000 verk i samlingen) och är en av de största konstsamlingarna i Sverige. Kärnan utgörs av Herman Gotthardts donation, som gjordes 1943 och som har påverkat utformningen av Malmö Konstmuseums samling i stor utsträckning, inte minst sedan 1988 då nuvarande chefen Göran Christenson tillträdde. Han beslöt då, att istället för att söka komplettera de luckor som finns i samlingen, renodla den linje som funnits redan från början genom Herman Gotthardts donation av nordisk samtidskonst.¹⁶ De modernister som Gotthardt samlade på var ju hans samtida. På så vis har denna kärna i samlingarna styrt inköpen som gjorts sedan 1988. Den samling med nordisk samtidskonst som tillkommit under Göran Christensons tid innehåller cirka 9 000 verk – det vill säga nästan en fjärdedel av samlingarna.

Herman Gotthardts donation, som är ”en av de största konstgåvor som gjorts i vårt land” består av 700 verk av nordisk konst som förvärvades av privatsamlaren Herman Gotthardt mellan 1914 och 1943.¹⁷ I samlingen finns cirka 300 oljemålningar och ett sextiotal skulpturer, dessutom teckningar, pasteller, akvareller, gouacher och grafik. Rikligast representerad är Nils Nilsson.¹⁸ Bland övriga finns Ivan Aguéli, Gösta Adrian-Nilsson, Otto G. Carlsund, Sigrid Hjertén, Nils von Dardel, Isaac Grünewald och Otte Sköld. Herman Gotthardt donerade också konst till Nationalmuseum, Statens museum for Kunst i Köpenhamn och Lunds och Helsingborgs museer samt Tomelilla konsthall. Donationen till Malmö Museum (Malmö Konstmuseum) gjordes 1943. Det gick till så, att dåvarande museichefen Ernst Fischer ensam fick välja verk ur Gotthardts samling. Intressant att notera är, att regionens tidigmodernistiska konstnärer utgör majoriteten i samlingen – här finns bland andra de skånska konstnärerna Svante Bergh, Martin Emond, Johan Johansson, Erik Jönsson, Jules Schyl och Tora Vega Holmström. Redan innan donationen gjordes hade Herman Gotthardt skänkt ett sextiotal verk till Malmö Museum, varför antalet verk i Malmö Konstmuseums samling donerade av Herman Gotthardt idag uppgår till 768 stycken.

Herman Gotthardt (1873–1949) var skeppshandlare, dansk men verksam i Malmö.¹⁹ I Sverige fanns 1932, enligt Ragnar Hoppe, endast ”tre konstsamlingar som kunde jämföras med den Gotthardtska, nämligen Thiels och Laurins i Stockholm samt Hjalmar Gabrielssons i Göteborg.”²⁰ Her-

man Gotthardts samling består som sagt av 768 verk varav sju stycken av kvinnor, det vill säga nästan en procent av verken. De är Sigrid Hjerténs *Kornhamnstorg* (1917) och *Självporträtt* (1914), Vera Nilssons *Damporträtt* (1914) och *Två träd* (1922) samt Tora Vega Holmströms *Fiskstånd i Marseille* (1939), Brita af Klerckers *Pariscafé* (1940) och Christine Swanes *Stilleben med flaskor* (1936). I Herman Gotthardts samling är fem av 179 konstnärer kvinnor (knappt tre procent) och 174 män.

Även den gåva som kom till museet under 1930-talet i form av över 2 000 verk av Carl Fredrik Hill har tydligt format samlingens och konstmuseets identitet. Hill, som föddes, verkade och med kortare avbrott för vistelser i Stockholm och Paris, bodde i Lund har ställts ut separat femton gånger under perioden 1900–1999 – ingen annan konstnär har ägnats så många separatutställningar på Malmö Konstmuseum. (Under 1979–1983 producerade museet dessutom Hillutställningar för andra museer: bland dem Munchmuseet i Oslo, Centre Culturel Suédois i Paris, museer i Helsingfors, Reykjavik, Uppsala, Stockholm och Norrköping).

Verk av Malmökonstnären Max Walter Svanberg (främst grafik via Image förlag) inköptes till samlingarna redan under 1950-talet då han fram till 1953 var en av medlemmarna i gruppen Imaginisterna (övriga var Anders Österlin och C.O. Hultén, Gösta Kriland och Gudrun Åhlberg samt tidvis Bertil Gadö och Bertil Lundberg). Under 1980-talets mitt gjordes en Svanbergdonation till Malmö Konstmuseum som bestod av två jämnstora delar från konstnären och från Max Walter Svanbergsällskapet. Till detta kom ett extra inköpsanslag från Malmö stad som möjliggjorde att ytterligare verk köptes till samlingarna. Donatorerna stipulerade att konstmuseet årligen skulle utställa de skänkta verken. Femton år senare, 1999, gjordes ännu en donation som ytterligare ökade antalet Svanbergverk.²¹ Idag finns 159 verk av konstnären i samlingarna, bland annat två träfigurer gjorda av konstnären vid tio respektive tolv års ålder samt en teckning från 1926, då han var 14.

Liksom Carl Fredrik Hill och Max Walter Svanberg är Grafikskolan Forum en påtaglig del av den regionala konsthistorien i Skåne. Skolan grundades 1964 i ABF:s regi, och konstnären Bertil Lundberg blev huvudlärare. Grafikskolan Forum kom att få mycket stor betydelse inte bara för skånsk utan även för svensk grafik i stort.²² Konstnärerna Lizzie och Bertil Lundberg gjorde 1998 en donation bestående av 343 grafiska verk till Malmö Konstmuseum som bestod av grafik från majoriteten av alla de konstnärer som utbildat sig genom åren på Forum, fram till den stängde 1991.

1998 donerades till Malmö Konstmuseums samlingar nästan 300 verk av Barbro Bäckström: teckningar, skulpturer i nät, brons och aluminium samt grafik från mitten av 1960-talet fram till konstnärens bortgång 1990.

Förutom konstverken överfördes till Malmö Konstmuseum även ekonomiska medel för att skapa Barbro & Holger Bäckströms fond, vars avkastning är avsedd för ett betydande konstnärsstipendium. Stipendiet delas ut en gång per år till lovande eller etablerade svenska konstnärer och är ett av de största i Sverige.²³

Kvinnor i samlingen

Den kvinna som är rikast representerad i Malmö Konstmusei samlingar är, som nämnts ovan, Ester Almqvist, med 2 083 verk. Majoriteten är teckningar (i kol, blyerts, krita och bläck), dels i egen rätt men även skisser och förstudier till målningar. Den största delen kom till museet i samband med en donation 1943. Näst flest verk bland kvinnorna, 353 stycken, har Barbro Bäckström. De flesta kom till museet i Barbro & Holger Bäckströms donation 1998. Ellen Trotzig är representerad med 86 verk i samlingen, de flesta testamenterade som donation av konstnären själv 1950. Museet gjorde ett stort inköp av verk på papper (70 stycken) av den norska konstnären Bente Stokke 1998. Tora Vega Holmström är representerad med 59 verk i samlingen, den stora majoriteten av dem köpte museet 1954 av sin egen intendent, Ernst Fischer, året innan han slutade sin tjänst på museet. Av Ingegerd Råman finns 55 verk i samlingarna (glas), av Torun Bülow-Hübe 42 (silversmide och bestick), av Helmut Nyström 35 (grafik) av Christina Ringsberg 29 (grafik) och Christina Campbell 24 (grafik).

Som en jämförelse kan här även nämnas siffror som gäller de manliga konstnärerna i samlingen. Bland dem finns, som framgått ovan, flest av Carl Fredrik Hill, 2 660 verk, varav majoriteten kom till samlingarna som donation 1931. Av grafikern Gunnar Norrman finns 1 049, av Bertil Lundberg 226. Gustav Rydberg är representerad med 209 och Peter Adolf Persson med 162 verk (varav majoriteten kom som gåva från konstnärens fru 1938).²⁴ Av Max Walter Svanberg finns 159 verk, av Carl Fredrik Reuterswärd 114 (de flesta gåva av konstnären 1991). Övriga konstnärer med riklig representation är Anders W Sten (79), Nils Nilsson (57), Torsten Renqvist (44), Palle Nielsen (41) samt Dan Wolgers (34). Torsten Andersson gjorde 1995 en donation med 25 verk, ytterligare fyra är inköpta av museet. Av Gösta Adrian-Nilsson, GAN, finns 25 verk.

Malmö Konstmuseum köpte ett verk av en kvinnlig konstnär första gången 1903, målningen *Hagagården* (1901) av Gisela Henckel Trapp.²⁵ Detta följdes av en glaserad porslinsvas från Rörstrand av Anna Boberg 1904. I samband med en separatutställning med Gerda Wallander 1911 förvärvades målningen *Utö i sol* (1911). Agnes Wieslanders målning *Sol på mossen* (1906) införskaffades 1912, följd av två målningar följande år: *Vår i backarna* (1913) och *Zinnier* (1911). Målningen *Guds öga* av Ellen Trotzig inhandlades 1913,

samma år som både *Tavastlänningar* (1912) och *Självporträtt* (1904) av Tora Vega Holmström. Under Baltiska utställningen i Malmö 1914 köpte museet några verk i keramik av kvinnor, liksom även målningen *Kvällsro – motiv från Lofoten* (uå) av Anna Boberg. Först 1918 förvärvades det första verket av Ester Almqvist: *Sågverk, decembersol*. Samma år utökades samlingen även med hennes *Lundavägen från Åkarp* (1917) samt Agnes Wieslanders *Vår* (1915) och *Svampar* (1912). 1925 förvärvades både Agda Holsts *Självporträtt* och Ester Gehlins *Stenbitare* samt ytterligare en målning av Agnes Wieslander, *Den eviga staden* (1904). Under 1900-talets första 25 år köpte museet även in några grafiska verk av kvinnliga konstnärer, bland dem Maja Fjæstad, Annie Bergman, Greta Nordling, Elsa Björkman-Goldschmidt och Harriet Sundström framför allt genom de mappar som Föreningen för grafisk konst gav ut och genom Föreningen Original-träsnitt. Grafik av Siri Magnus-Lagercrantz förvärvades från Röhsska konstslöjdmuseet i Göteborg samt av konstnären själv.

Malmö musei vänner och Malmö konstmusei vänner

Då Malmö musei vänner grundades 1925 innebar det nya möjligheter för konstsamlingen genom de donationer som föreningen avsåg lämna. Dock var det ju inte enbart konst vänföreningen lät köpa in för donation – hela det dåvarande Malmö Museums område var ännu aktuellt. Dåvarande kronprins Gustaf Adolf var en av initiativtagarna till föreningen och som förebild hade man Nationalmusei Vänner i Stockholm som bildats 1912. Under det första året samlade man 500 medlemmar, och 1932 nåddes den högsta medlemssiffran någonsin: 913. (Idag är medlemsantalet cirka 350 stycken.) Efter museets organisatoriska förändringar bytte vänföreningen 2005 namn till Malmö Konstmusei vänner.

Under 1920- och 1930-talet köpte föreningen främst in nordisk konst som donerades till museet; bland annat av Akseli Gallen-Kallela, Hugo Simberg, Tyko Sallinen, Vilhelm Lundström, Jens Söndergaard, Oluf Høst, Vilhelm Hammershøi, Christian Krohg, Per Krogh och Edvard Munch. Denna förvärvslinje låg dock på is från cirka 1936 och framåt, då föreningen överhuvudtaget inte köpte särskilt mycket konst. Under decennierna fram till 1980-talet finansierade föreningen inköp av föremål till museets möbel- och vapenhistoriska, etnografiska och naturhistoriska avdelningar samt restaurering av museibygnaderna. De konstinköp som föreningen gjorde för att donera till museet skedde främst på 1960-talet, varav den överväldigande majoriteten utgörs av grafik – med några enstaka undantag, exempelvis *Gata i Senlis* (1910-tal) av Einar Jolin som förvärvades 1963.

Ur de kvinnliga konstnärernas synvinkel innebar vänföreningens tillkomst 1925 inte någon egentlig förändring. Först efter fem år, 1930, köpte och

donerade föreningen ett verk av en kvinnlig konstnär, väven *Ansiktena* från samma år av Eva Anttila – det hittills enda verket av konstnären i samlingarna. Av Helene Schjerfbeck inköpte föreningen 1934 målningen *Parkbänken* (1888) och 1936 tre teckningar av samma konstnär som donerades till konstmuseet. Föreningen gav 1948 bidrag för att museet skulle kunna förvärva Hannah Ryggens *Vi og vore dyr* (1934), likaså 1974 för verket *Min far* (1968) av samma konstnär – för det inköpet användes dock även medel från Malmö Förskönings- och Planteringsförening.²⁶ Ett viktigt verk av Ellen Trotzig i museets samling, *Folkvisan* (1913), donerades av vänföreningen 1964. *Folkvisan* får tillsammans med Schjerfbeckes *Parkbänken* och möjligen Hannah Ryggens bägge verk betraktas som de enda mer kända i samlingarna som kommit dit genom vänföreningens hjälp under perioden 1900–1999.

Övriga verk av kvinnliga konstnärer som tack vare vänföreningen kommit till samlingarna under undersökningsperioden är akvarellen *Tölö* av Ilmari Aalto som inköptes 1936, Ester Salmsons oljemålning *Nyfallen snö* (1950) som inköptes 1951, två träsnitt av Ulla Rantanen som förvärvades 1967, liksom en etsning av Tuulikki Pietila och ett grafiskt blad av Meeri Torvinen. Skulpturen *Lövverk* (1962) av Hertha Hillfon donerades 1962. Totalt har vänföreningen under åren 1925–1999 donerat femton verk av kvinnliga konstnärer till samlingarna (och då är två av dem – Hannah Ryggens vävnader – endast delfinansierade av föreningen). Det blir ungefär ett verk av en kvinna vart femte år.

Separatutställningar och utställningspraxis

Antalet separatutställningar med kvinnliga konstnärer under perioden 1900–1999 uppgår till 73, vilket blir mindre än en separatutställning med en kvinna per år. Dessa 73 utställningar motsvarar 16,5 procent av alla separatutställningar som visats på konstmuseet under undersökningsperioden. Bland separatutställningarna har Tora Vega Holmström visats tre gånger (1960, 1942 samt 1967), så även Ellen Trotzig (1942, 1950 och 1963), Agnes Wieslander (1908, 1925, 1937), Ester Gehlin (1937, 1942 och 1952) och Märta Måås-Fjetterström (1924, 1945 och 1954). Även Ester Almqvist har ställts ut separat vid tre tillfällen. Några år efter den stora donationen 1943 visades teckningar i tre mindre utställningar, två 1945 samt en på våren 1946. Två gånger har museet visat separatutställningar med Barbro Bäckström; en 1983 och den andra 1999, året efter den stora donationen med hennes verk. Dock endast en med Kristianstadsfödda Agda Holst (1945). Separatutställningen 1950 med Ellen Trotzig visades samma år hennes donation till museet gjordes.

Konstmuseet hade 1982 en separatutställning med den amerikanska fotografen Berenice Abbott, men innan dess är Käthe Kollwitzutställningen 1969

ensamt exempel på internationella, utomnordiska, kvinnliga konstnärer som ställts ut separat på Malmö Konstmuseum. Ett fåtal mindre separatutställningar i det så kallade F-rummet med utomnordiska, kvinnliga konstnärer kan noteras: Mary Kelly och Sabine Hornig 1996, Amy Simon 1998 och Jeanne Dunning 1999. Annars inga. Antalet separatutställningar med manliga konstnärer under perioden 1900–1999 är 369, det vill säga nästan fyra män per år. Dessa 369 utställningar motsvarar sålunda 83,5 procent av alla separatutställningar som visats på konstmuseet under undersökningsperioden.

Carl Fredrik Hill är den av de manliga konstnärerna som haft flest separatutställningar, femton stycken, fördelade under perioden 1926–1991. Näst flest, tolv, har Max Walter Svanberg haft. Lundakonstnären Johan Johansson, som brukar beskrivas som ledande i den skånska konstnärsgruppen *De 12* (verksam fram till 1934), har ställts ut separat fem gånger. Både Hill, Svanberg och Johansson har stark regional förankring.

Fördelningen mellan kvinnor och män i separatutställningarna under undersökningsperioden (16,5 procent kvinnor och 83,5 procent män) ligger relativt nära den fördelning av antalet kvinnor och män som finns representerade i samlingarna på Malmö Konstmuseum (22 procent kvinnor, 78 procent män) under samma period. Den låga andelen separatutställningar med kvinnliga konstnärer ligger i linje med kvinnornas låga representation i samlingarna.

Särskilt under några perioder har separatutställningar med kvinnliga konstnärer varit exceptionellt få. Den första lågintensiva perioden infaller 1902–1908, då det dröjde sex år mellan en utställning med Charlotte Wahlström 1902 och en med Agnes Wieslander 1908. Detta kan eventuellt ha sin förklaring i, att det över huvud taget visades få separatutställningar under sjuårsperioden 1902–1908; bara arton stycken. (Under 1905 visades till exempel endast en separatutställning.) Fyra av dessa är dessutom mycket små ”utställningar” och består endast av två, tre, fyra respektive fem ”taflor”. Att det dröjde tretton år mellan utställningen med Gerda Wallander 1911 och Märta Måås-Fjetterström 1924 ska nog ses mot liknande bakgrund: även under denna period visades relativt få separatutställningar och mellan 1913 och 1917 inga alls, inte heller mellan 1918 och 1924. Ännu var både museet och traditionen att ha separatutställningar relativt oetablerade; fortfarande var grupputställningar eller att man lånade enskilda samlares konstsamlingar för att skapa en utställning vanligare än fokus på ett enda namn.

Mellan den 30 december 1930 och den 14 september 1935 inföll ett nästan fem år långt uppehåll mellan två separatutställningar med kvinnor; Astrid M Aagesen (tennarbeten) och Ingeborg Wettergren (broderier) – detta under en period då separatutställningen som fenomen blivit allt vanligare även på Malmö Konstmuseum. Under åren kring andra världskriget verkar separat-

utställningarna med kvinnliga konstnärer däremot öka (se mera om detta nedan). Under 1950- och 1960-talet finns inga stora uppehåll.

Däremot inföll ett uppehåll på strax över fyra år efter att Karin Perssons utställning stängts den 11 januari 1970 och Greta Ehrnbergs öppnade den 21 mars 1974. Efter att en utställning med Inger Sitter avslutades den 19 februari 1975 visades ingen separatutställning med en kvinnlig konstnär förrän efter sex år, då en Torun Bülow-Hübeutställning öppnade den 9 april 1981. Och när den utställning som arrangerats kring Barbro Bäckströms plats-specifika skulptur för trapphallen i konstmuseet, *Mynoria*, stängde den 13 mars 1983 skulle inte en enda separatutställning med en kvinnlig konstnär visas på hela åtta år, förrän den 17 mars 1991, då Majken Sörman-Olsson gjorde en installation i F-rummet. Det längsta uppehållet mellan två separatutställningar med kvinnliga konstnärer – åtta år – ligger alltså nära i tiden.

Bland de åtta separatutställningar som visades i konstmuseets alternativa utställningsrum (med kortare utställningsperioder jämfört med dem i konstmuseets ordinarie lokaler) KM II på Smörkontrollen på Ångbåtsbron respektive Rosengårds Centrum 1992–1994 utgjordes hälften av kvinnliga konstnärer (Annika Eriksson, Kirsi Mikkola, Eva Larsson och Année Olofsson). Det är svårt att avgöra om det ett resultat av den förstärkta representation av kvinnliga konstnärer som fanns i hela konstvärlden under det tidiga 1990-talet eller en konsekvens av att kvinnor haft större möjligheter att agera på mindre prestigefyllda, oprövade arenor.

Under den åtta år långa perioden 1941–1948 visas årligen separatutställningar med kvinnliga konstnärer. De var Ellen Thesleff, Ellen Trotzig, Esther Gehlin, Tora Vega Holmström, Gulli Lindström-Gillqvist, Julie Hullgren, Ester Almqvist, Märta Måås-Fjetterström, Märtha Tynell, Agda Holst, Emilia Lönblad, Märta Afzelius, Hannah Ryggen och Lilian Holm. Innan dess hade separatutställningar med kvinnor bara visats då och då, aldrig mer än två år i rad. Här kan spåras ett fenomen som då blev märkbart också i resten av samhället; att kvinnor under krigets nödår plötsligt betraktades och accepterades som yrkespersoner i högre grad eftersom de då tvingades rycka ut för att ersätta den försvunna arbetskraft som de värnpliktiga och inkallade männen stått för.²⁷ När det visade sig att kvinnor hade kapacitet att arbeta utanför hemmet i lika stor grad som män, sattes den etablerade föreställningen om lämplig fördelning mellan män och kvinnor i arbetsliv/offentlig sfär och hushållsarbete/privat sfär i gungning. Kvinnors yrkesarbetade skedde dessutom för nationens och fredens skull och kodades och tolkades som positivt. Den omkastning av ordningen som nöden påtvingade medförde helt enkelt att den traditionella uppfattningen om mäns och kvinnors förmåga och funktion i arbetsliv och familjeliv blev möjlig att utmana och ifrågasätta.²⁸

Även 1952–1958 inföll en längre period (denna gång på sju år) då man också årligen visade separatutställningar med kvinnliga konstnärer – men då med en tydlig betoning på textila tekniker och verk (av Inga Palmgren, Louise Adelborg, Märta Måås-Fjetterström, Ingrid Dessau, Paula Trock, Gunilla Fleming och Aina Konge). Kanske kan detta spegla den radikalt förändrade syn på könen som krigsslutet och det kalla krigets 1950-tal medförde: kvinnor som husmödrar och hemmafruar, män som familjeförsörjare. Den acceptans som funnits för kvinnliga konstnärer under krigsåren begränsades nu. De förefaller ha accepterades i större utsträckning om de arbetade i textila tekniker och material och därmed bättre passade in i det rådande genusidealet som förknippade kvinnor med hemmet och den privata sfären. Nästa längre period av separatutställningar med kvinnor flera år i rad infaller inte förrän 1991–1999 (nio år).

Konsthistoriker började under 1970-talet kasta ljus över konstnärssyrkets könsbundna villkor. Det visade sig då, hur kvinnor både historiskt och i samtiden haft radikalt annorlunda förutsättningar för att arbeta med konst. Forskningen skedde i dialog med konstnärerna och dess resultat både sporrade och sporrades av dem. Insikterna tog sig bland annat uttryck i utställningar. En av dem var den brett upplagda *Kvinnfolk*, med avdelningen *Kvinnfolket i konsthistorien*, där åtskilliga kvinnliga konstnärer – både historiska och samtida – ställdes ut.²⁹ Denna gigantiska utställning visades under FN:s internationella kvinnoår 1975 på Kulturhuset i Stockholm men även på Malmö konsthall. Den verkar dock inte satt avtryck i verksamheten på Malmö Konstmuseum varken i form av liknande satsningar eller ett ökat antal separatutställningar med kvinnliga konstnärer.

Utställningen som NUNSKU gjorde för att uppmärksamma svenska kvinnliga konstnärer internationellt, *5 x 1000 år*, med Lena Cronqvist, Lenke Rothman, Channa Bankier, Margareta Renberg och Gittan Jönsson visades på Moderna Museet i Stockholm 1980–1981 men inte på Malmö Konstmuseum. Utställningen *Vi arbetar för livet*, som en stor grupp kvinnliga konstnärer skapade, öppnade 1980 på Liljevalchs i Stockholm och turnerade under en period därefter över landet, men inte till Malmö. Den stora utställningen *Andra hälften av avantgardet* som visades på Kulturhuset i Stockholm 1981 med kvinnor ur den tidiga modernismen gav inga impulser till liknande utställningar i Malmö.

Ester Almqvist

Det kan finnas skäl att närmare studera den kvinna som är rikligast representerad i samlingarna på Malmö Konstmuseum, Ester Almqvist (1869–1934) med 2 083 verk.³⁰ Syftet är att undersöka om, och i så fall på vilket sätt, hennes rika representation i samlingen haft betydelse för hennes position

och eventuella konsekration på konstfältet. Jag har granskat vilka och hur många utställningar som gjorts med hennes konst, i vilka konsthistoriska översiktsverk hon nämns samt vilka andra publikationer om hennes konstnärskap som finns. Utställningar, konsthistoriska översiktsverk och publikationer har historiskt sett – tillsammans med representationen i offentliga (eller andra prestigefyllda) samlingar – utgjort de viktigaste delarna i det konsthistoriska kanonbygget. Som konsthistorikern Anna Lena Lindberg formulerat det, har kanonordningen i konstvärlden ”sanktionerats av dem som skrivit konstens historia, av dem som styrt urvalet till museernas konstsamlingar och av den akademiska undervisningen.”³¹ Vidare är tanken också att se, om och hur regionalitet spelat roll för alla dessa aspekter i fallet Ester Almqvist.

Ester Almqvist var från omkring 1918 verksam i Lund, där hon också dog. Innan den stora donationen ägde museet endast några få teckningar och sex oljemålningar av henne: *Sågverket, decembersol* (1914) och *Lundavägen från Åkarp* (1917), som båda förvärvades vid en samlingsutställning på Malmö Rådhus 1918, *Lingonplockare på Hallandsåsen* (1928) inköpt 1930 av konstnären samt de tre som köptes 1941 av konstnärens syster Maria Almqvist: *Motiv från Ronnebyån studie* (1927–1928), *Såden bärgas* (1920-tal) och *Blåsväder/Tåget till Malmö* (1920-tal).³² Efter donationen 1943 förvärvades ytterligare två målningar genom inköp 1945 av konstnärens syster och det finns därför totalt 21 oljemålningar av henne i samlingarna. Efter 1945 har Malmö Konstmuseum inte gjort några Ester Almqvistförvärv.

Ester Almqvist utbildade sig både vid Tekniska skolan i Stockholm, Valand och Göteborg och även vid Konstnärsförbundets skola. Bland lärarna fanns Carl Larsson, Bruno Liljefors och Richard Bergh. Hon var medlem av Konstnärsförbundet och ställde ut tillsammans med dem både i Sverige och internationellt. Ester Almqvist hade sina rötter i Småland, men levde de sista 14–15 åren i Lund och arbetade, reste (bland annat till Berlin och Paris) och utställde med flera andra kvinnliga Skånekonstnärer, bland dem Tora Vega Holmström, Ellen Trotzig, Agnes Wieslander och Agda Holst.³³ Hennes stil brukar beskrivas som neoimpressionistisk och expressionistisk. Året innan hennes död, 1934, ordnade flera kvinnliga konstnärer, bland andra Siri Derkert, Vera Nilsson och Mollie Faustman, en utställning med Almqvists akvareller på galleri Färg och form i Stockholm för att understryka hennes betydelse som modernistisk pionjär. Efter hennes död 1935 arrangerade konstnärens vän och dåvarande amanuensen vid Malmö Konstmuseum Nils Gösta Sandblad i samråd med Tora Vega Holmström en minnesutställning i Skånska konstmuseum i Lund.³⁴ En minnesutställning visades också samma år i Malmö (dock ej på Konstmuseet) och tre år senare, 1938, i Stockholm samt på Galerie Moderne i Bryssel.

Att bli förvärvad till samlingarna på ett konstmuseum är enormt betydelsefullt för en konstnär. Kultursociologen Pierre Bourdieu har kallat det för en konsekration och enligt honom innebär den erkännande och status, eller för att anknyta till ordets religiösa klang: helgonförklaring, invigning, ett upptagande i en högre krets av andra redan invigda.³⁵ Enligt Bourdieu finns det i fältet ett antal konsekrerade instanser eller positioner, vilka kan innehas både av individer och verk såväl som genrer.³⁶

Men, som sociologen Iréne Winell-Garvén konstaterat, krävs ett underhåll av konsekreringen.³⁷ Om det gäller ett konstverk, kan detta ske genom att det inköpta konstverket visas i utställningar, antingen som en del av den fasta samlingen eller i en tillfällig samlings- eller separatutställning – eller genom att en annan institution lånar verket i utställningssyfte. På så vis stärks verkets och även konstnärens position. Som Iréne Winell-Garvén påpekat, omges utställningarna dessutom ofta av kataloger, som med tiden ”inte bara har kommit att innehålla en redovisning av visade verk utan vidgats till biografier över konstnärer och översikter över hela epoker.”³⁸ Konstverken avbildas ofta i dessa kataloger, och förstärker på så vis möjligheterna att stanna kvar i offentligheten även efter utställningen stängt och verket åter placerats i magasin. Därför är det också viktigt att studera vilka konstverk som avbildas i dessa kataloger.

Malmö Konstmuseum visade en separatutställning med Ester Almqvist första gången 1929. Hon var då en etablerad och välkänd konstnär; inte minst i Malmö – hon levde och arbetade i Lund, inte ens två mil därifrån. Vid detta tillfälle ägde museet alltså endast två målningar av henne (*Sågverket, decembersol* från 1914 och *Lundavägen från Åkarp* från 1917); resten var inlån av privata ägare eller konstnären. Till salu vid utställningen var 37 målningar, två akvareller, tre teckningar och tio linoleumsnitt. Trots detta förvärvade Malmö Konstmuseum inga verk av konstnären i samband med utställningen. Nio målningar av de utställda var i privat ägo och tre – *Oväder, Betplockare* och *Potatisplockare* – var deponerade i Tomelilla köpings konstsamling.³⁹ Fyra av teckningarna var i privat ägo.⁴⁰

1945 och 1946 gjordes, som nämnts ovan, utställningar i den lokal som kallades handteckningskabinettet och på den tiden var ett sidorum till det större konstgalleriet på museets tredje våning (kabinettet är idag omgjort till lager). Dessa utställningar presenterades emellertid inte på förstasidan av museets månadsblad, vilket var brukligt, utan längst bak under rubriken ”Ur handteckningssamlingarna” respektive ”Akvareller från Södern”.⁴¹ Inga vernissager ordnades i samband med att någon av utställningarna öppnades.⁴²

Dåvarande chefen Ernst Fischer skrev föga entusiastiskt 1945 i museets månadsblad under rubriken ”Ur hanteckningssamlingarna” att ”Ester

Almqvists arvingar nyligen skänkt museet större delen av hennes kvarlämnade teckningar och skisser, vilka under den tid museet hållits stängt och varit evakuerat, iordningställts. Ett urval ur dessa samlingar visas nu. Avsikten är att i fortsättningen regelbundet variera utställningarna i handteckningsavdelningen samtidigt med de i salen för tillfälliga utställningar.²⁴³

Inte heller den Ester Almqvistutställning som visades 1946 marknadsfördes särskilt livligt. Amanuensen Nils Gösta Sandblad skrev ganska försiktigt längst bak i månadsbladet att det i ”Malmö musei samling av skisser och teckningar av Ester Almqvist ingår en akvarellsvit, vilken kanske ännu tydligare än hennes oljemålningar visar hur hon försöker förena stor kompositionsrytm med klingande färg. Till stor del ha dessa akvareller nordiska landskaps- och figurmotiv, men det finns också en grupp från Södern, och ett urval av den utställes nu i handteckningsavdelningen.²⁴⁴ Sedan 1946 har museet inte visat någon separatutställning med Ester Almqvist.

Grupputställningen ”*Den otroliga verkligheten*” 13 kvinnliga pionjärer visades på Prins Eugens Waldermarsudde och Göteborgs konstmuseum 1994. Ester Almqvist var bland konstnärerna och två verk från Malmö Konstmuseum *Sågverket*, *decembersol* samt *Lingonplockerskor på Hallandsåsen* visades på utställningen.⁴⁵ Dessa bägge verk har sedan dess ställts ut flera gånger. Tio år senare, 2004, visades de på utställningen ”... i en ny tids anda”. *Kvinnliga modernister från 1900 till 1930* på Säfstaholms slott.⁴⁶ Året därpå, 2005, visades de på samma plats i utställningen ”... att aldrig underkasta sig.” *Tre kvinnliga modernister. Ester Almqvist, Tora Vega Holmström, Ellen Trotzig.*⁴⁷ Även på utställningen *De berömda och de glömda. Kvinnliga svenska modernister 1900–1930* på Mjellby konstmuseum och Norrköpings konstmuseum 2006 var de båda verken med.⁴⁸ I ännu en utställning på Säfstaholms slott, jubileumsutställningen ”*Härtill är vi tvungna*” *Föreningen Svenska Konstnärinnor 1910–2010* visades på nytt Ester Almqvists *Sågverket*, *decembersol*.⁴⁹

Genom dessa nyligen genomförda utställningar kan *Sågverket*, *decembersol* och *Lingonplockerskor på Hallandsåsen* sägas ha blivit ett slags ikonverk för Ester Almqvist då de förts fram gång på gång. Detta är dock resultatet av en enda konsekvent konsthistorikers insatser snarare än en bred konsensus över fältet där flera olika konsthistoriker och konstmuseer upprepade gånger bekräftat dessa målningars ställning genom att ställa ut dem. Det är Barbro Werkmäster som varit huvudsaklig eller samarbetande curator (och dessutom redaktör och skribent i utställningskatalogerna) för utställningarna vid Säfstaholms slott och *De berömda och de glömda* på Mjellby konstmuseum och Norrköpings konstmuseum. Till skillnad från de senare institutionerna är Säfstaholms slott dock inget konstmuseum

utan en tillfällig lokal där konstutställningar visats över somrarna i Vingåkers kommuns regi. Varken slottet eller kommunen innehar konsekrerade positioner i konstmuseifältet.

Ester Almqvist nämns i de tidiga översiktsverk över svensk konsthistoria som gavs ut under hennes levnad eller strax efter hennes död, nämligen Axel Romdahl och Johnny Roosval (red.), *Svensk konsthistoria* (1913), Ragnar Josephson, *Svensk konstkrönika under 100 år* (1944) och Andreas Lindblom, *Sveriges konsthistoria från forntid till nutid* (1944–1946). Vidare nämner Nils Gösta Sandblad henne 1950 i sitt avsnitt om nordiskt sekelskifte i det omfattande samlingsverket *Tidens konsthistoria. Bildkonsten genom århundradena* – och här finns även en reproduktion av gouachen *Tö och sank marker* (1900) från Lunds universitets konstsamling.⁵⁰ Sandblad, som var konsthistoriker vid Lunds universitet och från 1935 amanuens vid Malmö Konstmuseum, var god vän både med Ester Almqvist och systemen Maria och sannolikheten för att han skulle ignorerat konstnärens namn här är liten. Det var också Sandblad som konstnären strax innan sin död bad ordna en minnesutställning över henne, vilket skedde – men i Skånska konstmuseum i Lund (1935) och inte på hans dåvarande arbetsplats, Malmö Konstmuseum.⁵¹

Tidens konsthistoria kom (efter Sandblads död) i reviderad utgåva 1972–1974 med titeln *Bildkonsten i Norden* där Sandblads artikel om nordiskt sekelskifte återpublicerades – varför Almqvist alltså nämns även i detta verk.⁵² Där finns även reproduktionen av *Tö och sank marker* från Lunds universitets konstsamling kvar. Här kan alltså regionalitet sägas ha spelat en viktig roll för konstnärens framhållande: hon uppfattades av Lundakonsthistorikern Sandblad som en viktig del av det regionala konstlivet, och därmed tydligen även det nationella och internationella då han för in henne som en del av översikten över nordiskt sekelskifte. I texten förstärker han Almqvists regionalitet genom att beskriva hur hon i likhet med ”många av sina kamrater” slog sig ned ”i en svensk provins och blev dess skildrare.”⁵³

En liknande betydelse kan det ha haft att hon uppmärksammas av Ragnar Josephson – då han 1944 skrev sin *Svensk konstkrönika under 100 år* hade han varit professor i konsthistoria vid Lunds universitet sedan 1929 och förstås väl medveten om Lundakonstnären Ester Almqvist. Som grundare av Skånska konstmuseum i Lund bör han även känt till hennes deltagande i utställningar där.

Dåvarande chefen vid Malmö Konstmuseum Ernst Fischer nämner endast i förbifarten Almqvist (och stavar hennes efternamn fel) i *Nutida skånskt måleri*, ett bildrikt översiktsverk i foliantformat som utkom 1946 på Bonniers i Stockholm (och alltså inte var museets egen produktion).⁵⁴

Då hade Almqvistdonationen nyligen kommit till museet, men Fischer gör varken någon presentation av henne eller låter reproducera något av hennes verk i bild (publikationen innehåller svartvita såväl som färgbilder).

Ester Almqvist nämns inte i de översiktsverk som kommit ut sedan dess. Hon finns inte i Sven Sandström (red.), *Konsten i Sverige* (1974–1981 och 1988), som använts vid universitetsutbildningar under senare decennier. Trots att Birgit Rausing's *Ester Almqvist och hennes krets* gavs ut 1998, nämns konstnären inte heller i första delen av Sveriges Allmänna Konstförenings översiktsverk skriven av Elisabeth Lidén, *Sveriges konst 1900-talet del 1 1900–1947* (1999). Däremot behandlas hon av Birgit Rausing i den elfte volymen av *Signums svenska konsthistoria, Konsten 1890–1915* (2001) samt apostroferas kort av Thomas Millroth som förebildlig för Tora Vega Holmströms landskapsmåleri i den tolfte volymen *Konsten 1915–1950* (2001 – där även *Aftonljuset* (1906), Jönköpings läns museum är reproducerad. Hon får även ett stycke i det senast utgivna översiktsverket, *Konst och visuell kultur i Sverige 1810–2000* (red. Lena Johannesson 2007), där Bengt Lärkner skriver om perioden 1900–1950.

I samband med minnesutställningen i Stockholm 1938 recenserade dåtidens inflytelserika kritiker Gustaf Näsström, Gotthard Johansson och Nils Palmgren alla Almqvist; samtliga dock, som Birgit Rausing lyft fram, med utgångspunkt i hennes kroppsliga lyte.⁵⁵

Nils Gösta Sandblad skrev en essä om Ester Almqvists konstnärskap i *Ord & Bild* redan 1937.⁵⁶ Den första längre introduktionen till hennes liv och verk kommer dock inte förrän 1994, i Birgit Rausing's artikel om konstnären i "Den otroliga verkligheten" 13 kvinnliga pionjärer.⁵⁷ I de jämförelsevis mindre omfattande katalogerna, utgivna under det senaste decenniet, "... i en ny tids anda". *Kvinnliga modernister från 1900 till 1930* och *De berömda och de glömda. Kvinnliga svenska modernister 1900–1930*, skrivna av Barbro Werkmäster, ägnas Almqvists verk kortare analyser jämte sådana av övriga konstnärers verk. I utställningskatalogen till "... att aldrig underkasta sig." *Tre kvinnliga modernister. Ester Almqvist, Tora Vega Holmström, Ellen Trotzig* presenteras konstnären med en kortare text av Birgit Rausing.⁵⁸

I dessa kataloger finns även reproduktioner av Almqvists verk lånade från Malmö Konstmuseum (*Sågverket, decembersol* och *Lingonplockerskor på Hallandsåsen*). Dessa avbildas i "Den otroliga verkligheten" 13 kvinnliga pionjärer såväl som i "... i en ny tids anda." *Kvinnliga modernister från 1900 till 1930* och i "... att aldrig underkasta sig." *Tre kvinnliga modernister. Ester Almqvist, Tora Vega Holmström, Ellen Trotzig*. I *De berömda och de glömda. Kvinnliga svenska modernister 1900–1930* är endast *Lingonplockerskor på Hallandsåsen* reproducerad. Birgit Rausing's *Ester Almqvist och hennes krets* gavs, som nämnts, ut 1998 och är den första och enda biografien över konstnären. Här finns *Sågver-*

ket, *decembersol* och *Lingonplockerskor på Hallandsåsen* avbildade såväl som ett flertal teckningar och akvareller ur Malmö Konstmuseums samling.

Sammanfattningsvis har den rika representationen i Malmö Konstmuseums samling dock inte bidragit särskilt starkt till att ge Ester Almqvist en konsekrerad position i konstfältet. Museet har inte visat någon separatutställning med henne sedan 1946 och inte heller förvärvat verk av henne sedan 1945. Ingen publikation har heller skapats av museet för att sprida kunskapen om den stora samling av hennes verk som finns där. Hennes regionala förankring måste ha spelat roll då museet accepterade donationen, men sedan dess blivit mindre intressant eller viktig. Som diskuterats ovan, nämner dåvarande chefen Ernst Fischer 1946 endast i förbifarten Almqvist i *Nutida skånskt måleri* då hennes donation nyss kommit till museet.⁵⁹ Hon blev konsekrerad i och med att donationen accepterades, men med Iréne Winell-Garvén kan man säga, att hon – bortsett från de allra senaste årens utställningar bland annat på Säftaholms slott – knappast underhållskonsekrerats.⁶⁰

Epilog

Har regionala trender haft konsekvenser för könsrepresentationen i förvärv och utställningar på Malmö Konstmuseum under 1900-talet, och i så fall, på vilket sätt? Ingen av konstnärerna Ester Almqvist, Barbro Bäckström, Ellen Trotzig, Tora Vega Holmström, Torun Bülow-Hübe, Helmtrud Nyström, Christina Ringsberg och Christina Campbell hade förmodligen haft så rik representation i samlingen om de inte varit regionalt förankrade. Samtliga är anknutna till regionen i allmänhet och Malmö i synnerhet. För Ester Almqvist (Lund), Barbro Bäckström (Malmö) och Ellen Trotzig (Simrishamn) var det naturligt att genom testamente donera ett stort antal verk till museet. Tora Vega Holmströms rika representation däremot (59 verk) grundar sig på inköp. Majoriteten av verken utgörs av de 32 småskaliga bläckteckningar som museets egen chef, Ernst Fischer, sålde till museet året innan han pensionerades. Även detta förvärv har alltså en mycket regional, eller kanske snarare lokal, prägel. Helmtrud Nyström, Christina Ringsberg och Christina Campbell utbildade sig alla på Grafiskskolan Forum i Malmö och deras verk kom delvis till samlingen genom den donation till museet som grafiskskolans första huvudlärare Bertil Lundberg gjorde med hustrun Lizzie 1998. Den starka position som Forum haft i Malmö har sannolikt fått som konsekvens att något fler kvinnliga konstnärer är representerade i samlingen eftersom grafik är en teknik som många kvinnor historiskt (under 1900-talet) ägnat sig åt.

En annan regional trend har däremot snarare arbetat i motsatt riktning, och den utgörs av den starka förankring som Imaginisterna i allmänhet och Max Walter Svanberg i synnerhet haft i Malmö. Denna av män nästin-

till totalt dominerade konstnärsgrupp finns rikt representerad i samlingen – inte minst Max Walter Svanberg som genom donationer från konstnären själv och Malmö stad 1984–1985 har ett stort antal verk på museet och dessutom under en period årligen ställdes ut i separatutställningar – sammanlagt tolv, näst flest av alla konstnärer på museet. Av gruppens enda kvinna, Gudrun Åhlberg, finns inte något verk i samlingen. Egentligen är inget särskilt verk av Svanberg ”ikoniskt” i samlingen, dock är hans namn det och förknippas ännu starkt med Malmö Konstmuseum trots att de årliga separatutställningarna nu upphört.

Ytterligare ett ikoniskt namn på museet är Carl Fredrik Hill, den överlägset rikast representerade konstnären i samlingen. Han intar en särställning på många sätt. Ända sedan donationen av hans verk har Hill från 1930-talet haft åtskilliga målningar utställda i den permanenta hängningen – och han är den som ställts ut separat flest (15) gånger. Ingen annan konstnär har ägnats så många separatutställningar på Malmö Konstmuseum. Dominansen underströks genom de Hill-utställningar som museet 1979-83 producerade för flera andra konstmuseer (Munchmuseet i Oslo och Centre Culturel Suédois i Paris samt museer i Helsingfors, Reykjavik, Uppsala, Stockholm och Norrköping). Som framgått ovan har den rikast representerade bland kvinnorna, Ester Almqvist, långt ifrån samma position i samlingen som Svanberg och Hill.

Av Barbro Bäckström, som är den kvinna i samlingarna som har näst störst representation, fanns nio verk (tio inklusive *Mynoria*) innan donationen med hennes verk gjordes 1998. Hennes representation var alltså mycket liten innan dess. I den trapphall som leder genom museibygnaden och upp mot konstmuseets lokaler på andra och tredje våningen finns förvisso hennes järnduksskulptur *Mynoria*, som gjordes speciellt för platsen 1983 – men den är alltså platsspecifik och permanent installerad där och egentligen inte att betrakta som en del i uppvisandet av museets samlingar. Förvärvet av *Mynoria* finansierades dessutom inte av konstmuseet utan av Malmö Forskönings- och planteringsförening, som finansierar offentlig konst i staden, men även skänker medel i syfte att bevara kulturmiljöer med mera.

1. För historik fram till 1941, se Adolf Anderberg, Ernst Fischer & Einar Hansen (red.), *Malmö museum 1841–1941. En skildring av museet genom 100 år och en vandring genom de konst- och malmöhistoriska samlingarna*, Malmö 1941.

2. Karin Landergren Blomqvist, *Flyktingar på Malmö museum 1945. Minnesbilder nedtecknade av Karin Landergren Blomqvist*, Malmö museers skriftserie, Malmö 2002, s. 22.

3. Intervju, Göran Christenson 2011-01-14. Nedtecknad, i författarens ägo.

4. Ernst Fischer skrev flera stilhistoriska böcker om renässans, barock och rokoko med avstamp bland annat i museets möbelhistoriska samlingar. Om Fischers forskar- och folkbildargärning, se vidare Johanna Rosenqvist, ”Damernas doktor Fischer”, *Yllebroderier. Berättande folkkonst från Norden*, red. Annhélen Olsson, Stockholm 2010.

5. Mina källor har varit museets digitala databas, dess vägledningar och andra publikationer som utställningskataloger, månatliga informationsblad och översiktshistoriker. Även fotografier i museets arkiv ska nämnas. Vidare, intervjuer och samtal med nuvarande chefen Göran Christenson

- och intendenten Marika Reuterswärd. I övrigt har använts konstnärsbiografier och konsthistoriska översiktsverk samt facklitteratur på området, både konsthistorisk och kultursociologisk. Jag vill framför ett stort tack till Malmö Konstmuseums personal.
6. Ingegerd Henschen, "Malmö museum", *Ord & bild* 1937, s. 305–314.
 7. Henschen kallar dem Hanna Pauli, Sigrid Hjertén-Grünwald samt Thora Holmström.
 8. Nils Gösta Sandblad, *Malmö museum, Vägledning genom samlingarna av Konst och konsthantverk*, Malmö 1940, s. 141.
 9. Sandblad 1940, s. 172.
 10. Märta Måås-Fjetterström var anställd vid Kulturen i Lund 1902 och föreståndare för Malmöhus läns hemslöjdsförening 1905–1911. Från 1919 till sin död 1941 var hon verksam i skånska Båstad, tio mil norr om Malmö.
 11. Sandblad 1940. Helene Schjerfbeck nämns på s. 162 och Eva Anttila på s. 179.
 12. Ernst Fischer, *Katalog över målerisamlingen*, Malmö 1949.
 13. *Visningar på Konstmuseet*, Malmö museer 1985 opag. Ellen Trotzig är den enda kvinnliga konstnären i hela handledningen.
 14. Uppgift från intendent Marika Reuterswärd, 2011-01-31. Utställningarna med Svanberg visades 1982, 1985, 1986, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1998, 1999.
 15. Senast, 2010, var stipendiaterna Luca Frei, Gunilla Klingberg, Viktor Rosdahl och Christine Ödlund som tilldelades 200 000 kronor var.
 16. Intervju, Göran Christenson 2011-01-14. Nedtecknad, i författarens ägo.
 17. Harriet Jeppsson, "Herman Gotthardt och hans konstsamling på Malmö museum", *Herman Gotthardts konstsamling*, Malmö Museer, Konstmuseet, Malmö 1989, opag.
 18. Jeff Werner, *Nils Nilsson*, (diss.), Göteborg 1997, s. 85.
 19. Herman Gotthardt föddes i Nykøbing på Falster i Danmark som ett av elva syskon.
 20. Jeppsson 1989.
 21. Donationen gjordes av Ulla-Britta och Gösta Janssons stiftelse för främjandet av Max Walter Svanbergs konst.
 22. Se vidare Kristina Mezei, *Arvet efter surrealismen. Grafiskskolan Forum 1964–1991*, (diss.), Lund 1998.
 23. Eva Löfdahl blev 1999 vald till stipendiat, därefter har Cecilia Edefalk, Dan Wolgers, Truls Melin, Annika Eriksson och Per Wizén tilldelats stipendiet. Under de senaste åren har avkastningen från fonden lagts till kapitalet så att det senare kan bli en större utdelning.
 24. Elva av dessa verk har dock osäker datering och kan därmed falla utanför undersökningsperiodens avgränsning bakåt i tiden, år 1900.
 25. Konstnären var en välkänd person i regionen, född i den borgerliga familjen Henckel i Helsingborg 1873 och utbildad till konstnär och verksam som barnboksillustratör. Året innan hennes målning köptes till Malmö Konstmuseum hade hon gift sig med Oscar Trapp, konsul och riksdagsman. Deras gemensamma hem Fredriksdal skänktes så småningom till Helsingborgs stad för att bli friluftsmuseum, vilket det ännu är. Se vidare Roland Classon, "Oscar och Gisela Trapp – en släktsaga", *Helsingborgs Dagblad* 2009-06-28.
 26. Hannah Ryggen föddes i Malmö 1894 med efternamnet Jönsson och betraktades länge i Malmö som en lokalkonstnär trots att hon sedan giftermålet 1924 med den norska konstnären Hans Ryggen levde och arbetade i Norge. Se vidare Magni Moksnes Gjelsvik, *Hannah og Hans Ryggen*, Trondheim 1993.
 27. Se vidare Linda Fagerström, *Randi Fisher – svensk modernist*, (diss.), Lund 2005, s. 67.
 28. Se vidare Yvonne Hirdman, "Konsten att vara kvinna. Stilleben, Sverige 1950", *Manliga strukturer och kvinnliga strategier. En bok till Gunhild Kyle*, red. Birgit Sawyer & Anita Göransson, Göteborg 1987, s. 292–307.
 29. Se vidare Anna Lena Lindberg, *En mamsell i akademien. Ulrica Fredrica Pasch och 1700-talets konstvärld*, Lund 2010, s. 20.
 30. Donationen består av olje- och akvarellmålningar, kol-, pastell- och blyertsteckningar, grafiska blad samt skissböcker. Tretton av verken i donationen är oljemålningar.
 31. Lindberg 2010, s. 12.
 32. Dessutom fanns en bläckteckning och en lavering, bägge med titeln *Le jeu aux boules*, Sydfrankrike (1928) förvärvad 1935, bläckteckningen *Betplockorskor* (1926) som inköptes 1929 och bläckteckningen *Tvätterskor* (1928) förvärvad 1929.
 33. Se vidare Birgit Rausing, *Ester Almqvist och hennes krets*, Lund 1998.
 34. Konstnären hade bätt Sandblad och Holmström om detta i sitt testamente. Se Birgit Rausing, *Ester Almqvist och hennes krets* Lund 1998, s. 233. Nils Gösta Sandblads mor Nanny Hallén var syster till konstnären Maja Fjæstad, som stod Ester Almqvist nära.
 35. Donald Broady, "Inledning: en verktygslåda för studier av fält", *Kulturens fält*, red. Donald Broady, Göteborg 1998, s. 16.

36. Pierre Bourdieu, *Konstens regler. Det litterära fältets uppkomst och struktur*, Stockholm 2000, s. 332 ff.
37. Iréne Winell-Garvén, *Vägen till Parnassen. En sociologisk studie av kvinnligt konstnärskap i Sverige 1864–1939*, (diss.) Göteborg 2005, s. 50 ff.
38. Winell-Garvén 2005, s. 203.
39. Fyra av målningarna i privat ägo ägdes av kvinnor, enligt utställningsbladet var de ”målaren Agnes Wieslander i Tockarp, fröken E. Sahlström i Fridhem, fröken Louise Belfrage i Fridhem, fru Newton i Malmö”. En av dem ägdes av Aron Borelius (docent i konsthistoria vid Lunds universitet och senare, från 1958, även professor där i samma ämne) och en ägdes av ”järnhandlare Yngve Andréen i Tomelilla.”
40. *Hästarna*, ägdes av Tora Vega Holmström och tre utan titel ägdes av Aron Borelius, Lund.
41. Se *Malmö museum. Månadsblad 80* oktober 1945 och *Malmö museum. Månadsblad 86* april 1946.
42. Några vernissager är åtminstone inte omnämnda i månadsbladens program, det normala sättet att kommunicera den sortens information.
43. Ernst Fischer, ”Ur hanteckningssamlingarna”, *Malmö museum. Månadsblad 80*, oktober 1945, s. 14.
44. Nils Gösta Sandblad, ”Akvareller från Södern”, *Malmö museum. Månadsblad 86*, april 1946, s. 10.
45. Se utställningskatalogen Louise Robbert (red.), ”*Den otroliga verkligheten*” 13 kvinnliga pionjärer, Stockholm 1994. (De övriga konstnärerna var Anna Berg, Maja Braathen, Maj Bring, Anna Casparsson, Siri Derkert, Mollie Faustman, Ester Gehlin, Tora Vega Holmström, Agda Holst, Vera Nilsson, Ninnan Santesson och Ellen Trotzig.)
46. Se utställningskatalogen Barbro Werkmäster & Lars Furborg (red.), ”... i en ny tids anda”. *Kvinnliga modernister från 1900 till 1930*, Vingåker 2004.
47. Se utställningskatalogen Lars Furborg (red.), ”... att aldrig underkasta sig.” *Tre kvinnliga modernister. Ester Almqvist, Tora Vega Holmström, Ellen Trotzig*, Vingåker 2005.
48. Se utställningskatalogen Barbro Werkmäster (red.), *De berömda och de glömda. Kvinnliga svenska modernister 1900–1930*, Halmstad 2006. Utställningen visades på Mjellby Konstmuseum 11 juni–3 september och i Norrköping den 15 okt–7 januari 2007.
49. Se utställningskatalogen Lars Furborg (red.), ”*Härtill är vi tvungna*” *Föreningen Svenska Konstnärinnor 1910–2010*, Vingåker 2010.
50. Nils Gösta Sandblad, ”Nordiskt sekelskifte”, *Tidens konsthistoria. Bildkonsten genom århundradena*, red. Nils Gösta Sandblad, Stockholm 1950, s. 463–538. Almqvist nämns på s. 515, 516 och 525.
51. Se utställningsbladet *Ester Almqvist* på tolv sidor, utgivet av Gleerupska universitetsbokhandeln i Lund 1935. Sandblad var anställd som amanuens på Malmö Konstmuseum 1935–1945.
52. Nils Gösta Sandblad, ”Nordiskt sekelskifte”, *Bildkonsten i Norden. Del 3. Friluftsmåleriet. Nordiskt sekelskifte* Stockholm 1972.
53. Sandblad 1950, s. 516.
54. Ernst Fischer, *Nutida skånskt måleri* Stockholm 1946. Almqvist nämns i en namnuppräknings på sidan 11 och Fischer har stavat hennes efternamn med u.
55. Birgit Rausing, *Ester Almqvist och hennes krets* Lund 1998, s. 233. Almqvist hade en medfödd ryggskada som begränsade hennes rörlighet.
56. Nils Gösta Sandblad, ”Ester Almqvist 1869–1934”, *Ord & bild* 1937, s. 550–562. I artikeln finns åtskilliga verk av konstnären återgivna, dock endast två från Malmö Konstmuseum: oljemålningen *Sågverket, decembersol* (1914) samt akvarellmålningen *Segelbåten lägger till* (omkring 1928).
57. Birgit Rausing, ”Ester Almqvist 1869–1934”, ”*Den otroliga verkligheten*” 13 kvinnliga pionjärer, red. Louise Robbert, Stockholm 1994, s. 33–44.
58. Furborg 2005.
59. Fischer 1946.
60. I listan på museets webbplats över viktiga konstnärssamlingar är hennes förnamn felstavat, stavat med h, ”Esther”. Se www.malmo.se/Medborgare/Kultur--noje/Konst--design/Malmo-Konstmuseum/Samlingen.html 2011-05-18.

KONSTNÄRSFÖRTECKNING¹

Konstnär	GKM	MKM	NKM	MM
Aalto, Ilmari (Finland, 1891–1934)		2		
Aas, Bente Louise (Norge, f. 1958)	2			
Abbott, Berenice (USA, 1898–1991)				3
Abelli Elander, Kristina (Sverige, f. 1952)	1		1	3
Abrahamson, Florence (Danmark, 1877–1965)	1			
Abrahamsson, Anette (Sverige, f. 1954)		3	3	1
Abram-Nilsson, Kerstin (Sverige, 1931–98)	1	8	5	29
Abramovic, Marina (Jugoslavien, f. 1946)				1
Adalsteinsdottir, Solveig (Island, f. 1955)		2		
Adelborg, Louise (Sverige, 1885–1971)		14		
Adelborg, Ottilia (Sverige, 1855–1936)				1
Adler-Petersen, Lene (Danmark, f. 1944)				2
Adlerz, Emma (Sverige, 1870–1947)			1	
Advocaat, Gunvor (Norge, 1912–97)				1
Aeppli, Eva (Schweiz, f. 1925)				29
Afzelius, Märta (Sverige, 1887–1961)		2	3	4
Ahlberg, Gunvor (Sverige, 1903–87)				2
Ahlbom, Katinka (Sverige, f. 1967)	1			
Ahlén, Ragnhild (Sverige, f. 1941)	2	1	5	9
Ahlström-Starck, Maj (Sverige, 1909–98)				2
Ahmed Jussilainen, Lea (Sverige, f. 1955)	2	1	1	
Aira, Eva (Sverige, f. 1957)		1		
Albihn-Hansén, Eta (f. 1958)		2		
Alexanderson, Lisa (Sverige)				1
Alexanderson, Märta (Sverige, 1895–1978)			1	
Alexandersson, Ragnhild (Sverige, f. 1947)				1
Alexi-Hjalmarsson, Kit (Sverige, f. 1959)		1		1
Alexi-Smedberg, Kit (Sverige, f. 1958)		3		
Alfelt, Else (Danmark, 1910–1976)	1			1
Alfreds, Lott (Sverige, f. 1962)				1
Alkman, Annastina (Sverige, 1879–1971)			1	
Allinge, Astrid (Sverige, 1915–2003)				1
Allvar, Siv-Britt (Sverige, 1949–2010)				6
Alm, Lillemor (Sverige, f. 1935)				1
Almqvist, Ester (Sverige, 1869–1934)	4	2 083		
Almqvist, Mari (Sverige, f. 1946)		1	1	
Alvemo-Blom, Lil (Sverige, 1936–91)	1			1
Aminoff, Sigrid (Sverige, 1904–94)				1
Ancher, Anna (Danmark, 1859–1935)	3			
Ancher, Helga (Danmark, 1883–1964)	1			
Anderberg, Astrid (Sverige, f. 1927)		1		
Andersson, Agnes (Sverige, 1865–1958)				2
Andersson, Anneli (Sverige)	1			
Andersson, Birgitta (Sverige, f. 1938)				1
Andersson, Boel (Sverige, f. 1936)	1			1
Andersson, Elin Cecilia (Sverige, 1870–1928)	1			
Andersson, Ellen (Sverige)				
Andersson, Karin Gärd (Sverige)	1			
Andersson, Karin Mamma (Sverige, f. 1962)	1	1		
Andersson, Katarina (Sverige, f. 1960)	2			
Andersson, Lena (Sverige, f. 1947)		1		
Andersson, Maria (Sverige, f. 1946)		1		
Andersson, Marianne (Sverige, f. 1956)	2	7		

1. Förteckningen innehåller namnen på alla kvinnliga konstnärer som är representerade (med antalet verk) i Göteborgs konstmuseum (GKM), Malmö Konstmuseum (MKM), Norrköpings Konstmuseum (NKM) och Moderna Museet (MM) under perioden 1900–1999.

Konstnär	GKM	MKM	NKM	MM
Andersson, Marja Gräset (Sverige, f. 1942)			2	2
Andersson, Nanny (Sverige, f. 1926)	1			
Andersson, Åsa (Sverige, f. 1965)		1		
Andraschek, Iris (Österrike, f. 1963)				1
Andreasson, Karin (Sverige)				1
Andrée, Signe (Sverige)				1
Andreeff, Helena (Sverige, f. 1943)			1	
Andréen, Barbro (Sverige, f. 1943)	4	1	3	5
Andrén, Lisa (Sverige, f. 1950)	2	10	1	
Ansgård, Marianne (Sverige, 1925–75)				1
Anshelm, Anne Grete (Danmark, 1921–84)		1		
Anshelm, Kristina (Sverige, f. 1942)	3	1	5	9
Anto, Maria (Polen, f. 1937)				1
Antonsson, Lotta (Sverige, f. 1963)	1		1	4
Anttila, Eva (Sverige, 1894–1993)		1		
Aperia, Hélène (Sverige, 1903–86)				1
Arbus, Diane (USA, 1923–71)		1		10
Ardin Kedja, Åsa (Sverige, f. 1939)	1			
Arke, Pia (Grönland, 1958–2007)				17
Arleman, Marika (Sverige, 1917–84)				6
Árnadóttir, Harpa (Island, f. 1965)	1			
Arnell, Maj (Sverige, f. 1910)	3	2		2
Arninge, Gudrun (Sverige, 1912–94)				1
Askman, Birgitta (Sverige, f. 1936)	2			2
Aulio-Paananen, Thelma (Finland, f. 1931)		3		8
Aurell, Gerd (Sverige, f. 1965)	3			
Axell-Ohlsson, Kerstin (Sverige, f. 1950)		1		
Backlund-Celsing, Elsa (Sverige, 1880–1974)				2
Backlöf, Maria (Sverige, f. 1956)		1		
Backman, Brita Lovisa (Sverige, 1880–1954)				2
Backström, Monica (Sverige, f. 1939)		2		
Bade, Gunilla (Sverige, f. 1946)		2	3	1
Baeckeroot, R. (Belgien)				1
Bagge, Eva (Sverige, 1871–1964)	1	2	2	2
Bagge, Inga (Sverige, 1916–88)			1	3
Baird, Vanessa (Norge, f. 1963)	1			
Balsgaard, Jane (Danmark, f. 1939)		2		
Banck, Barbro (Sverige, f. 1938)				1
Bandolin, Gunilla (Sverige, f. 1954)	1			
Bankier, Channa (Sverige, f. 1947)	3	1	7	11
Bark, Jane (Sverige, f. 1931)				1
Barker, Merete (Danmark, f. 1944)	1			
Barmen, Bianca Maria (Sverige, f. 1960)	1			
Barrett, Eva (Italien)				2
Barte-Andersson, Inger (Sverige, f. 1938)		1		
Barth, Amadé (Sverige, 1899–1926)				4
Barth, Signe (Sverige, 1895–1982)				17
Bat-Yosef, Myriam (Israel, f. 1931)				1
Bauer, Lisa (Sverige, 1920–2003)				1
Bauer, Renate (Sverige, f. 1952)	1			1
Becher, Hilla (Tyskland, f. 1934)				16
Becker, Rosa (Sverige)				12
Beckmann, Liisi (Finland, 1924–2004)				1
Beecroft, Vanessa (Italien, f. 1969)				1

Konstnär	GKM	MKM	NKM	MM
Bein, Renate (Tyskland)				2
Bellander-Karlsson, Birgitta (Sverige, 1926–95)				8
Bengtson, Hertha (Sverige, 1917–93)		16		
Bengtsson, Eda (Sverige, 1862–1911)				2
Bengtsson, Karin (Sverige, f. 1956)		5		1
Bengtsson, Åsa Maria (Sverige, f. 1956)		5		
Bennich, Ebba (Sverige, 1903–?)		2		
Benning, Sadie (USA, f. 1973)				4
Bensow, Gertrud (Sverige, f. 1926)				1
Bensow, Sigrid (Sverige, 1882–1954)	2		17	2
Berg, Anna (Sverige, 1875–1950)		1	1	2
Berg, Märtha (Sverige, 1880–1960)				1
Bergengren, Helena (Sverige, f. 1957)				3
Bergenrud, Helena (Sverige, f. 1950)		2		
Berggren, Eva (Sverige, f. 1929)			1	
Berggren, Maj (Sverige)				5
Bergh, Kerstin (Sverige, f. 1935)	4			
Bergh-Holtermann, Maja (Sverige, 1899–1993)				1
Bergman Sucksdorff, Astrid (Sverige, f. 1927)				1
Bergman, Annie (Sverige, 1889–1987)	5	5	12	39
Bergmann, Anna-Eva (Sverige, 1909–87)				1
Bergmann, Benedicte (Danmark, f. 1931)	1			1
Bergman-Taube, Astri (Sverige, 1898–1980)				1
Bergsten, Eva Honorine (Sverige, 1884–1949)				1
Bergstrand-Poulsen, Elisabeth (Sverige, 1887–1955)	3			5
Bergström, Beata (Sverige, f. 1921)				11
Bergström, Endis (Sverige, 1866–1950)		4		
Bergsöe, Elisabeth (Sverige, f. 1953)		2		
Berlin, Ragna (Sverige, f. 1958)	2			
Bernhard, Kerstin (Sverige, 1914–2004)				166
Bernmark, Maja (Sverige, f. 1932)			1	
Bevé, Eva (Sverige, 1871–1922)		1	1	
Beyer, Sigrid (Sverige)				7
Bille, Elisabeth (Sverige)				1
Bille-Hofvander, Margareta (Sverige, 1914–2006)		3		1
Billgren, Grete (Danmark/Sverige, 1907–86)		1		
Billgren, Helene (Sverige, f. 1952)	2	1	3	1
Birnbaum, Dara (USA, f. 1946)				10
Bjerregaard, Bente (Danmark/Sverige, f. 1932)		14		
Bjurling, Svea (Sverige, 1910–2001)		3		1
Björk-Liseli, Elsa (Sverige, 1915)		1		
Björklund, Agneta (Sverige, f. 1956)				1
Björklund, Maria (Sverige, f. 1953)				2
Björkman, Susanne (Finland, f. 1960)				1
Björkman-Goldschmidt, Elsa (Sverige, 1888–1982)	2	3	1	11
Björling, Wilma (Sverige, 1913–2004)				258
Björnberg, Mette (Sverige, f. 1963)	1			
Björquist, Karin (Sverige, f. 1927)		9		
Blanchard, Maria (Spanien, 1881–1932)	1			1
Blok, Diana (Uruguay, f. 1952)				15
Blom, Ann (Sverige, f. 1952)			1	1
Blom, Lilly (Sverige, 1896–1969)				2
Blom, Yvonne (Sverige, f. 1939)	2		1	2
Blomberg, Lill-Marie (Sverige, 1923–92)				3

Konstnär	GKM	MKM	NKM	MM
Blomberg, Maria (Sverige, f. 1935)				2
Blomqvist, Gunilla (Sverige, f. 1943)				1
Blomqvist, Ingela		1		
Boberg, Anna (Sverige, 1864–1935)	1	7		
Boberg, Karin (Sverige, 1859–1948)				1
Boëthius, Renata (Sverige, 1923–98)				3
Boga, Jóhanna (Island, f. 1944)	1			
Bognar, Pat (USA)				2
Bohm, Marthe (Sverige, 1898–1972)				1
Bohm, Märta (Sverige, 1910–2003)				3
Boij-Tiriolo, Gunnel (Sverige, f. 1924)				2
Bolande, Jennifer (USA, f. 1957)				1
Bolin-Clason, Märtha (Sverige, 1902–88)		1		1
Boman, Ilona Klara (Sverige, 1912–99)				2
Bondeson, Nina (Sverige, f. 1953)	2			
Bonds, Gunvor (Sverige, f. 1927)				1
Bontecou, Lee (USA, f. 1931)				4
Book, Ingrid (Sverige, f. 1951)	1			
Borén, Petra (Sverige, f. 1963)	1			
Borg, Solveig (Sverige)				1
Borgström, Maria (Sverige, f. 1970)		1		
Borgström, Ulla (Sverige, f. 1918)		8		
Boumeester, Christine (Holland/Frankrike, 1904–71)		1		
Bourghardt, Agneta		1		
Braathen, Maja (Sverige, 1896–1973)				22
Brachet, Christine		1		
Brag, Anna (Sverige, f. 1951)	1			
Brand, Anna (Sverige, f. 1957)		1		
Brandt, Kerstin (Sverige, f. 1944)		1		
Brandt, Åsa (Sverige, f. 1940)		1		
Brange, Barbro (Sverige)		1		
Brange, Ebbalisa (Sverige, f. 1928)	2			
Brate, Fanny (Sverige, 1896–1940)	2			
Bratt-Wijkander, Monica (Sverige, 1913–61)		33	3	
Brauge, Anne-Marie (Frankrike, f. 1943)				1
Bring, Maj (Sverige, 1880–1971)	1		1	9
Bro, Sonja		1		
Brockman, Stina (Sverige, f. 1951)				10
Brodin, Ewa (Sverige, f. 1954)	2			
Broms, Birgit (Sverige, 1924–2008)	1	1		8
Broos, Karin (Sverige, f. 1950)				1
Brotherus, Elina (Finland, f. 1972)		1		
Brundin, Hanna (Sverige, 1914–2000)		13		
Brunner, Eyvor (Sverige, f. 1947)		7		
Brunner, Gyda (Sverige, 1925–93)		1		
Brunnström, Elisabeth (Sverige, 1908–88)				1
Bryk, Rut (Finland, 1916–99)		2		
Brännberg, Märta (Sverige, f. 1915)		1		
Buhre, Ulla (Sverige, f. 1924)	1	3		
Burkhalter, Rebecca (Sverige, f. 1965)	2			
Bülow-Hübe, Torun (Danmark, 1927–2004)		42		
Byqvist, Ester (Sverige, 1883–1954)				2
Bäcksbacka, Irina (Finland, 1919–2002)				1
Bäckström, Barbro (Sverige, 1939–90)	1	353	3	7

Konstnär	GKM	MKM	NKM	MM
Bäckström, Miriam (Sverige, f. 1967)				5
Bärg-Hedström, Maud (Sverige)		1		
Böklin, Lena (Sverige, 1915–78)	1			7
Campbell, Christina (Sverige, f. 1940)	5	16	2	1
Campbell, Eva (Sverige, f. 1940)		1		
Campbell, Pia (Sverige, f. 1910)		1		
Capaldi, Marie (Sverige, f. 1958)	1		1	
Carlson, Ruth (Sverige, f. 1927)	1	1		
Carlson, Stina (Sverige, f. 1947)	2		2	1
Carlsson, Anica (Sverige, f. 1950)	2			
Carlsson, Carin (Sverige, f. 1963)	1			1
Carlsson, Elsa (Sverige, f. 1909)				9
Carlsson, Gertrud (Sverige)		1		
Carlsson, Gunilla (Sverige, f. 1938)		1		
Carlsson, Inga Britta (Sverige)		1		
Carlsson, Sonja (Sverige, f. 1932)				1
Carlstedt, Margareta (Sverige, f. 1934)			1	2
Carlström, Britta (Sverige, f. 1950)			1	
Carstensen, Ebba (Danmark, 1885–1967)	1			
Casal, Amelia Peláez del (Kuba, 1897–1968)				1
Casparsson, Anna (Sverige, 1861–1961)			1	1
Casparsson, Marja (Sverige, 1901–93)				1
Cassel, Dagny (Sverige, 1908–88)				1
Cassel-Lindbeck, Carin (Sverige, 1902–82)			1	1
Cassland, Ulla (Sverige, f. 1924)		1		
Castoriano, Ewa Rita (Sverige, f. 1942)	1	8	1	1
Castro, Lourdes (Portugal, f. 1930)	1	1		
Cavefors, Cecilia (Sverige, f. 1955)		2		
Cedergren, Lena (Sverige)		1		
Cederlund, Ingegerd (Sverige, f. 1926)				1
Céleste		1		
Celsing, Gunilla (Sverige, 1918–2005)				1
Cervin, Anna (Sverige, 1878–1972)		2		1
Chadwick, Lynn (Storbritannien, 1914–2003)	2			
Chambert, Inga (Sverige, 1901–93)			2	
Chaudhuri, Liisa (Sverige, f. 1920)			1	
Cheesman, Barbro (Sverige, f. 1915)		6		
Christensen, Caroline (Sverige, f. 1925)				1
Chrostowska, Halina (Polen, 1929–90)		1		
Claeson, Ellen (Sverige, 1877–1961)				16
Claeson, Ilse (Sverige, 1907–99)		2		
Claisse, Geneviève (Frankrike, f. 1935)				1
Claréus, Märta (Sverige, 1907–2001)				2
Clausen, Franciska (Danmark, 1899–1986)	1	1		1
Cleve-Jonand, Agnes (Sverige, 1876–1951)	2		1	
Cohen, Eve				1
Colliander, Ina (Finland, 1905–85)	1			
Collin, Annette (Sverige, f. 1939)				1
Collin, Lena (Sverige, f. 1959)		2		
Collinder, Maria (Sverige, f. 1963)		1		
Comstedt-Grünnewald, Maud (Sverige, 1920–84)	5	1	3	1
Connor, Linda S. (USA, f. 1944)				3
Conradson, Ing-Mari (Sverige, 1936–1996)	3			3
Cornér, Hanna		2		

Konstnär	GKM	MKM	NKM	MM
Crane, Barbara (USA, f. 1928)				1
Cronholm, Ellen (Sverige, f. 1971)		1		
Cronqvist, Lena (Sverige, f. 1938)	40	7	7	8
Cronstedt, Olga Pavlovna (Sverige, 1908–94)				1
Cunha, Renilda (Brasilien)				6
Cunningham, Imogen (USA, 1883–1976)		2		5
Curman, Gunilla (Sverige, 1912–69)				1
Dahl, Cecilie (Norge, f. 1960)		11		
Dahlén, Erika (Sverige, f. 1963)				1
Dahlin, Eva (Sverige, f. 1949)	1			
Dahlin, Inga-Lill (Sverige, f. 1914)			1	
Dahlquist-Ljungberg, Ann Margret (Sverige, 1915–2002)	19	17	3	13
Dahlstrand, Marie (Sverige, f. 1973)	1			
Dahlström, Margita (Sverige, f. 1939)		1		
Danielsson, Lena (Sverige)	1	1		
Dannoff, Gertrud (Sverige, f. 1921)	1			
Danson-Våghals, Elsa (Sverige, 1885–1977)			1	2
Dardel, Simone de (Sverige, 1913–96)			2	1
Darle, Cecilia (Sverige, f. 1961)	2			
Dater, Judy (USA, f. 1941)				8
Daûw, Birte (Danmark)				1
David, Sylvette (Frankrike, f. 1934)				3
Debois, Jette (Danmark, f. 1956)	1			
Defraoui, Cherif (Schweiz, 1932–94)		3		
Defraoui, Silvie (Schweiz, f. 1935)		3		
DeJong, Constance (USA, f. 1950)				1
Delaunay, Sonia (Frankrike, 1885–1979)	18			1
Denes, Agnes (USA, f. 1938)				1
Derkert, Liv (Sverige, 1918–1938)	1			6
Derkert, Siri (Sverige, 1888–1973)	7	5	8	159
Deroo, Wijnanda (Nederländerna, f. 1955)				1
Dessau, Ingrid (Sverige, 1923–2000)		1	1	
Didoff, Ann-Mari (Sverige, f. 1920)	4			
Donegan, Cheryl (USA, f. 1967)				9
Drougge, Margareta (Sverige, f. 1936)		5		
Duchamp, Suzanne (Frankrike, 1889–1963)				1
Duckert, Angela (Tunisien/Sverige f. 1933)		1		
Dunning, Jeanne (USA, f. 1960)		4		
Dybdahl, Margarethe (Danmark, 1916–99)		2		
Ebbersten, Vanja (Sverige, 1920–93)	1	1		11
Ebeling, Marianne (Sverige, 1930–79)	2			
Edberg, Boi (Sverige, 1922–92)				3
Edberg, Madeleine (Sverige, f. 1938)		1		
Edefalk, Cecilia (Sverige, f. 1954)		1	4	2
Edholm, Ann (Sverige, f. 1953)	14	2	2	2
Edlund, Hélène (Sverige, 1858–1941)				20
Eduards-Balldin, Gudrun (Sverige, f. 1935)	1			
Eek, Ann Christine (Sverige, f. 1948)				59
Egnel, Joy (Sverige, 1920–2001)				1
Ehrensträhle, Lotte (Sverige, f. 1917)		5		
Ehrensträhle, Nan (Sverige, f. 1947)		2		
Ehrner, Anna (Sverige, f. 1948)		6		
Eizin-Öjer, Maya (Sverige, f. 1946)		1	1	1

Konstnär	GKM	MKM	NKM	MM
Ek, Karin (Sverige, f. 1944)				1
Ekdahl, Gerd (Sverige, f. 1956)		1		
Ekdahl, Inger (Sverige, f. 1922)		3	2	2
Ekenstam, Märta af (Sverige, 1880–1939)		1		
Eklöf, Karin (Sverige, f. 1945)				1
Ekman, Annette (Sverige, f. 1946)		1		
Ekman (De Geer Bergensträhle), Marie-Louise (Sverige, f. 1944)		1	2	7
Ekman, Stina (Sverige, f. 1950)	1			2
Ekman-Dahlbäck, Ulla (Sverige, f. 1924)		3		
Ekster, Alexandra (Ryssland, 1882–1949)				1
Ekstrand, Anna Maria (Sverige, f. 1966)	1			
Ekström, Chenia (Sverige, 1915–85)		10		1
Ekström, Lise-Lotte (Sverige, f. 1935)				1
Ekström, Marika af (Sverige, 1883–1968)				12
Ekström, Nanny (Sverige, 1869–1953)				1
Ekström, Thea (Sverige, 1920–88)	2	3	4	9
Ekvall, Anna (Sverige, f. 1951)				1
Ekwall, Emma (Sverige, 1838–1925)			3	
Elander, Ebba (Sverige, f. 1953)	1			
Eldh, Elise (Sverige, 1881–1958)				1
Ellberg, Carin (Sverige, f. 1959)			6	
Emanuelsson, Inger (Sverige)			1	
Emdén, Anna Lena (Sverige, f. 1944)		1		
Emitlöf-Dejmo, Ulla-Britta (Sverige, 1924–2006)				3
Emsheimer, Mia (Sverige, 1908–84)				1
Enderlein, Eva (Sverige, f. 1946)				1
Eneroth, Eva (Sverige, f. 1915)				2
Engdahl, Margret (Sverige, f. 1958)		2		
Engelbrektson, Elvy (Sverige, f. 1936)				3
Englund, Anna-Carin (Sverige, f. 1964)	1			
Englund, Eva (Sverige, 1937–98)		2		
Englund, Monica (Sverige, f. 1935)	1			2
Englund-Kihlman, Inga (Sverige, 1905–79)	1			
Engström, Annica (Sverige)	1			
Engström, Margareta (Sverige, f. 1935)				1
Engström, Pye (Sverige, f. 1928)			3	
Engström-Svensson, Siv (Sverige, f. 1929)				2
Engwall, Marika (Sverige, 1918–84)				1
Enquist, Marianne (Sverige, f. 1953)				2
Enskog-Olausson, Katarina (Sverige, f. 1945)				1
Erhardt, Anna Margareta (Sverige, 1905–95)				1
Ericson, Cilla (Sverige, f. 1945)				12
Ericson, Elisabeth (Sverige, f. 1949)				1
Ericson, Nina (Sverige, f. 1954)				1
Ericsson, Anna-Lisa (Sverige)		3		
Ericsson, Kerstin (Sverige, f. 1934)	1			2
Eriksson, Annika (Sverige, f. 1956)			1	1
Eriksson, Eva (Sverige, f. 1919)		1		
Eriksson, Eve (Sverige, 1910–92)				6
Eriksson, Kristina (Sverige, f. 1947)		3		3
Eriksson, Magdalena (Sverige, f. 1963)	2			
Eriksson, Margareta (Sverige)		1		
Eriksson, Pi (Sverige, f. 1946)				1

Konstnär	GKM	MKM	NKM	MM
Eriksson-Enckell, Aina (Sverige, 1912–2006)				1
Erman-Widerberg, Christina (Sverige, f. 1966)	2			
Ern, Eva Maria (Sverige, f. 1963)				1
Esbjörnson, Bothilda (Sverige, 1870–1910)				1
Esmund, Anne-Lise (Sverige, f. 1913)	2			
Esmund, Ulla (Sverige, f. 1921)				1
Etkin, Suzan (USA, f. 1955)		1		1
Ewerlöf Rörstrand, Astrid (Sverige, 1876–1927)		2		
Fagerquist, Ulrika (Sverige, f. 1960)		1		
Falk, Ingrid (Sverige, f. 1960)		1		
Falk-Simon, Greta (Sverige, f. 1907)	1			1
Fant, Stina (Sverige, 1898–1992)				2
Faustman, Mollie (Sverige, 1883–1965)	6		1	25
Fayman, Lillian (USA)				1
Fenger-Krog, Louise (Sverige, f. 1961)	1			1
Ferlov Mancoba, Sonja (Danmark, 1911–84)		1		1
Ferner, Karin (Sverige, f. 1949)		1		
Figge, Eddie (Sverige, 1904–2003)	1	1		14
Fihn, Carina (Sverige, f. 1954)	3			
Fink, Tullan (Sverige, 1919–2004)	4		2	1
Finnilä, Ulla (Finland, f. 1972)				10
Fischer-Hansen, Else (Danmark, 1905–96)		1		
Fischerström, Edith (Sverige, 1881–1967)	1	5	25	18
Fisher, Randi (Sverige, 1920–97)				1
Fitzgerald, Kit (USA)				1
Fjaestad, Maja (Sverige, 1873–1961)		2	3	
Flensburg, Elsa (Sverige, 1891–1982)	1		2	
Flink, Birgitta (Sverige, 1914–99)	4	1		
Flock, Agneta (Sverige, f. 1941)		2		
Fluhr, Anneli (Sverige, f. 1954)				1
Fonssagrives-Penn, Lisa (Sverige, 1911–92)				2
Forsberg, Helena (Sverige, f. 1941)			2	
Forsberg, Lena (Sverige, f. 1955)		1		
Forsberg-Sjögren, Eva (Sverige, f. 1932)				1
Forsell, Ulla (Sverige, f. 1944)		1	1	
Forslin, Sonja (Sverige, f. 1931)				2
Forslind, Ann (Sverige, f. 1953)				1
Forslund, Barbro (Sverige, f. 1929)	1	1		1
Forsman, Ulla (Sverige)		1		
Forsberg, Lena (Sverige, 1955–2002)			1	1
Forssell, Birgit (Sverige, f. 1909)			2	
Fradera, Berit (Sverige, f. 1937)		2		
Frank, Katarina (Sverige)	1			
Fredrikson-Taxauer, May (Sverige, 1912–2000)				1
Freedman, Jill (USA, f. 1939)				6
Freund, Gisèle (Tyskland, 1912–2000)				2
Friberg, Ellen (Sverige, f. 1913)		1		
Friberg, Maria (Sverige, f. 1966)		2		3
Frirock-Elleström, Berit (Sverige, 1926–2008)				2
Fridman, Sigrid (Sverige, 1879–1963)	2			
Frieberg, Gunnel (Sverige, f. 1919)	1	1	4	12
Fries, Ulla (Sverige, f. 1946)	3	2	13	10
Friis, Tove (Sverige, 1898–1977)				2
Frisell-Hallström, Gunnel (Sverige, 1906–98)				1

Konstnär	GKM	MKM	NKM	MM
Frisén, Vera (Sverige, 1910–90)				3
Frisendahl, Cecilia (Sverige, f. 1922)		6	4	9
Frisendahl, Monica (Sverige, f. 1930)			1	
Frostenson, Karin (Sverige, f. 1946)	1	1		2
Frykholm, Annie (Sverige, 1872–1955)		2		
Frånlund, Ester (Sverige, 1880–1948)				1
Fröding, Anita (Sverige, f. 1942)				2
Frölund, Thordis (Danmark, f. 1944)		1		
Furberg, Lena (Sverige, f. 1957)				1
Färnström, Caroline (Sverige, f. 1951)		6	1	
Gabrielsson-Sällström, Ulla (Sverige, f. 1932)	1			2
Gadd, Margaret (Sverige, 1917–86)				1
Gagern, Verena von (Tyskland, f. 1946)		1		
Gahn, Märtha (Sverige, 1891–1973)				4
Gallagher, Ellen (USA, f. 1965)				1
Gardell-Ericson, Anna (Sverige, 1853–1939)	16		2	1
Garner, Gretchen (USA, f. 1939)				1
Gebuhr, Irina (Sverige, f. 1957)				1
Gehlin, Esther (Sverige, 1892–1949)		4		1
Geibel, Margarete (Tyskland, 1876–1955)	1			
Geiger, Katja (Katja of Sweden) (Sverige, f. 1920)		2		
Geijer von Zitzewitz, Anna (Sverige, 1891–1988)				2
Gerdén, Anna (Sverige, f. 1963)				2
Gerell, Greta (Sverige, 1898–1982)	1		5	4
Gerhard, Monica (Sverige, f. 1944)		2		
Gernandt, Eva (Sverige)		1		
Gilot, Françoise (Frankrike, f. 1921)		1		
Gísladóttir, Halldóra (Island, f. 1951)		5		
Giöbel-Oyler, Elsa Maria (Sverige, 1882–1979)				3
Goës, Agneta (Sverige, f. 1938)	5		1	1
Goldin, Nan (USA, f. 1953)		4		3
Goldmann-Grosin, Ruth (Sverige, f. 1941)		5	5	1
Gordh, Anita (Sverige, f. 1943)	1			
Gordillo, Gun (Sverige, f. 1945)		6		
Gotby, Catharina (Sverige, f. 1955)				1
Gothe, Ingegerd (Sverige, 1912–88)				1
Gottberg, Susanne (Finland, f. 1964)	3			
Gottlieb Wegener, Gerda (Danmark, 1886–1940)		2		
Graesen, Marie (Sverige, f. 1953)	2			
Graffman, Anita		1		
Grandelius, Barbro (Sverige, f. 1944)		1		
Granstad, Agneta (Sverige, f. 1949)	1	1		1
Granö, Pian (Sverige, f. 1947)		2		
Grauer, Christa (USA, f. 1938)				1
Green, Mia (Sverige, 1870–1949)				1
Greve, Solveig (Norge, f. 1946)				1
Grindsted, Jytte (Danmark, f. 1918)		1		
Grundeus, Gunilla (Sverige, f. 1936)	12		1	
Grünstein, Denise (Finland, f. 1950)				14
Grytt, Eva (Sverige, f. 1946)	1		1	1
Grägg, Lisbeth (Sverige, f. 1958)		1		
Grönvik, Gunvor (Finland, 1912–55)				1
Guggenheim, Pegeen Vail (USA, 1922–67)				1
Gustafsson, Inge-Britt (Sverige, f. 1915)			2	

Konstnär	GKM	MKM	NKM	MM
Gustavson, Linda (Sverige, f. 1947)		1		1
Guttorp, Anna (Sverige, f. 1946)		1		
Gyllenhammar, Charlotte (Sverige, f. 1963)		1		1
Gyllenskiöld, Vanja (Sverige)	1			
Gyllin, Ann-Britt (Svefige, f. 1961)		3		
Haagensen, Anne Mette (Danmark, f. 1953)	1			
Hagen, Else (Norge, 1914–2010)	1	4		
Hagerman, Lotta (Sverige, f. 1940)		1		
Hahn Ekberg, Sonja (Sverige, f. 1921)		1		
Hakon, Hulda (Island, f. 1956)		2		
Halden, Kjerstin (Sverige, f. 1923)				2
Halim, Tahia (Egypten, 1919–2003)				1
Hall, Maria (Sverige, f. 1964)	1			
Hallamaa, Liisa (Finland, 1925–2008)		2		
Hallek, Margareta (Sverige, f. 1932)			1	
Hallgren, Berta (Sverige, 1876–1960)				1
Hallström, Barbara (Sverige, f. 1949)				1
Hallström, Caroline (Sverige, f. 1945)				1
Hallström, Eva (Sverige, 1942–97)				2
Halvegård, Elisa (Sverige, f. 1953)		4		
Hamilton, Hedvig (Sverige, 1870–1949)		5		
Hamilton, Marylyn (Sverige, f. 1936)		1	1	
Hammar, Signe (Sverige, 1906–79)		1		1
Hammarbäck, Maria (Sverige, 1874–1938)				1
Hanhijoki, Marjatta (Finland, f. 1948)		1		
Hansen, Asta (Danmark)				1
Hansson, Agnes (Sverige, 1888–1961)				81
Hansson, Berta (Sverige, 1910–94)	3	1	1	8
Hansson, Christel (Sverige, f. 1949)		10		3
Hansson, Karin (Sverige, f. 1967)				1
Hansson, Pia (Sverige, f. 1953)		1		
Harju, Saara (Sverige, f. 1935)			1	1
Harris, Katie Joyce (Storbritannien)				1
Hartvig, Karen (f. 1935)		1		
Harvard, Åsa (Sverige, f. 1961)	2			
Hasselberg-Olsson, Elisabet (Sverige, f. 1932)		1		
Hasselgren, Birgit (Sverige)		1		
Hatz, Madeleine (Sverige, f. 1952)		2		1
Hausswolff, Annika von (Sverige, f. 1967)	4	2	2	2
Hayes, Danielle B. (Kanada, f. 1943)				2
Hebbe, Caroline (Sverige, f. 1930)	1			
Hede, Astrid (Sverige, 1917–2002)		5		
Hedeager, Lisbeth (Danmark)			1	
Hedeby, Kerstin (Sverige, f. 1926)			2	2
Hedeman, Margot (Sverige, f. 1915)	1		1	1
Hedén, Carina (Sverige, f. 1948)	1			
Hedenblad, Linda (Sverige, 1836–1918)			1	
Hedlund, Bodil (Sverige, f. 1946)	1			
Hedlund, Maria (Sverige, f. 1961)				1
Hedquist, Ebba (Sverige, 1909–2001)				1
Hedström, Pia (Sverige, f. 1960)	1			
Heemskerck, Jacoba van (Nederländerna, 1876–1923)				1
Heerup, Marion (Danmark, 1911–97)				1

Konstnär	GKM	MKM	NKM	MM
Hegermann-Lindencrone, Effie (Danmark, 1860–1945)			2	
Heiberg, Agnes (Norge/Sverige, 1894–1934)	1			
Heideken, Elsa von (Sverige, 1912–56)				3
Heiskanen, Outi (Finland, f. 1937)	3			3
Heleander, Maria (Sverige, f. 1942)		5	1	3
Hellesen, Lilla (Norge, 1902–63)	1			
Hellgren, Kerstin (Sverige, f. 1932)			1	
Hellman, Inga (Sverige, f. 1920)				1
Hellman, Margareta (Sverige, f. 1942)				1
Hellström, Maria (Sverige, f. 1960)		5		
Helmersson, Katrine (Sverige, f. 1958)	1	2	1	1
Hemberg, Elli (Sverige, 1896–1994)		1	18	8
Hemert, Agneta (Sverige, f. 1944)		1		
Henckel Trapp, Gisela (Sverige, 1873–1958)		1		
Henderson, Pipin (Danmark, f. 1924)		1		2
Henning, Ester (Sverige, 1887–1985)				1
Hennix, Kirsten (Danmark/Sverige, f. 1940)		1		
Henriques, Marie (Danmark, 1886–1944)	3			
Henschen, Helga (Sverige, 1917–2002)				3
Hense, Inga (Sverige, 1919–99)				1
Hermansson, Anna-Katarina (Sverige, f. 1944)			1	
Hermelin, Astrid (Sverige, 1881–1925)				2
Hermodsson, Elisabet (Sverige, f. 1927)				1
Hernborg, Ella (Sverige, f. 1914)		1		
Herrgård, Åsa (Sverige, f. 1956)	2			
Herrström, Madlen (Sverige, f. 1958)		1		
Herrström, Merete (Sverige, f. 1945)		2		
Herslow, Hilda (Sverige, 1880–1949)		2		
Hertzman-Ericson, Li (Sverige, f. 1933)				1
Hesse, Eva (USA, 1936–70)				2
Heybroek af Klintberg, Beatrice (Sverige, 1945–74)				1
Heybroek, Mieke (Sverige, f. 1941)			1	
Heyman, Hilda (Sverige, 1872–1955)	1			
Hidas, Katalin (Ungern/Sverige, f. 1936)	4			
Hietanen, Helena (Finland, f. 1963)		1		
Hillfon, Hertha (Sverige, f. 1921)	1	3	2	1
Hillfon, Maria (Sverige, f. 1945)		5	2	
Hiltunen, Eila (Finland, 1922–2003)				1
Hindsbo, Sys (Danmark, f. 1944)		1		
Hirsch-Pauli, Hanna (Sverige, 1864–1940)	8	10	6	
Hiszpanska-Neumann, Maria (Polen, 1917–80)		10		
Hjertén, Sigrid (Sverige, 1885–1948)	6	3	1	18
Hoffman, Malvina (USA, 1887–1966)				1
Holmberg, Asta (Sverige, 1900–82)			6	
Holmberg-Jacobsson, Eva (Sverige, 1910–2003)		2		
Holmér-Edling, Eva (Sverige, f. 1942)		2	4	12
Holmgren, Marie (Sverige, f. 1953)	1			
Holmquist, Gunborg (Sverige, f. 1921)			1	
Holmqvist, Elisabeth		1		
Holmstedt, Eva (Sverige)	1			
Holmstrand, Cajsa (Sverige, f. 1951)	3	1	2	1
Holmström, Tora Vega (Sverige, 1880–1967)	3	59	1	8
Holst, Agda (Sverige, 1886–1976)		6		
Honore, Lise (Danmark, f. 1940)		2		

Konstnär	GKM	MKM	NKM	MM
Hood, Ditte (Sverige, f. 1921)		1	1	
Hopea, Saara (Finland, 1925–84)		1		
Hordyj, Maria (Polen, f. 1956)	1	1		2
Hornig, Sabine (Danmark, f. 1964)		2		
Hovisaari, Annikki (Finland, 1918–74)		2		
Howland, Rebecca (USA, f. 1954)				9
Hugo, Valentine (Frankrike, 1890–1968)				1
Hullgren, Julie (Sverige, 1879–1963)		1		
Husarikova, Jindra (Tjeckien, f. 1931)	2			
Husberg, Lis (Sverige, f. 1920)			1	2
Husberg, Marguerite (Sverige, f. 1925)				10
Huss Walin, Mona (Sverige, f. 1944)		3	2	1
Hwatz, Ingrid (Sverige, 1892–1990)				1
Hvistendahl-Eriksson, Signe (Sverige, 1881–1943)	2	1		3
Hvorslev, Theresia (Sverige, f. 1935)		1		
Hydén, Acke (Sverige, f. 1943)		2		
Hydman-Vallien, Ulrica (Sverige, f. 1938)	1	7	2	1
Håddell, Anna (Sverige, f. 1908)		1		
Håfström, Stina (Sverige, f. 1915)				6
Håkansson, Gertrud (Sverige, f. 1918)		4		
Hållsten, Eva (Sverige, f. 1959)		1		
Häggdahl, Barbara (Sverige, f. 1951)	2			
Häggström, Elvy (Sverige, f. 1936)	2			
Högberg, Susanne (Sverige, f. 1954)		1		
Högstrand Nilsson, Kerstin (Sverige, f. 1934)	3			
Højgaard, Karen (Danmark)		7		
Hörlin, Brita (Sverige, 1893–1982)		1		
Hörnfeldt, Ingrid (Sverige)		1		
Hörnlund, Kerstin (Sverige, f. 1940)			1	
Idestam-Blomberg, Marie-Louise (Sverige, 1898–1988)				1
Ignell, Britt (Sverige, f. 1957)	2			
Ikse-Bergman, Sandra (Sverige, f. 1945)	1			
Ilstedt, Rigmor (Sverige, f. 1941)				1
Ilvessalo, Kirsti (Finland, f. 1920)		1		
Ingre, Sabina (Sverige, f. 1943)				1
Ionesco, Irina (Frankrike, f. 1935)				1
Isaeus-Berlin, Meta (Sverige, f. 1963)		1		1
Isakson, Ester (Sverige, 1879–1956)				1
Isaksson Sillén, Ida (Sverige, f. 1933)	1			1
Jablonska, Elisabeth (Sverige)	1			
Jacobe-Westerlund, Kerstin (Sverige, f. 1941)				3
Jacobi, Lotte (Tyskland, 1896–1990)				29
Jacobsen, Herdis Charlotte (Danmark, 1893–1982)				3
Jacobson, Brittmarie (Sverige, 1918–92)				1
Jakobsson, Margareta (Sverige, f. 1922)		1		
Jan, Elvire (Frankrike, 1904–96)				1
Jancke-Björk, Eva (Sverige, 1882–1981)		4		
Jansson, Elisabeth (Sverige, f. 1950)				1
Jansson, Norma (Sverige, f. 1929)		1		
Jansson, Tove (Finland, 1914–2001)				1
Jarnsjö, Mia (Sverige, f. 1947)		1		1
Jarz, Irene (Sverige, f. 1952)		1		
Jeanneret, Lotti (Sverige, 1887–1973)			1	2
Jensen, Berit (Sverige, f. 1956)		1		

Konstnär	GKM	MKM	NKM	MM
Jensen, Jannie (Danmark)		2		
Jeppesen, Inger M. (Danmark)				1
Jern, Britt-Marie (Sverige, f. 1950)	3			
Jerndahl-Tydén, Maj (Sverige, 1895–1961)	1			3
Jevbratt, Ulrika (Sverige, f. 1961)		3		1
Johansen-Ullman, Nanna (Danmark, Sverige, 1888–1964)	1			
Johansson, Anna (Sverige, f. 1980)	1			
Johansson, Atti (Sverige, 1917–2003)				2
Johansson, Cecilia (Sverige, f. 1949)		1		
Johansson, Else-Maj (Sverige, f. 1935)				5
Johansson, Ingela (Sverige, f. 1944)	1			
Johansson, Ingela (Sverige, f. 1959)	1			1
Johansson, Margareta (Sverige, f. 1941)				1
Johansson, Mona (Sverige, f. 1924)	2	7		1
Johansson, Ulla Ragnhild (Sverige, 1931–93)		1		1
Jolin, Ellen (Sverige, 1854–1939)			1	1
Jonasson, Gunnel (Sverige, f. 1935)	1			
Jonsdottir, Ragnheidur (Island, f. 1935)			1	
Jonsson, Maj Britt (Sverige, f. 1921)		1		
Joos, Hildegard (Österrike, 1909–2005)		1		
Josefson, Pia (Sverige, f. 1957)	1			
Julner, Angelica (Sverige, f. 1937)				1
Jung, Dora (Finland, 1906–80)		6		
Jussilainen, Lea Ahmed (Sverige, f. 1955)				2
Jäderberg, Cristina (Sverige)	1			
Jönsson, Brita (Sverige, f. 1922)		6		3
Jönsson, Carlotta (Sverige, 1909–79)	1	6	3	
Jönsson, Christel (Sverige, f. 1959)		2		
Jönsson, Gittan (Sverige, f. 1948)			1	1
Kallmus, Dora Philippine (Österrike, 1881–1963)				5
Kangas, Aili (Sverige, f. 1924)				1
Kanter, Marianne (Sverige, f. 1944)	1			
Karlsson Rixon, Annica (Sverige, f. 1962)	1		2	6
Karlsson, Agneta (Sverige)		2		
Karlsson, Gull-Britt (Sverige, f. 1942)		1	2	1
Karlsson, Johanna (Sverige, f. 1968)				1
Karlsson, Lillemor (Sverige)		1		
Karlsson, Magdalena (Sverige)	1			
Karlström, Anna (Sverige)		1		
Katzin, Sonja (Sverige, f. 1919)				1
Kern, Alexandra (Sverige, f. 1963)		1		1
Kern, Gerd (Sverige, f. 1939)			1	
Kessle, Gun (Sverige, 1926–2007)	1	2		3
Key-Åberg, Gudrun (Sverige, 1925–82)			2	3
Kiffel, Erika (Tjeckoslovakien, f. 1939)				2
Kihlman, Inger (Sverige, 1933–98)	1	8		1
Kindvall, Anna (Sverige, f. 1967)		1		
Kjellberg, Friedl (Österrike 1905–93)		2		
Kjellberg-Juel, Astrid (Sverige, 1877–1965)				4
Kjellström, Elsa (Sverige, 1904–90)				1
Kjerner, Esther (Sverige, 1873–1952)	1		3	
Klarskov-Jorgensen, Elle (Danmark, f. 1958)				1
Klasson, Eva (Sverige, f. 1947)				1

Konstnär	GKM	MKM	NKM	MM
Klein-Svensson, Anna (Sverige, 1919–87)				1
Klercker, Brita af (Sverige, 1906–2001)		7	1	3
Klindt Sørensen, Anna (Danmark, 1899–1985)	2	1		
Klint, Helle (Danmark)		1		
Kläpp, Lis (Sverige, f. 1953)		1		
Klöör, Karin (Sverige, f. 1955)			2	
Knoge, Åsa (Sverige, f. 1941)				1
Knoop, Sophie de (Sverige, f. 1940)		1		
Knorr, Karen (Storbritannien, f. 1954)				5
Knudstrup, Anna (Danmark, 1884–1959)				2
Knutson-Tzara, Greta (Sverige, 1899–1983)	1			16
Knöppel, Pia (Sverige, f. 1947)				1
Kogan, Nina (Ryssland, 1887–1942)				1
Kollind, Ulla (Sverige, f. 1947)	1			
Kollwitz, Käthe (Tyskland, 1867–1945)	5	1		
Korder, Doreen		1		
Koskinen, Anne (Finland, f. 1969)		3		
Kraen, Anette (Danmark, f. 1945)		1		
Kratz, Hildur (Sverige)		2		
Kristalova, Klara (Sverige, f. 1967)	1			1
Krohn, Inari (Finland, f. 1945)	1			
Krusenstjerna, Lilian von (Sverige, 1924–54)	6			
Kruuse af Verchou, Jane (Sverige, f. 1947)		1		
Kröhnke, Anka (Tyskland, f. 1940)		1		
Kulagina, Valentina (Ryssland, 1902–87)				1
Kulander, Gunhild (Sverige, 1925–96)				1
Kullgren, Lillian (Sverige, f. 1949)		1	1	
Kuusi, Helmi (Finland, 1913–2000)		1		
Kvarnbrink, Britta (Sverige, f. 1951)	1	2		
Küntzel, Anna (Sverige, 1897–1993)				2
Källström-Boquist, Karin (Sverige, f. 1918)			1	
Köhler, Catharina (Sverige, f. 1944)			1	1
Kölare, Anne-Marie (Sverige, 1933–80)				3
Lagerbielke, Gunilla (Sverige, f. 1926)		1		
Lagerbrink, Haries (Sverige, f. 1920)			1	
Lagercrantz, Lotta (Sverige, f. 1946)				3
Lagerheim, Eva (Sverige, f. 1947)			3	
Lagerkrans, Zoia (Sverige, 1903–99)				1
Lagerström, Siv (Sverige, f. 1935)			1	
Lagerström-Hald, Brita (Sverige, 1878–1931)				1
Lakholm-Svensson, Elsa (Sverige, f. 1952)		6		
Lamsweerde, Inez van (Nederländerna, f. 1963)				1
Landin-Knutsson, Kerstin (Sverige, f. 1946)				1
Lange, Berit (Sverige, 1935–87)	5			2
Lange, Dorothea (USA, 1895–1965)				1
Lange, Eva (Sverige, f. 1935)	1			2
Lange, Kerstin (Sverige, f. 1944)	2			
Langlet, Erna (Sverige, f. 1933)				1
Larsén, Marta (Sverige, 1898–1975)			3	
Larson, Lisa Gustavsberg (Sverige, f. 1931)			1	
Larson, Ulla (Sverige, f. 1935)				4
Larsson, Brita (Sverige, f. 1917)	2			2
Larsson, Estrid (Sverige, 1881–1904)				30
Larsson, Eva (Sverige, f. 1953)		2		

Konstnär	GKM	MKM	NKM	MM
Larsson, Sonja (Sverige, f. 1955)				1
Larsson, Yvonne (Sverige, f. 1958)		1		
Laurell, Eva (Sverige, 1921–94)				2
Laurell, Isabella (Sverige, f. 1921)	7			2
Laurencin, Marie (Frankrike, 1885–1956)	2			2
Laurentzi, Märta (Sverige, f. 1916)		1		
Laurin, Beth (Sverige, f. 1935)	1		1	1
Laurin-Lam, Lou (Sverige, f. 1934)				1
Lawler, Louise (USA, f. 1947)				1
Lavrentieva, Ekaterina (Ryssland)				2
Leander, Inez (Sverige, 1878–1969)				2
Lehtinen, Tuula (Finland, f. 1956)	1		1	
Leijonhufvud, Cecilia (Sverige, 1906–91)				11
Lendvai-Dircksen, Erna (Tyskland, 1883–1962)				2
Lennard, Elizabeth (USA, f. 1953)				2
Lennard, Erica (USA, f. 1951)				6
Lennmark, Margareta (Sverige)			1	
Lerisse, Chrystèle (Frankrike, f. 1960)				4
Lernmark, Anna (Sverige, f. 1947)				1
Lesser-Knapp, Marianne (Tyskland/Frankrike, 1879–?)				
Leszczynska, Danuta (Polen, f. 1926)			1	
Lewin, Karin (Sverige, f. 1948)	2			
Levine, Sherrie (USA, f. 1947)				2
Levitt, Helen (USA, 1913–2009)				20
Leyman Elmqvist, Barbro (Sverige, f. 1912)	1			
Lie, Henny (Norge, f. 1945)				1
Lieberath, Kerstin (Sverige, f. 1936)		1		1
Lilja, Maria (Sverige, f. 1958)	1			
Lilja-Gärtner, Ingegerd (Sverige, 1916–2006)				3
Liljebadh, Birgitta (Sverige, f. 1924)	11	4	6	5
Liljedahl, Annika (Sverige, f. 1946)	1			
Liljefors, Britta (Sverige, 1891–1971)				3
Liljegren, Miriam (Sverige, f. 1917)	1			1
Lilliehöök, Birgitta (Sverige, 1899–1990)				5
Lind, Barbro (Sverige, f. 1942)		1	1	2
Lindal, Anna (Sverige, f. 1957)		1		
Lindberg de Geer, Marianne (Sverige, f. 1946)	13		2	
Lindberg, Laura (Sverige, 1876–?)				1
Lindberg, Maria (Sverige, f. 1958)	3		1	2
Lindberg, Ulla-Monica (Sverige, f. 1923)				4
Lindberg-Lundqvist, Karin (Sverige, f. 1926)		3		
Lindblad, Eva (Sverige, f. 1960)	1			
Lindblad, Gun (Sverige, f. 1954)		1		
Lindblad, Hjärdis (Sverige, 1909–71)		5		3
Lindblad, Lillian (Sverige, f. 1922)			2	
Lindblom, Anna-Britta (Sverige, 1919–2002)				1
Lindeberg, Christina (Sverige, f. 1953)	2	6	1	
Lindgren, Ebba (Sverige, 1874–1943)				1
Linder, Inga (Sverige, f. 1943)		1		
Linder, Margaretha (Sverige)		1		
Lindfeldt, Berit (Sverige, f. 1946)	7			
Lindgren, Hilda (Sverige, 1833–1917)			1	
Lindgren, Hulda (Sverige, f. 1908)		2		
Lindgren, Inga-Louise (Sverige, f. 1928)	1			

Konstnär	GKM	MKM	NKM	MM
Lindholm, Louis (Sverige, 1917–99)				3
Lindman, Maj (Sverige, 1886–1972)		1		
Lindskog, Stina (Sverige, f. 1955)	1			
Lindstedt, Jeannette (Sverige, f. 1944)		8		
Lindström, Jill (Sverige, f. 1951)	1			
Lindström, Tuija (Finland, f. 1950)	2			15
Lindwall, Viveca (Sverige)		1		
Linton-Lindekrantz, Margareta (Sverige, f. 1931)		1		
Lipka Falck, Åsa (Sverige, f. 1955)	1			1
Lislegaard, Ann (Danmark, f. 1964)		4		
Ljung, Marianne (Sverige)		1		
Ljunggren, Otti (Sverige, 1878–1969)		2		
Ljung-Olofsson, Margit (Sverige, 1918–98)				1
Lobell, Malin (Sverige, f. 1965)	1			
Lodén, Dagmar (Sverige, 1904–89)				3
Logue, Joan (USA, f. 1942)				1
Lootz, Eva (Österrike/ Spanien, f. 1940)		1		
Lord, Chip (USA, f. 1944)				1
Lorentzon, Lotta (Sverige)		1		
Lovén, Idun (Sverige, 1916–90)			1	
Lovén, Inga (Sverige, f. 1926)				2
Lucander, Anita (Finland, 1918–2000)	1			
Lund, Lilly (Sverige, 1915–2004)				2
Lundahl-Olsson, Ingegerd (Sverige, f. 1926)		4		
Lund-Aspenström, Signe (Sverige, f. 1922)				7
Lundberg, Birgitta (Sverige, f. 1935)		1	2	2
Lundberg, Lizzie (Sverige, f. 1928)		13		2
Lundberg-Stenman, Kerstin (Sverige, f. 1926)		1		
Lundbohm-Reutersvärd, Britt (Sverige, 1917–2001)		7		
Lundbäck, Amanda (Sverige 1877–1956)				1
Lundgren, Annika (Sverige, f. 1964)	1	1		
Lundgren, Nora (Sverige, 1891–1982)				4
Lundgren, Tyra (Sverige, 1897–1979)		5	7	6
Lundin, Ingeborg (Sverige, 1921–92)		18		
Lundin, Marjorie (USA, f. 1923)				15
Lundmark, Birgitta (Sverige)	1			
Lundquist, Ulla Christine (Sverige, 1945–71)				1
Lundqvist, Elisabeth (Sverige, f. 1945)		1		4
Lundqvist, Rita (Sverige, f. 1953)			3	
Lundström, Anna (Sverige, 1879–1937)				1
Luostarinen, Leena (Finland, f. 1949)	2			3
Lurås, Siw (Sverige, f. 1940)				1
Lysell, Linda (Sverige, f. 1947)				1
Lysén, Tuss (Sverige, f. 1951)		2		
Låås, Evy (Sverige, 1923–99)	1	1	2	3
Löf, Margareta (Sverige, f. 1941)				1
Löfdahl, Eva (Sverige, f. 1953)	2		1	6
Löfgren, Clara (Sverige, 1843–1923)			1	
Löfgren, Marianne (Sverige)		2		
Lönblad, Emilia (Sverige, 1865–1946)		1		
Lönegren, Gertrud (Sverige, 1905–70)		2		
Löwenhjelm, Harriet (Sverige, 1887–1918)	17	17	5	190
Lööf, Ulla (Sverige, f. 1944)	2			
Magnus-Lagercrantz, Siri (Sverige, 1875–1944)	32	23	4	5

Konstnär	GKM	MKM	NKM	MM
Magnussen, Unn (Norge, f. 1946)				1
Magnusson, Sophia (Sverige, f. 1963)				1
Magnusson, Åsa (Sverige, f. 1966)	1			
Majer, Agnieszka		2		
Makander, Ann (Sverige, f. 1954)		2	3	
Malina, Marian (Polen, 1922–85)		1		
Malmborg, Britt Mari (Sverige, f. 1951)	1			
Malmgren, Ellen (Sverige)		1		
Malmsjö, Lena Jenny (Sverige, f. 1944)		1		
Malmström, Hedvig (Sverige, f. 1927)				1
Malmström, Helena (Sverige)				1
Malteson, Gunilla (Sverige, f. 1942)	1			1
Mann, Gunilla (Sverige, f. 1947)		1		
Mann, Sally (USA, f. 1951)				2
Manner, Mariana (Sverige, f. 1943)	8	12	7	
Marmén, Aina (Sverige, 1899–1937)	1			
Marowska, Lika (Tyskland, 1889–1967)		1		
Marsio-Aalto, Aino (Finland, 1894–1949)		8		
Martin, Birgitta (Sverige, f. 1962)	1			
Martinsson, Gunilla (Sverige, f. 1953)				1
Masui, Minako (Sverige, f. 1940)		4	3	
Matl, Ursula (Polen/Sverige, f. 1944)		1		
Matson, Thekla (Sverige, 1870–1940)				1
Mattas, Kajsa (Sverige, f. 1948)				1
Matthiasdóttir, Birna (Island)		2		
Mattsson, Lena (Sverige, f. 1966)		2		
Mattsson, Mia (Sverige)		1		
Matz, Ebba (Sverige, f. 1963)	1	2		1
Mauritzson, Kerstin (Sverige, f. 1928)		4		
Mayes, Elaine (USA, f. 1938)				1
McIntyre, Fiona (Irland, f. 1963)		3		
Melanton, Kaisa (Sverige, f. 1920)		7		4
Mellander, Jerd (Sverige, 1934–92)	2			
Mellin, Helena (Sverige, f. 1947)	1	1		1
Mentzer, Barbro (Sverige, f. 1944)	2			
Metzger, Hannelore (Tyskland)	1			
Meyer, Siri (Sverige, 1889–1985)	2			
Miesenberger, Maria (Sverige, f. 1965)	1	4	1	5
Mikkola, Kirsi (Finland, f. 1959)		3		
Miller, Branda (USA, f. 1952)				1
Miller, Ingrid (Sverige, f. 1940)		1		
Milton, Svea (Sverige, 1917–2006)				2
Mitchell, Joan (USA, 1925–92)				1
Mizak, Anna (Sverige, f. 1939)				1
Mjåtvejt, Kari (Norge, f. 1957)	1	2		1
Model, Lisette (Österrike, 1901–83)				12
Modersohn-Becker, Paula (Tyskland, 1876–1907)		1		
Molander, Gisela (Sverige, f. 1940)		2		
Molin, Anna (Sverige, 1940–88)				6
Molin, Brita (Sverige, 1919–2008)		6	5	25
Molnar, Vera (Ungern, f. 1924)			1	
Monus, Agnes (Sverige, f. 1953)	1			1
Morgan, Barbara (USA, 1900–92)				15
Muhr, Birgitta (Sverige, f. 1961)				1

Konstnär	GKM	MKM	NKM	MM
Munklinde, Kristina (Sverige, f. 1936)		14	5	7
Munsky, Maina-Miriam (Tyskland, 1943–1999)	1			
Munte-Siberg, Anna (Sverige, 1854–1936)		1		
Munthe de Wolfe, Astrid (Sverige, f. 1926)				4
Munthe, Torun (Sverige, 1891–1993)				1
Munthe-Norstedt, Anna (Sverige, 1854–1936)	3		2	
Mutji, Bridget (Australien, f. 1970)		2		
Muus, Jane (Danmark, 1919–2007)	8	6		
Münter, Gabriele (Tyskland, 1877–1962)				2
Måås-Fjätterström, Märta (Sverige, 1873–1941)		13	2	
Mäkelä, Marika (Finland, f. 1947)	1			6
Möllegaard Birck, Jytte (Danmark, f. 1938)		1		
Möller Kandell, Ulla (Sverige, f. 1928)			1	
Möller, Ellen (Danmark, 1894–1964)	1			2
Möller, Ingegerd (Sverige, f. 1928)	2		1	2
Möllman, Olga (Sverige, 1893–1976)				1
Mörk-Löfgren, Kerstin (Sverige, f. 1944)				1
Naae, Carin (Danmark, f. 1923)	1			2
Nagy, Klara (Ungern, f. 1954)	1	5	2	
Nakabayashi, Fukiko (Japan, f. 1939)			2	
Narebska-Debska, Barbara (Polen, 1921–2000)		1		
Nehrman, Birgitta (Sverige, f. 1944)	1			1
Nehrman, Britta (Sverige, 1901–78)	1		1	
Nelander-Juntunen, Eva (Sverige, f. 1944)		1		
Nelson, Cecilia (Atelier) (Sverige)				1
Nelson-Clauss, Birgitta (Sverige, f. 1943)		1		
Nessim, Suzanne (Sverige, f. 1944)	3	9	4	10
Nevelson, Louise (USA, 1900–88)	1			4
Nicolaisen, Maria (Sverige, f. 1947)		1		
Nielsen, Elsa (Danmark, f. 1923)	3	4		
Niepce, Janine (Frankrike, 1921–2007)				50
Niklasson, Maj (Sverige, f. 1938)				1
Niklasson, Ulla (Sverige, f. 1938)				1
Nikolova, Elenka (Bulgarien/Sverige, f. 1944)		2		
Nilsson, Anfi (Sverige)				1
Nilsson, Anita (Sverige, f. 1942)		16		2
Nilsson, Antje (Sverige, f. 1964)		5	2	1
Nilsson, Catharina (Sverige, f. 1922)		5		
Nilsson, Ditte (Sverige, f. 1925)		2		1
Nilsson, Elsa (Sverige, 1880–1929)				3
Nilsson, Ingeborg (Sverige, f. 1942)		8		
Nilsson, Monica (Sverige, f. 1947)	1			1
Nilsson, Nike (Sverige)	1			
Nilsson, Vera (Sverige, 1888–1979)	18	9	5	146
Nilsson-Gehlin, Catharina (Sverige, f. 1922)				2
Noack, Astrid (Danmark, 1889–1954)	2			4
Nogel, Lis (Danmark, f. 1945)		1		
Nordblom, Therese (Sverige, 1887–1988)				1
Nordenfelt, Brita (Sverige, 1908–73)				2
Nordenskiöld, Anna (Sverige, f. 1950)	1	3	3	
Nordenskiöld, Margaretha (Sverige, f. 1920)		1		
Nordenskiöld, Gerd (Sverige, f. 1913)	1			
Nordensten, Ragnhild (Sverige, 1888–1951)		4	2	27
Nordenström, Lina (Sverige, f. 1963)	1	1		1

Konstnär	GKM	MKM	NKM	MM
Nordgren, Anna (Sverige, 1847–1916)	1			
Nordgren, Kati (Sverige, f. 1912)			1	
Nordin, Alice (Sverige, 1871–1948)			1	
Nordin, Anne Marie (Sverige, f. 1955)		1		1
Nordling, Gerda (Sverige, 1875–1942)	2	11		
Nordström, Elsa (Sverige, 1889–1952)				5
Nordström, Pernilla (Sverige, f. 1960)		1		
Nordström, Tekla (Sverige, 1856–1937)		1		
Norell, Dagmar (Sverige, 1917–96)		1		11
Norén, Jenny (Sverige, 1887–1991)				1
Norling, Katarina (Sverige, f. 1963)	1			1
Nuoreva, Marjatta (Finland, f. 1944)	1	1		
Nyberg, Hulda (Sverige, 1860–?)				1
Nyblom, Olga (Sverige, 1872–1955)	3			
Nygren, Nanny (Sverige, 1909–2007)				1
Nygren, Susanna (Sverige, f. 1956)	1			
Nygren, Viveka (Sverige, f. 1925)			1	
Nyman, Svea (Sverige, 1902–86)				1
Nystroem, Liliane (Sverige, 1924–87)	2			
Nyström, Helmtrud (Sverige, f. 1939)		35	5	6
Nyström-Grundell, Ann (Sverige, f. 1942)		1		
Nyström-Stoopendaal, Jenny (Sverige, 1854–1946)	6			
Odhner, Britt (Sverige, 1910–57)				2
Ohlsén, Inga (Sverige, f. 1913)				12
Ohlson, Lisbet (Sverige, f. 1931)				2
Ohlsson, Anna–Greta		1		
Ohlsson, Vera (Sverige, f. 1948)			1	1
Oja, Marjatta (Finland, f. 1962)				1
Olausson, Katarina (Sverige, f. 1945)			1	
Olausson, Maria (Sverige, f. 1962)		4		
Olde-Holmberg, Greta (Sverige, f. 1912)			1	
Olin, Ellie (Sverige, f. 1923)			4	
Olofsdotter, Karin (Sverige, f. 1915)				1
Olsen, Cathinka (Danmark, 1864–1947)		2		
Olson, Ingrid (Sverige, f. 1933)	3		5	6
Olson-Liedes, Johanna (Sverige, f. 1956)		5		
Olsson, Ann-Margret (Sverige, f. 1942)			2	
Olsson, Ingrid (Sverige)		1		
Olsson, Karin (Sverige, f. 1913)		1		
Olsson, Lena (Sverige, f. 1945)			1	
Olsson, Madelen (Sverige)		3		
Olsson-Arle, Lizzie (Sverige, 1926–2006)	2	2	2	1
Oppenheim, Meret (Schweiz, 1913–85)				1
Orfali, Ingrid (Sverige, f. 1952)	1			2
Orstadius, Ebba (Sverige, 1885–1960)		1		
Ortwed, Kirsten (Danmark, f. 1948)	2			2
Oscarsson, Elisabet (Sverige, f. 1950)			1	1
Osterman, Elvine (Sverige, 1908–97)	1			
Ottosson-Lindhe, Ingrid (Sverige, f. 1940)		1		
Oyler, Soldanella (Sverige, 1913–2001)				2
Paananen, Thelma (Sverige, f. 1931)	1		3	
Pacquée, Ria (Belgien, f. 1954)				1
Palm de Rosa, Anna Sofia (Sverige, 1859–1924)	1		1	
Palm, Ewy (Sverige, f. 1925)				1

Konstnär	GKM	MKM	NKM	MM
Palm, Gerda (Sverige, 1871–1949)	1			
Palmertz, Ingela (Sverige, f. 1941)	1			
Palmgren, Inga (Sverige, f. 1914)		6		
Palmqvist, Kerstin (Sverige, f. 1963)		1		
Palmstierna-Weiss, Gunilla (Sverige, f. 1927)				2
Parker, Olivia (USA, f. 1941)				1
Parrow, Karin (Sverige, 1900–84)	5			2
Parsberg, Cecilia (Sverige, f. 1963)	2			
Pauli, Agneta (Sverige, f. 1931)				6
Paulsson, Anita (Sverige, f. 1942)		1		
Peil, Kristina (Sverige)		1		
Perdriat, Hélène (Frankrike, 1894–1969)				1
Persdotter, Hanna (Sverige)			1	
Persson, Anne (Sverige)		1		
Persson, Annika (Sverige, f. 1948)		4		1
Persson, Britt-Ingrid (Sverige, f. 1938)		1	2	1
Persson, Inger (Sverige)		2		
Persson, Karin (Sverige, 1891–1971)	4	9	4	26
Persson, Siv (Sverige, f. 1934)	7		3	2
Persson, Wiola (Sverige, 1919–99)				1
Persson-Melin, Signe (Sverige, f. 1925)		25		
Peters, Karin (Sverige)	1			
Petersson, Ann (Sverige)	1			
Petersson, Lillemor (Sverige, f. 1934)	1			
Petersson, Thérèse (Sverige, 1874–?)				1
Petré, Margareta (Sverige, f. 1943)		2		
Petterson, Elin (Sverige, 1867–1968)			20	
Petterson, Sonja (Sverige, f. 1935)			1	1
Pettersson, Gun Maria (Sverige, 1943–2007)				1
Pettersson, Lena (Sverige, f. 1950)		8	1	1
Peyron-Carlberg, Louise (Sverige, 1911–78)				2
Phelan, Ellen (USA, f. 1943)				1
Pietilä, Tuulikki (Finland, 1917–2009)		2		
Piotrowska, Krystyna (Sverige, f. 1949)		5	4	2
Pira, Anna (Sverige)	1			
Pirotte, Julia (Polen, 1907–2000)				16
Plongmann, Tonie (Danmark)		1		
Ploug Sarp, Gerda (Danmark, 1881–1968)		1		
Pontén, Ann (Sverige, f. 1949)		5		
Potthoff, Anneliese (Tyskland)	5			
Procopé, Ulla (Finland, 1921–68)		2		
Pröjts, Åsa (Sverige, f. 1959)		2		
Puryear, Rachelle (Sverige, f. 1947)				3
Pyk, Madeleine (Sverige, f. 1934)		1	1	2
Pääbo-Laroche, Valentine (Estland, f. 1909)				1
Quiding, Amelie (Sverige, 1857–1901)		1		
Raab-Fohlin, Åsa (Sverige, f. 1936)		3		
Rabe, Anna (Sverige, f. 1950)	2			1
Rabe, Margareta (Sverige, f. 1950)	2			
Ralston, Birgitta (Sverige, f. 1933)				38
Ramén, Ebba (Sverige, 1910–57)				3
Ranch, Mathilda (Danmark, 1860–1938)				1
Ranning, Jet-te L. (Danmark, f. 1954)		3		3
Rantanen, Mari (Finland, f. 1956)			1	

Konstnär	GKM	MKM	NKM	MM
Rantanen, Silja (Finland, f. 1955)	2			
Rantanen, Ulla (Finland, f. 1938)		2		
Raotma, Mona (Sverige)	1			
Raphael-Linden-Hallencreutz, Olga (Sverige, 1887–1967)	1			1
Rapinoja, Anni (Finland, f. 1949)	1			
Rathsman, Siri (Sverige, 1895–1974)	2	1	3	17
Raud, Margareta (Sverige, f. 1930)	1	1	1	
Raymond, Lilo (Tyskland, f. 1922)				6
Regins, Lene (Danmark, f. 1940)		2		
Reinfeldt, Sonja (Sverige, f. 1917)		8		
Reinius-Jansson, Silja (Sverige, 1939–76)		7		6
Renberg, Margareta (Sverige, 1945–2005)	3	4	1	3
Renvall, Essi (Finland, 1911–79)				1
Reuter-crona-Lundquist, Ebba (Sverige, 1911–99)				1
Reutersvärd, Britt (Sverige, 1917–2001)			2	1
Revelle, Barbara Jo (USA, f. 1946)				1
Rex, Helen (Sverige, f. 1954)		5		
Reyde-Bick, Carin (Sverige, 1930–2008)	1			2
Reyman, Barbro (Sverige, f. 1934)	4			
Rheims, Bettina (Belgien, f. 1952)				1
Richier, Germaine (Frankrike, 1904–59)	1	1		2
Richter, Marianne (Sverige, 1916–2010)		2		
Riddarstad Bengtsson, Britta (Sverige, f. 1921)				2
Ridell, Kerstin (Sverige)		1		
Rindar, Kristina (Sverige, f. 1942)			1	
Ringius, Magda (Sverige, 1894–1979)	2			
Ringqvist, Ylva (Sverige, f. 1921)		1		
Ringsberg, Christina (Sverige, f. 1938)		22		6
Ringström, Lotti (Sverige, f. 1942)	1			1
Ringvall, Britta (Sverige, 1912–87)				1
Rives-Elfwén, Leida (Estland/Sverige 1915–89)		3		
Riwoin-Brick, Anna (Ryssland, 1908–70)	1			5523
Roberts, Julie (USA, f. 1963)				1
Rodtjenko, Varvara A. (Ryssland, f. 1925)				13
Rogstad, Petra (Sverige, f. 1963)	1			
Rollof, Sara (Sverige)	1			
Romare, Margit (Sverige, 1887–1936)		2		
Rooke, Valborg		2		
Roos af Hjelm-säter-Wallert, Sigrid (Sverige, 1890–1972)				1
Roos, Nina (Finland, f. 1956)		1		
Roosval, Ellen (Sverige, 1867–1952)				7
Rose, Mable (f. 1944)		1		
Rose, Mary Anne (f. 1949)		1		
Rose, Vivian (Danmark, f. 1945)				3
Rosell-Lindahl, Ingrid (Sverige, f. 1928)				22
Rosendael, Alberta Johanna van (Nederländerna, 1893–?)	1			
Rosendahl, Hedvig (Sverige, 1867–1929)				1
Rosenmeier, Lisa (Danmark, f. 1959)		1		
Rosman, Märta (Sverige, 1909–92)				1
Rothman, Lenke (Sverige, 1929–2008)	2			3
Rubinstein, Eva (USA, f. 1933)				4

Konstnär	GKM	MKM	NKM	MM
Rudolf-Hall, Lillemor (Sverige, f. 1930)		10		
Rundlöf, Eva (Sverige, 1910–89)			1	4
Rundqvist, Christina (Sverige, f. 1940)		4	3	4
Runefelt-Taltavull, Barbro (Sverige, f. 1938)				1
Rupp, Christy (USA, f. 1949)				1
Rusova, Zdenka (Tjeckien/Norge, f. 1939)	1	3		
Ruta, Marja (Sverige, f. 1942)	2	1	6	3
Ryberg, Anna (Sverige, 1865–1946)		7		
Ryberg, Emma (Sverige, 1863–1948)		10		
Rydbeck-Zuhr, Ingrid (Sverige, 1905–2001)				1
Rydberg, Amelie (Sverige, 1862–1950)				2
Rydberg, Madeleine (Sverige, 1929–83)		1	1	2
Rydén, Lena		1		
Rydenstam, Annica (Sverige, f. 1951)	1			
Rydin, Maud (Sverige, f. 1929)			2	
Ryggen, Hanna (Sverige/Norge, 1894–1970)		6		
Ryhre, Elisabeth (Sverige, f. 1948)	1			
Ryndel, Margareta (Sverige, 1920–96)	2			
Rågmark, Kerstin (Sverige, f. 1927)			2	
Rääf, Kerstin (Sverige, 1914–2010)			1	2
Sachnowskaja, Helena (Ryssland, 1902–?)	4			
Sahlström, Anna (Sverige, 1876–1956)	2		1	5
Saint-Phalle, Niki de (Frankrike, 1930–2002)		4		7
Salcedo, Doris (Colombia, f. 1958)				1
Salmenhaara, Kyllikki (Finland, 1915–81)		4		
Salmson, Ester (Sverige, 1877–1966)		2		
Samén, Gertrud (Sverige, f. 1943)				1
Samson-Himmelstierna, Nora von (Sverige, 1891–1982)			25	
Sandström, Kerstin (Sverige, f. 1911)	1			
Sanmarti, Maria (1886–1959)		2		
Santesson, Ninnan (Sverige 1891–1969)	4		1	25
Santesson-Carlsson, Lena (Sverige, 1918–97)	1			1
Schad, Maria (Sverige)		1		
Schander, Eva (Sverige, f. 1945)		1		
Scharr, Lizz (Sverige, f. 1952)	1			
Schartau, Johanna (Sverige, f. 1963)		1		
Schauman, Sigrid (Finland, 1877–1979)				1
Scheel Krüger, Gurli (Danmark)				1
Scherdin, Osa (Sverige, f. 1932)				1
Schieb, Hildegard (Rumänien/Tyskland, 1897–1989)	5			
Schierup-Heide, Dorte (Danmark)		2		
Schillberg, Eva (Sverige, 1881–1967)			1	
Schjerfbeck, Helene (Finland, 1862–1946)	1	3		7
Schmidt, Bastienne (USA, f. 1961)				5
Schmidt, Lou		1		
Schultz Lundestam, Barbro (Sverige, f. 1945)				1
Schultze, Käthe (Sverige)				3
Schultze-Bluhm, Ursula (Tyskland, 1921–99)				1
Schumacher-Percy, Ulla (Sverige, 1918–2007)				2
Schutzmann, Pia (Danmark, f. 1940)		1		
Schwedler, Katharina (Sverige, f. 1923)				1
Schütz, Ursula (Sverige, f. 1937)		4	3	6
Schöldstein, Boel (Sverige, f. 1952)		1		

Konstnär	GKM	MKM	NKM	MM
Schön, Eva-Maria (Tyskland, f. 1948)		2		
Schöneberger, Sonja (Sverige, f. 1923)	2			
Seger, Teresa (Sverige, f. 1931)				1
Sejrbo Nielsen, Hanne (Danmark, f. 1950)		1		
Selander, Elsa (Sverige, 1906–60)			1	
Sellgren, Alice (Sverige, f. 1930)			1	
Senneby, Anette (Sverige, f. 1951)	2		1	1
Servin, Birgitta (Sverige, f. 1960)	1			
Setterberg, Maja (Sverige, 1876–1950)		2		
Setterdahl, Gun (Sverige, 1912–2000)			1	1
Sevilla, Soledad (Spanien, f. 1944)		1		
Shephard, Kathy (Sverige)	1			
Sherman, Cindy (USA, f. 1954)				1
Shigeo Kubota (Japan, f. 1937)				1
Shook, Melissa (USA, f. 1939)				142
Sidén, Ann-Sofi (Sverige, f. 1962)		12		
Siimes, Aune (Finland, 1909–64)		2		
Silfverling, Lil (Sverige, 1909–79)	1		1	12
Sillén, Birgit (Sverige, f. 1917)			2	
Silverhielm, Birgitta (Sverige, f. 1969)	1			
Simberg-Ehrström, Uhra (Finland, 1914–79)		1		
Simon Pietkiewicz, Jadwiga (Polen, 1906–55)		1		
Simonsson, Britta (Sverige, 1911–93)				2
Simotová, Adriana (Tjeckien, f. 1926)	1			
Sintenis, Renée (Tyskland, 1888–1965)				1
Sipprell, Clara (USA, 1885–1975)				1
Siskind, Josephine (USA/Sverige, f. 1943)		1		
Sitje-Mohr, Joronn (Norge, 1897–1982)	4			1
Sitter, Inger (Norge, f. 1929)	2	6		1
Sjödahl, Anna (Sverige, 1934–2001)	1	3	5	1
Sjödahl, Eva		1		
Sjögren, Anna M (Sverige, 1883–1954)		1		
Sjölander, Ann-Jeanette (Sverige, f. 1953)	1			
Sjölander, Marie (Sverige, f. 1954)	1			
Sjölin, Hilda (Sverige, 1835–1915)				1
Skavlan, Katrine (Norge, f. 1957)	1			
Skiöld, Birgit (Sverige, 1923–82)	3			2
Skogar, Eva (Sverige, f. 1945)	5	1		1
Skottsberg, Lydia (Sverige, 1877–1948)		1	1	
Smeds, Barbro (Sverige, f. 1950)		2		
Smith, Barbara (Sverige, f. 1941)	1		1	1
Smith, Kiki (USA, f. 1954)				2
Solven, Pauline (Storbritannien, f. 1943)		1		
Sondell, Anna Lena (Sverige, 1946–2007)		1		
Sparre, Emma (Sverige, 1851–1913)			1	
Squatriti, Fausta (Italien, f. 1941)				1
Stachurski, Marian (Polen, 1931–80)		1		
Stackpole, Hebe (Nederländerna, 1912–93)				4
Stæhr-Nielsen, Eva (Danmark, 1911–76)		1		
Stammarnäs, Helen (Sverige)	1			
Stampe, Solvei (Sverige, f. 1936)			1	
Stanton Käsebier, Gertrude (USA, 1852–1934)				3
Stave, Sylvia (Sverige, 1896–1961)		5		
Steen, Birgitta (Sverige)		1		

Konstnär	GKM	MKM	NKM	MM
Stenberg-Hultén, Birgitta (Sverige, 1928–93)		1		
Stenhammar, Helga (Sverige, 1874–1957)	10			
Stening, Agneta (Sverige, f. 1954)			1	
Stenmalm, Maria (Sverige)	1			
Stenqvist, Marie (Sverige, f. 1935)				1
Stenström, Kicki (Sverige, f. 1953)			1	
Stentoft, Maj (Sverige, f. 1924)		1		
Sterner, Annila (Sverige, f. 1940)			2	
Stockhaus, Eva (Sverige, 1919–2009)	1	4	6	
Stokke, Bente (Norge, f. 1952)	1	70		
Stoltz, Jette (Sverige, f. 1926)		6		
Stoopendaal, Anna (Sverige, 1866–1943)	1			
Strandberg, Ingrid (Sverige, f. 1902)	1			
Strandberg, Monica (Sverige, f. 1960)		2		
Strandberg, Stina (Sverige, f. 1949)			1	
Strandqvist, Maud (Sverige, f. 1944)		1		
Strangell, Ingeborg (Sverige, 1919–2007)	2			
Streiffert, Carouschka (Sverige, f. 1955)		2		
Ström, Annika (Sverige, f. 1964)	2	1		
Ström-Bergstam, Kerstin (Sverige, f. 1924)			4	1
Ström-Ciacelli, Elsa (Sverige, 1876–1952)		1		
Strömwall, Mona (Sverige, f. 1919)				2
Stuart, Michelle (USA, f. 1938)		1		1
Ståhl-Nyberg, Birgit (Sverige, 1928–82)			4	3
Sulzer-Forrer, Emma (Schweiz, 1882–1962)				1
Sundin-Wickman, Ulla (Sverige, f. 1926)				5
Sundström, Brittmari (Sverige, f. 1940)	1			
Sundström, Harriet (Sverige, 1872–1961)		15	8	47
Sundström, Maria (Sverige, f. 1961)				1
Sundström-Cedercrantz, Mary (Sverige, 1915–91)			1	1
Svanberg, Kerstin (Sverige, f. 1941)		1		
Svanberg, Rosemary (Sverige, f. 1942)		1		
Swane, Christine (Sverige, 1876–1960)		1		
Svedberg, Lena (Sverige, 1946–72)	6			8
Swedman, Marianne (Sverige, f. 1945)			1	
Svenbro, Annika (Sverige, f. 1946)	2	9	7	5
Svensen, Karina E. (Norge, f. 1939)				14
Svennegren, Solveig Lili (Sverige, f. 1936)	2			
Svennegren-Lindholm, Lili (Sverige, f. 1936)				1
Svensson Lundkvist, Gunvor (Sverige, f. 1916)				2
Svensson, Birgit (Sverige, f. 1943)		1		
Svensson, Helén (Sverige, f. 1964)				1
Swidén, Agneta (Sverige, f. 1926)				1
Svipdag, Elin (Sverige, 1905–87)				3
Sylwan, Margareta (Sverige, 1915–2009)				1
Sylwan-Pollak, Susanne (Sverige, f. 1924)		1		2
Szabó, Magdolna (Ungern, f. 1958)		1		1
Székey, Karin (Tyskland, f. 1939)				4
Sällä, Laila (Finland, 1908–99)	2			
Söderström-Ergon, Kersti (Sverige, f. 1938)		3	2	7
Söndergaard, Anelise (Danmark, 1924–85)		3		
Sörberg-Lindgren, Ester (Sverige, f. 1918)		3		
Sörman-Olsson, Majken (Sverige, f. 1940)		1		
Sörner, Alma (Sverige, 1906–88)				4

Konstnär	GKM	MKM	NKM	MM
Taeuber-Arp, Sophie (Schweiz, 1887–1966)		1		
Tagg, Catharina (Sverige, f. 1955)	2			
Talberga, Zelma (Lettland, 1900–72)		1		
Tandberg, Vibeke (Norge, f. 1967)				6
Tanning, Dorothea (USA, f. 1910)		1		1
Taube, Marianne (Sverige, 1928–92)				1
Taube-Ivarson, Märta (Sverige, 1888–1974)	1	1		
Tawney, Leonore (USA, 1907–2007)	1			
Tegnér, Hedvig (Sverige, 1866–1961)		3		
Tegsell, Hjärdis (Sverige, f. 1949)	2			
Tell, Lillemor (Sverige, f. 1920)		1	1	
Tengberg, Violet (Sverige, f. 1920)	2	1		2
Tesch, Kajsa (Sverige, 1917–71)				1
Thankus, Gertrud (Sverige, 1921–65)		1		
Thejll, Merete (Tyskland/Danmark, f. 1931)		1		
Theselius, Jenny (Sverige)	1			
Thesleff, Ellen (Finland, 1869–1954)	2	1		2
Thing, Inger		1		
Thorborg, Helle (Danmark, f. 1927)		4		
Thorell, Hildegard (Sverige, 1850–1930)	5	1		
Thorgeirsdóttir, Brynhildur (Island, f. 1955)	1			
Thorvall, Kerstin (Sverige, f. 1925)				1
Thulin, Judy (Sverige, f. 1952)		3		
Thüring, Nelly (Sverige, 1875–1972)				1
Tidlund, Adina (Sverige, 1889–1982)				1
Tisala, Eva (Finland, f. 1952)	2			
Tison-Larsson, Maria (Sverige)			1	
Tobiasson-Schoerner, Astrid (Sverige, 1911–73)				1
Tolaas, Sissel (Norge, f. 1960)	1	4		
Toll, Emma (Sverige, 1847–1917)	1			
Tolli, Vive (Estland, f. 1928)		1		
Tondén, Elvi (Sverige, 1886–1971)				4
Torhamn, Ingegerd (Sverige, 1898–1994)				1
Torvinen, Meeri (Finland, f. 1933)		1		
Toråker, Agneta (Sverige, f. 1948)				1
Tottie, Sophie (Sverige, f. 1964)			1	1
Toubro, Elisabeth (Danmark, f. 1956)				1
Toyen (Tjeckien, 1902–80)				1
Trier Mørch, Dea (Danmark, 1941–2001)	3			
Trotzig, Ellen (Sverige, 1878–1949)	1	86		
Tseng Yuho (Kina, f. 1923)				1
Tuominen, Anu (Finland, f. 1961)		7		
Turén, Greta (Sverige, 1901–79)		1		
Tynell, Märtha (Sverige, 1865–1930)		3		
Törnström, Ida Albertina (Sverige, 1862–1949)	1			
Ullberg, Irène (Sverige, f. 1930)	2		2	1
Ullerstam, Anita (Sverige, f. 1945)			1	
Ullin, Hilda (Sverige, 1861–1953)				1
Ulvsbäck, Lena (Sverige, f. 1927)		2		
Unge, Ingrid von (Sverige, 1923–2007)			1	
Utbult, Angela (Sverige, f. 1940)	4	1	4	1
Uutinen, Marianna (Finland, f. 1961)		13		1
Waelgaard, Line (Norge, f. 1959)				1
Wahlström, Charlotte (Sverige, 1849–1924)	1			

Konstnär	GKM	MKM	NKM	MM
Wahlström, Maria (Sverige, f. 1950)			1	
Wahlund, Ruth (Sverige, 1906–94)				1
Walden, Nell (Sverige, 1887–1975)				5
Waldén, Tove (Sverige)	1			
Walker, Anne (USA, f. 1933)		1		
Wallander, Gerda (Sverige, 1860–1926)		1		
Wallén, Annie (Sverige, 1880–?)				1
Wallin, Annelie (Sverige, f. 1962)				1
Wallström, Charlotta (Sverige)		2		
Valtingojer, Sigrid (Island, f. 1935)	1			
Wandel, Annie (Sverige, 1912–2003)				1
Vasegaard, Gertrud (Danmark 1913–2007)		1		
Weber, Karin		1		
Wedel, Alice (Sverige, 1900–84)			1	
Weggerby, Birthe (Sverige, 1927–82)		2		
Weil, Susan (USA, f. 1930)	1	1	1	2
Weinreiss, Käthe		1		
Weixlgärtner, Pepi (Österrike, 1886–1981)	2			
Welamson, Greta (Sverige, 1885–1946)		1		
Wendt, Cecilia (Sverige)	1			
Wendtland, Elfriede (Tyskland, 1877–1961)		1		
Wennberg, Ulla (Sverige, f. 1948)			2	1
Verde, Mary–Ann (Sverige, 1903–93)			12	
Werkmäster, Josabet (Sverige, f. 1964)		1		
Werner, Anna (Sverige)	1			
Wessman, Camilla (Sverige, f. 1958)		1		
Westberg, Birgitta (Sverige, f. 1941)		4		
Westbö, Sidsel (Norge, f. 1943)	1			
Vestholm, Irene (Sverige)	1			
Westin, Monia (Sverige, f. 1939)				2
Westlund, Gunborg (Sverige, f. 1941)		1		2
Vestman, Iréne (Sverige, f. 1951)	1			
Westman, Karen (Danmark, 1916–70)	3	5		2
Wetter, Maja (Sverige, 1904–82)				1
Wetterhall-Mautner, Ingrid (Sverige, 1904–90)		1		
White, Katherine C. (USA, 1929–80)				2
Whitman, Sylvia		1		
Wiberg, Ulla-Gun (Sverige, f. 1944)	1			
Wickman-Wickström, Lena (Sverige, f. 1940)		1		
Wide Kander, Annika (Sverige, f. 1943)		4		1
Vieira da Silva, Marie-Helena (Portugal/Frankrike, 1908–92)		1		
Wieselgren, Gertrud (Sverige, f. 1929)		5		4
Wieslander, Agnes (Sverige, 1874–1934)		11		
Wigert-Österlund, Mathilde (Sverige, 1873–1943)				3
Wiggen, Ulla (Sverige, f. 1942)		1	1	1
Wik, Gunilla (Sverige, f. 1936)	3			1
Wikström, Birgitta (Sverige, f. 1953)	1			
Wikström, Elin (Sverige, f. 1965)				1
Wikström, Karin (Sverige, f. 1959)	7			
Wikström-Anger, Elena (Sverige, f. 1920)				1
Wilhelmson, Ana (Sverige, 1907–88)	2			
Wilhelmsson, Antje (Sverige, f. 1964)		2		
Wilmer, Valerie (Storbritannien, f. 1941)				8

Konstnär	GKM	MKM	NKM	MM
Wilson, Ann (USA, f. 1933)				1
Wilson, Elsa (Sverige, 1878–1944)	1			
Wimnell-Macke, Brita (Sverige, f. 1955)	3			
Winberg, Gerda (Sverige, 1884–1954)		1		
Winberg, Gertrud (Sverige, f. 1943)		1		
Winberg, Kerstin (Sverige, f. 1949)		4		
Viotti, Ulla (Sverige, f. 1933)		1		
Wirf, Christina (Sverige)			1	
Wissler, Bess (Sverige, 1856–1952)		6		
Wittek, Eva (Sverige, f. 1947)			1	
Vliet, Claire van (Kanada, f. 1933)		1		
Wolff (tidigare Wärrf), Ann (Sverige, f. 1937)	1			
Vollmer, Ruth (USA, 1903–82)				2
Wortzel, Adrienne (USA, f. 1942)				1
Wrangel, Isabella (Sverige, 1911–75)				2
Wrange-Tolander, Åsa (Sverige, f. 1954)	1	3		
Wywias, Gudrun (Tyskland)	3			
Wändel, Barbro (Sverige, f. 1943)		2		
Wärrf, Ann (Sverige, f. 1937)		12	1	
Yevgenyevna Serebryakova, Zinaida		1		
Ylivallo, Tarja		1		
Yunkers, Adja (Lettland, 1900–83)		1		
Zeeh, Beth (Sverige, f. 1911)			1	
Zetterquist, Denice (Sverige, f. 1929)	4			
Zettervall, Eva (Sverige, f. 1941)	1		3	2
Zimmerman, Ulla (Sverige, f. 1943)	1		1	2
Zwick, Lis (Danmark, f. 1942)		5	3	
Åberg, Anna-Stina (Sverige, f. 1941)		1		
Åbergsson, Sigrid (Sverige)			1	
Ågren, Eva (Sverige, 1897–1944)		2		
Ågren, Marianne (Sverige, f. 1943)		2		
Ågård, Charlotte (Sverige, f. 1936)				1
Åhlberg-Kriland, Gudrun (Sverige, f. 1921)				3
Åkerberg, Märtha (Sverige, f. 1919)				1
Åkesson, Birgit (Sverige, 1908–2001)	2			
Åkesson, Gerda (Sverige, 1909–92)		1		
Årfelt-Svalander, Ingrid (Sverige, f. 1923)	1			6
Åslund, Carin (Sverige, f. 1966)	1			1
Åström, Eva (Sverige, 1864–1942)			1	
Ählström, Betzy (Sverige, 1857–1934)		1		
Öberg, Barbara (Sverige, f. 1930)			4	2
Ögren, Karin (Sverige, f. 1956)	2	1	2	1
Öhjne, Efva (Sverige)		1		
Öhrling, Barbro (Sverige, 1922–2000)	1			
Öhrling, Eva (Sverige, f. 1952)		1		
Öhrström, Alma (Sverige, 1897–1987)		3		
Ölje Abel, Karin (Sverige, 1932–2000)				1
Östlihn, Barbro (Sverige, 1930–95)	1		1	6

PERSONREGISTER

- Aagesen, Astrid M. 127
Aalto, Ilmari 126
Aas, Bente Louise 93
Abbott, Berenice 126
Abelli Elander, Kristina 34, 93
Abrahamson, Florence 83
Abrahamsson, Anette 68, 72
Abram-Nilsson, Kerstin 89
Abu-Hanna, Umayya 111
Adelborg, Louise 129
Adlerz, Emma 57
Adrian-Nilsson, Gösta 122, 124
Aeppli, Eva 30, 39, 40, 42, 43, 45
Afzelius, Märtha 128
Aguéli, Ivan 122
Ahlbom, Katinka 93
Alfelt, Else 102
Alkman, Olof 61, 64
Allgårdh, Sophie 22
Almqvist, Ester 81, 83, 96, 100, 120, 121, 124, 125, 126, 128, 129-135, 136
Almqvist, Maria 130, 133
Ancher, Anna 86
Andersson, Karin Mamma 93
Andersson, Katarina 93
Andersson, Lena 105
Andersson, Torsten 124
Andréen, Barbro 89, 90
Andrén, Lisa 89
Anshelm, Kristina 89
Antonsson, Lotta 75, 93
Anttila, Eva 120, 126
Arke, Pia 40
Árnadóttir, Harpa 93
Arnell, Maj 87
Arnulf-Olsson, Oswald 86
Arvidsson, Kristoffer 8
Aurell, Gerd 93
Backer, Harriet 105
Bagge, Eva 86
Bandolin, Gunilla 90
Bankier, Channa 19, 29, 43, 68, 87, 88, 90, 129
Barmen, Bianca Maria 93
Beck, Julia 57, 61, 65, 66
Bengtsson, Herta 19
Bensow, Sigrid 86
Berg, Anna 35, 65, 67
Berg, Kristian 110
Bergh, Kerstin 90
Bergh, Richard 94, 130
Bergh, Svante 122
Bergman, Annie 34, 82, 84, 85, 96, 125
Bergman, Helge 118
Bergmann, Benedicte 87
Bergstrand-Poulsen, Elisabeth 36, 83, 107
Berlin, Ragna 92
Bernadotte, Folke 117
Bernhard, Kerstin 36
Beskow, Synnöve 87
Billgren, Ernst 23, 75, 104
Billgren, Helene 19, 75, 90, 104
Birnbaum, Dara 40
Bjurström, Tor 97, 98
Björklund, Aase 121
Björklund, Richard 121
Björkman-Goldschmidt, Elsa 82, 125
Blanchard, Maria 83, 84, 104, 106
Boberg, Anna 83, 124, 125
Boëthius, Lena 87, 91, 105, 106, 108
Boga, Jóhanna 89
Bognar, Pat 41
Bondeson, Nina 93
Bonnier, Gerard 35
Bontecou, Lee 30, 40, 41

Borelius, Aron 58, 59, 60, 61, 62, 64
 Borén, Petra 93
 Borg, Augusta 18
 Bourdieu, Pierre 18, 131
 Brange, Ebbalisa 90
 Braathen, Maja 34
 Bring, Maj 47, 84
 Brockman, Stina 33
 Brodin, Ewa 93
 Broms, Birgit 91
 Buhre, Ulla 91
 Burkhalter, Rebecca 93
 Butler, Judith 14
 Bülow-Hübe, Torun 124, 128, 135
 Bäckström, Barbro 19, 42, 46, 65, 87,
 120, 121, 123, 124, 126, 128, 135, 136
 Bäckström, Helmer 40
 Bäckström, Holger 121, 124
 Bäckström, Miriam 29
 Böklin, Lena 85
 Cameron, Julia Margaret 27
 Campbell, Christina 87, 124, 135
 Capaldi, Marie 93
 Carl-Nielsen, Anne Marie 107
 Carlsson, Anica 90
 Carlsson, Carin 92
 Carlsson, Frans 118, 119
 Carlsund, Otto G. 60, 122
 Carstensen, Ebba 83, 101
 Casparsson, Anna 29, 42, 45, 62, 63, 65
 Cassel-Lindbeck, Carin 34
 Castoriano, Ewa Rita 89
 Castro, Lourdes 85
 Chadwick, Helen 72
 Chadwick, Lynn 85
 Christenson, Göran 117, 118, 119, 122
 Cleve-Jonand, Agnes 83, 90
 Colliander, Ina 85
 Comstedt-Grünwald, Maud 87, 90
 Cronqvist, Lena 22, 29, 36, 37, 38, 43, 46,
 47, 67, 68, 69, 87, 88, 89, 92, 95, 96, 97,
 105, 106, 110
 Dahlén, Erika 34
 Dahlin, Eva 93
 Dahlquist-Ljungberg, Ann Margret 84,
 87, 96
 Danson-Våghals, Elsa 35
 Dardel, Nils von 60, 122
 Darle, Cecilia 93
 De Geer Bergensträhle, Marie-Louise (se
 även Ekman, Marie-Louise) 29, 68, 69
 Debois, Jette 93
 Delaunay, Sonia 89, 96
 Derkert, Carlo 37, 61, 87
 Derkert, Siri 19, 22, 29, 36, 37, 38, 45, 46,
 60, 64, 67, 68, 69, 83, 86, 87, 88, 95, 96,
 97, 101, 102, 104, 105, 106, 130
 Dessau, Ingrid 129
 Didoff, Ann-Mari 90
 Donegan, Cheryl 40
 Dunning, Jeanne 127
 Düben, Lotten von 36
 Ebbersten, Vanja 85
 Edefalk, Cecilia 34, 47, 72, 75
 Edestrand, Hans 118
 Edholm, Ann 34, 72, 75, 93, 96
 Edling, Marta 22
 Eduards-Balldin, Gudrun 88
 Edwards, Folke 91, 92, 105
 Emond, Martin 122
 Eek, Ann Christine 33, 36
 Ehrenstrahl, David Klöcker 56
 Ehrnberg, Greta 128
 Ekdahl, Inger 68
 Ekman, Marie-Louise (se även De Geer
 Bergensträhle, Marie-Louise) 15, 29, 68,
 69
 Ekman, Stina 34, 42, 93
 Ekster, Alexandra 46
 Ekstrand, Anna Maria 92, 105
 Ekström, Thea 63, 88
 Elliott, David 39, 47
 Emond, Martin 122
 Englund, Anna-Carin 91
 Englund, Monica 87, 94
 Englund-Kihlman, Inga 19, 98, 99
 Engström, Albert 105
 Engström, Leander 60, 66

Ericsson, Mikael 94
 Eriksson, Annika 128
 Fagerström, Linda 7, 14, 22
 Faith-Ell, Siri 57
 Falk-Simon, Greta 86
 Faustman, Mollie 31, 36, 47, 83, 95, 96,
 102, 106, 130
 Fenger-Krog, Louise 34, 102, 106
 Figge, Eddie 29, 34, 37, 38, 42, 43, 66, 87
 Fihn, Carina 93
 Fink, Tullan 85, 86, 96
 Fischer, Ernst 118–120, 122, 124, 131,
 133–135
 Fisher, Randi 35
 Fjæstad, Gustav 90
 Fjæstad, Maja 125
 Flaymeier, Renate 11
 Fleming, Gunilla 129
 Flensburg, Birgitta 70, 71, 72, 73, 75,
 108
 Flensburg, Elsa 90
 Flink, Birgitta 15, 86, 90
 Forsberg, Nils 60
 Fredlund, Björn 88, 89, 90, 91, 92, 94,
 108
 Friberg, Maria 33
 Fridman, Sigrid 84, 102, 106
 Frieberg, Gunnel 31, 84
 Fries, Ulla 88
 Frostenson, Karin 93
 Gabrielsson, Hjalmar 86, 103, 122
 Gabrielsson-Sällström, Ulla 91
 Gallen-Kallela, Akseli 125
 Gardell-Ericson, Anna 82, 96
 Gavel, Jonas 91
 Gehlin, Esther 119, 120, 125, 126, 128
 Gernsheim, Helmut 40
 Goës, Agneta 85, 86, 87, 90
 Goldin, Nan 40
 Gottberg, Susanne 93
 Gotthardt, Herman 117, 122, 123
 Graesen, Marie 89, 90
 Granath, Olle 17, 46
 Granstad, Agneta 89, 90
 Grundeus, Gunilla 86, 96
 Grundig, Lea 87
 Grünewald, Isaac 60, 101, 102, 103, 104,
 105, 106, 122
 Grünewald, Iván 36, 69
 Grytt, Eva 89
 Gunnarsson, Annika 8, 28
 Gustaf VI Adolf 33, 34, 125
 Gustafsson, Martin 28, 30
 Görts, Maria 28
 Hall, Maria 93
 Hammenbeck, Stefan 63
 Hammershøi, Vilhelm 125
 Hansson, Berta 90
 Harvard, Åsa 91, 93
 Hausswolff, Annika von 29, 33, 36, 75,
 93
 Hebbe, Caroline 85
 Hedeman, Margot 85
 Hedén, Karl-Gustaf 86, 87, 88, 89
 Hedlin Hayden, Malin 23
 Hedlund, Bodil 93
 Heiberg, Agnes 83
 Heiskanen, Outi 89, 92
 Helmersson, Katrine 93
 Hemberg, Elli 67, 69, 70
 Henckel Trapp, Gisela 124
 Henschen, Ingegerd 119
 Hepworth, Barbara 45
 Hermele, Vanja 76, 110
 Herrgård, Åsa 92
 Hesse, Eva 41, 43, 46
 Hill, Carl Fredrik 119, 121, 123, 124, 127,
 136
 Hillersberg, Lars 46, 105, 107
 Hillfon, Hertha 65, 88, 126
 Hirsch-Pauli, Hanna 82, 83, 119
 Hjertén, Sigrid 19, 21, 29, 30, 35, 36, 37,
 38, 43, 45, 46, 58, 60, 61, 64, 65, 66, 67,
 68, 69, 82, 83, 86, 88, 96, 97, 100, 101,
 102, 103, 104, 105, 106, 119, 120, 122, 123
 Hjorth, Bror 60
 Holm, Lilian 128
 Holmberg, Asta 19

Holmer, Kerstin 8, 68, 76
 Holmstedt, Eva 90
 Holmström, Tora Vega 19, 47, 58, 60,
 64, 65, 82, 83, 84, 87, 88, 96, 100, 119,
 120, 122–126, 128, 130, 132, 134, 135
 Holst, Agda 120, 125, 126, 130
 Hoppe, Ragnar 122
 Hornig, Sabine 127
 Hullgren, Julie 128
 Hultén, C.O. (Carl-Otto) 123
 Hultén, Pontus 38, 42, 43, 45
 Husarikova, Jindra 92
 Hvistendahl-Eriksson, Signe 35, 83
 Hydman-Vallien, Ulrica 91
 Høst, Oluf 125
 Ignell, Britt 90, 105
 Ikse-Bergman, Sandra 87, 89, 90, 105
 Ingelman, Ingrid 12, 13
 Ingvarsson, Jarl 75
 Ivarson, Ivan 98
 Jacobi, Lotte 39
 Jarnsjö, Mia 34
 Jeanneret, Lotti 35
 Jern, Britt-Marie 92
 Jerndahl-Tydén, Maj 84
 Johannesson, Lena 134
 Johansen, Öivind 89
 Johansen-Ullman, Nanna 84
 Johansson, Else-Maj 19
 Johansson, Gotthard 134
 Johansson, Ingela 87, 93
 Johansson, Johan 122, 127
 Johansson, Mona 91
 Jolin, Einar 60, 125
 Jonasson, Disa 98
 Jones, Arne 62, 65
 Josephson, Ernst 59
 Josephson, Ragnar 59, 65, 98, 133
 Jönsson, Erik 122
 Jönsson, Gittan 43, 129
 Kalb, Julia 90
 Kangas, Aili 31
 Kaprow, Allan 27
 Karlsson Rixon, Annica 33, 94
 Kelly, Mary 47, 127
 Klercker, Brita af 63, 64, 120, 123
 Klindt Sørensen, Anna 83, 101
 Klingberg, Gunilla 77
 Klüver, Billy 45
 Knorr, Karen 40
 Knutson-Tzara, Greta 31, 34, 83, 101, 106
 Kock, Jacob 60
 Kockum, Anna 121
 Kollnitz, Andrea 7, 14, 15, 22
 Kollwitz, Käthe 15, 61, 83, 86, 87, 103,
 107, 126
 Konge, Aina 129
 Kriland, Gösta 123
 Krogh, Per 125
 Krohg, Christian 125
 Krohn, Inari 93
 Krusenstjerna, Lilian von 96
 Lalander, Agneta 67, 69
 Lange, Berit 85, 87
 Lange, Eva 93
 Lange, Kerstin 87
 Larsson, Carl 23, 59, 117, 130
 Larsson, Eva 128
 Larsson, Hans Emil 118
 Laurell, Isabella 85, 87, 88, 95, 96, 97
 Laurencin, Marie 83, 90, 96, 106
 Laurin, Beth 93
 Laurin, Carl Gustaf 122
 Lawski, Lars 64
 Lehtinen, Tuula 93
 Lévi-Strauss, Claude 12
 Levitt, Helen 40
 Lidén, Elisabeth 22, 134
 Lie, Henny 36
 Liebenfeld, Dani 60, 62
 Lilja, Gösta 57, 61, 62–66, 69, 70, 75, 76
 Liljebladh, Birgitta 85, 86, 90, 96
 Liljegren, Miriam 85
 Liljefors, Bruno 117, 130
 Lind, Sigrid 35
 Lindahl, Ester 35, 36
 Lindberg, Anna Lena 130
 Lindberg, Maria 91

Lindberg De Geer, Marianne 72, 77, 91, 96
 Lindblom, Andreas 133
 Linde, Ulf 44, 45
 Lindfeldt, Berit 90, 93
 Lindgren, Karin 45
 Lindgren Pettersson, Eva 64
 Lindhagen, Nils 118, 119
 Lindholm, Berndt 81
 Lindström, Jill 91
 Lindström, Tuija 92
 Lindström-Gillqvist, Gulli 128
 Linnqvist, Hilding 44
 Lipka Falck, Åsa 93
 Lovén, Inga 35
 Lozano, Lee 47
 Lucander, Anitra 86, 102
 Lundberg, Bertil 123, 124, 135
 Lundberg, Lizzie 123, 135
 Lundbohm Reutersvärd, Britt 68
 Lundgren, Hjalmar 55, 57
 Lundgren, Tyra 67, 69
 Lundström, Vilhelm 125
 Luostarinen, Leena 92
 Lutteman, Sven 59
 Lärkner, Bengt 134
 Löfdahl, Eva 29, 33, 35, 92
 Lönlblad, Emilia 128
 Löwenhjelm, Harriet 33, 36, 37, 83, 96
 Lövin, Björn 44, 46
 Lööf, Ulla 93
 Magnus-Lagercrantz, Siri 83, 84, 85, 96, 125
 Malmberg, Estelle af 22
 Manner, Mariana 88, 95, 96
 Mannheimer, Charlotte 82
 Maré, Rolf de 35
 Marmén, Aina 87
 Martin, Elias 117
 Matisse, Henri 21, 102, 103, 104, 105, 106
 Mellander, Jerd 90
 Mentzer, Barbro 90
 Meyer, Siri 90
 Miesenberger, Maria 33, 94
 Mikkola, Kirsi 128
 Milles, Carl 117
 Millroth, Thomas 134
 Montgomery, Küllike 89
 Monus, Agnes 43
 Munch, Edvard 125
 Munsky, Maina-Miriam 87
 Munthe-Norstedt, Anna 83
 Muus, Jane 84, 85, 96
 Måås-Fjetterström, Märta 120, 126, 127, 128, 129
 Mäkelä, Marika 40, 90
 Möller, Ingegerd 88
 Nehrman, Britta 84
 Nessim, Suzanne 89
 Neel, Alice 47
 Nevelson, Louise 30, 40, 41, 43, 46, 85, 104, 106
 Nielsen, Palle 124
 Niepce, Janine 39, 40
 Nilsson, Nils 122, 124
 Nilsson, Olga 69
 Nilsson, Vera 19, 21, 22, 27, 29, 31, 34, 35, 36, 37, 38, 44, 47, 60, 61, 65, 67, 68, 69, 82, 83, 86, 87, 88, 95, 96, 97, 101, 102, 104, 105, 106, 120, 123, 130
 Nilsson-Gehlin, Catharina 88
 Nissen, Henrik 35
 Noack, Astrid 30, 39, 84, 103, 104, 106
 Nochlin, Linda 23
 Nordenskiöld, Anna 93
 Nordenskiöld, Gerd 91
 Nordin, Alice 56, 57
 Nordling, Gerda 83, 125
 Nordström, Elsa 82
 Nordström, Karl 23, 60, 66
 Nordström, Mats 57, 70
 Norling, Katarina 93
 Norrman, Gunnar 124
 Nuoreva, Marjatta 89
 Nystroem, Liliane 84
 Nyström, Helmtrud 124, 135
 Nyström-Stoopendaal, Jenny 82, 105
 Näsström, Gustaf 134

Olofsson, Année 128
 Olson, Ingrid 87
 Olsson, Emil 121
 Olsson-Arle, Lizzie 90
 Opitz, Stina 72
 Oppenheim, Merit 20, 30, 40, 43, 45
 Orfali, Ingrid 34, 92
 Ortwed, Kirsten 89, 92, 104
 Osterman, Elvine 19, 90, 98, 99
 Pacquée, Ria 43
 Palm de Rosa, Anna Sofia 82
 Palmertz, Ingela 90
 Palmgren, Inga 129
 Palmgren, Nils 134
 Parrow, Karin 21, 83, 86, 90, 96, 97, 98, 99
 Parsberg, Cecilia 94
 Parson, Betty 41
 Pasch, Ulrica 68, 71
 Pauli, Hanna 56, 57
 Persson, Britt-Ingrid 65
 Persson, Helena 7, 76
 Persson, Karin 128
 Persson, Peter Adolf 124
 Petterson, Elin 58, 61, 63, 65, 66, 67, 69, 70
 Pettersson, Anne 105
 Pettersson, Gun Maria 35
 Pietila, Tuulikki 126
 Pirotte, Julia 36, 40
 Pollock, Griselda 21
 Rabe, Anna 90, 91
 Rabe, Margareta 90, 91
 Ralston, Birgitta 36
 Rahmberg, Ulf 105
 Ramón, Ebba 31
 Rantanen, Silja 92, 93
 Rantanen, Ulla 126
 Rapinoja, Anni 93
 Rathsmann, Siri 85, 86, 101, 106
 Rausing, Birgit 134
 Rembrandt Harmensz van Rijn 57
 Renberg, Margareta 43, 88, 91, 129
 Renqvist, Torsten 124
 Rehnberg, Håkan 75
 Reuterswärd, Carl Fredrik 124
 Reuterswärd, Marika 7
 Reyman, Barbro 87, 90, 93
 Richier, Germaine 30, 85
 Ringenson, Sven 64
 Ringius, Magda 86, 90
 Ringsberg, Christina 124, 135
 Ringström, Lotti 90
 Riwkin-Brick, Anna 27, 38, 39, 47, 85
 Robbert, Louise 88
 Rollof, Ulf 75
 Romdahl, Axel 18, 55, 81, 82, 83, 84, 86, 100, 101, 133
 Roos, Fredrik 33, 34, 35, 37
 Roosval, Ellen 35
 Roosval, Johnny 133
 Roslin, Alexander 117
 Rothman, Lenke 43, 87, 88, 129
 Rudbeck-Zuhr, Ingrid 22
 Rusova, Zdenka 87
 Ruta, Marja 88, 90
 Rydberg, Gustav 119, 124
 Rydenstam, Annica 93
 Ryggen, Hannah 29, 43, 45, 126, 128
 Ryhre, Elisabeth 90
 Ryndel, Margareta 93
 Ryndel, Nils 101
 Råman, Ingegerd 124
 Rääf, Kerstin 35
 Sahlström, Anna 82, 86
 Saint Phalle, Niki de 27, 30, 41, 42, 45
 Sallinen, Tyko 125
 Salmson, Ester 126
 Samson-Himmelstjerna, Nora von 19, 56, 57, 60
 Sandberg, Hjalmar 58, 60
 Sandblad, Nils Gösta 130, 132, 133, 134
 Sandström, Kerstin 90
 Sandström, Sven 134
 Santesson, Ninnan 29, 34, 47, 84, 88, 96, 100, 101, 106, 120
 Santesson-Carlsson, Lena 34, 93
 Schantz, Philip von 45

Scharf, Lizz 90
 Schjerfbeck, Helene 30, 39, 88, 101, 106,
 120, 126
 Schyl, Jules 122
 Schöneberger, Sonja 84
 Senneby, Anette 90
 Shook, Melissa 36, 39, 41
 Silfverling, Lil 35, 86
 Silverhielm, Birgitta 93
 Simberg, Hugo 125
 Simon, Amy 127
 Simotová, Adriana 87
 Sitje-Mohr, Joronn 83, 86, 103
 Sitter, Inger 85, 86, 128
 Sjö Dahl, Anna 44, 93
 Sjölander, Marie 90
 Skiöld, Birgit 91
 Skogar, Eva 89, 91
 Skånberg, Carl 56
 Sköld, Otte 29, 43, 44, 45, 122
 Smith, Kiki 40, 43
 Springfeldt, Björn 46
 Sten, Anders W 124
 Stenhammar, Helga 84, 96
 Stenman, Gösta 41
 Stokke, Bente 124
 Stoltz, Carl-Axel 117
 Stridh, Anna 43, 45
 Ström, Annika 94
 Sundberg, Martin 7, 14, 15, 19, 20, 22
 Sundström, Harriet 32, 33, 84
 Svanberg, Fredrik 7
 Svanberg, Max Walter 121, 123, 124, 127,
 135, 136
 Swane, Christine 123
 Swartz, Pehr 55
 Svedberg, Lena 21, 46, 87, 88, 93, 96, 97,
 105, 106, 107
 Svenbro, Annika 34
 Sydhoff, Beate 22
 Sylvan, Bo 15, 57, 61, 62, 66, 67, 68, 69, 70
 Säilä, Laila 85
 Söndergaard, Jens 125
 Sörman-Olsson, Majken 128
 Tagg, Catharina 93
 Taube-Ivarson, Märta 98, 99
 Tawney, Leonore 90
 Tellgren, Anna 7, 28
 Thesleff, Ellen 30, 39, 83, 86, 128
 Thorell, Hildegard 83
 Thorgeirsdóttir, Brynhildur 92
 Tidlund, Adina 35
 Tiisala, Eva 93
 Tillberg, Peter 46
 Tinguely, Jean 30, 42
 Tolaas, Sissel 91
 Torvinen, Meeri 126
 Trier Mørch, Dea 89
 Trock, Paula 129
 Trockel, Rosmarie 47
 Trotzig, Ellen 83, 100, 120, 121, 124, 126,
 128, 130, 132, 134, 135
 Tunander, Ingemar 118
 Tynell, Märtha 128
 Ultvedt, Per Olof 30, 42
 Utbult, Angela 85, 96
 Uutinen, Marianna 43
 Wahlbeck, Peter 94
 Wahlström, Charlotte 83, 127
 Wahrén, Carl 58
 Wahrén, Helga 58
 Walden, Nell 19
 Wallander, Gerda 124, 127
 Weil, Susan 88, 104
 Wennberg, Bo 43
 Werkmäster, Barbro 109, 132, 134
 Werner, Jeff 7
 Wessel, Viveca 22
 Westbö, Sidsel 89
 Westholm, Alfred 84, 85, 86, 102
 Vestman, Iréne 90
 Westman, Karen 85
 Wettergren, Ingeborg 127
 Wettre, Håkan 91, 92, 105, 108, 110
 Wiberg, Ulla-Gun 87
 Wieslander, Agnes 119, 120, 124–127, 130
 Wiggen, Ulla 63
 Wikström, Birgitta 93

Wikström, Karin 93
Wilhelmson, Ana 84
Wilhelmsson, Carl 100
Winnell-Macke, Brita 89, 90, 96
Winell-Garvén, Iréne 18, 19, 32, 131, 135
Wolgers, Dan 124
Vollmer, Ruth 41
Zetterquist, Denice 85, 87, 96, 97
Zetterman, Eva 7, 14, 15, 20, 21
Zettervall, Eva 90
Zimmerman, Ulla 91
Åkesson, Birgit 84, 85
Åhlberg, Gudrun 123, 135
Årfelt-Svalander, Ingrid 84
Öhrling, Barbro 89
Öhrner, Annika 10, 11, 18
Österlin, Anders 123
Östlihn, Barbro 38, 43, 46, 93

Hur ser könsfördelningen ut i samlingarna på svenska konstmuseer? Påverkas den av lokala och regionala förutsättningar och uppdrag? Hur påverkas den av vilken självbild museerna har? Utifrån ett omfattande statistiskt material undersöks i denna rapport 1900-talskonsten på Göteborgs konstmuseum, Malmö Konstmuseum, Norrköpings Konstmuseum och Moderna Museet i Stockholm. Det är fyra betydelsefulla museer med olikartade inriktningar och regionala identiteter. En central fråga för undersökningen är om skillnaderna mellan museerna påverkat representationen av kvinnliga konstnärer. Är det samma konstnärer som lyfts fram vid samtliga museer? Rapporten för vidare diskussionerna kring genusstrukturer på de undersökta museerna, på andra svenska konstmuseer och i samhället i stort.

Representation och regionalitet ingår i Kulturrådets rapportserie Kulturpolitisk forskning. I serien presenteras resultat från projekt som helt eller delvis finansierats med medel från Kulturrådets anslag för forskningsinsatser på kulturområdet.

KULTURRÅDET